

LA NARRATIVA COMO VÍA PARA LA REFLEXIÓN ÉTICA Y POLÍTICA.
UNA APROXIMACIÓN A PARTIR DE LOS PLANTEAMIENTOS
TEÓRICOS DE PAUL RICOEUR, HANNAH ARENDT Y MARTHA
NUSSBAUM.

CLAUDIA PATRICIA FONNEGRA OSORIO

Código de estudiante: 200829003136

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR
AL TÍTULO DE MAGISTER EN ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

ASESOR: SAÚL HORACIO ECHAVARRÍA

MEDELLÍN

UNIVERSIDAD EAFIT

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

MAESTRÍA EN ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

2012

El humanista, porque no está especializado, ejercita una facultad de juicio y gusto que está más allá de las coacciones que cada especialidad nos impone (Arendt, 1996: 237).

«Leemos como si nos fuera en ello la vida», traemos a los textos literarios que amamos (así como a los textos que son decididamente filosóficos) las preguntas y las dudas que más nos acosan, buscando imágenes de lo que podríamos ser y hacer, y contrastándolas con las imágenes que derivamos de nuestro conocimiento de otras concepciones, bien sea literarias, filosóficas o religiosas (Nussbaum, 1995a: 74).

Podríamos comenzar reconociendo que la vida humana no consiste en una sucesión de hechos. Si la vida humana tiene una forma, aunque sea fragmentaria, aunque sea misteriosa, esa forma es la de una narración: la vida humana se parece a una novela. Eso significa que el yo, que es dispersión y actividad, se constituye como una unidad de sentido para sí mismo en la temporalidad de una historia, de un relato. Y significa también que el tiempo se convierte en tiempo humano en la medida en que está organizado (dotado de sentido) al modo de un relato (Larrosa, 2007: 20).

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN-----	5
1. Paul Ricoeur: tiempo, narración e identidad-----	21
1.1 Antecedentes teóricos-----	22
1.2 Principios de la hermenéutica narrativa: la triple mimesis-----	27
1.3 Identidad narrativa: hacia la comprensión de la dimensión temporal de la existencia humana-----	31
1.3.1 Identidad narrativa: de figurar ser otro hacia la refiguración de sí-----	37
1.4 Circulo hermenéutico-----	40
2. Hannah Arendt: el relato histórico y ficticio. Una vía para la reflexión ética y política-----	42
2. 1 Acción e identidad-----	44

2.2 Narración y memoria-----	46
2.3 Narración y juicio-----	53
3. Martha Nussbaum: Literatura y filosofía-----	61
3.1 Presentación de una concepción amplia de la sabiduría práctica-----	63
3.2 Contribución de la narrativa literaria a la indagación filosófica-----	68
4. Ejercicio hermenéutico: La narración como vía para la interpretación de sí en <i>Muy Caribe está</i> de Mario Escobar Velásquez -----	77
4.1 Representación simbólica de los llegados del viejo mundo-----	83
4.2 Representación simbólica de la tribu Caribe -----	95
4.3 Sobre el personaje narrador: la identidad perdida frente a la búsqueda del conocimiento de sí -----	102
CONCLUSIONES -----	108
BIBLIOGRAFÍA -----	113

INTRODUCCIÓN

“Si renunciamos a la fantasía, renunciamos a nosotros mismos”
(Nussbaum, 1995:21).

¿Pueden encontrarse en textos narrativos discusiones prácticas de talante filosófico?, ¿se instrumentaliza la estética de este tipo de textos si se espera obtener de ellos guías para pensar quiénes somos o cómo deberíamos vivir? Las preguntas en torno a la legitimidad de la narrativa¹ para la reflexión ética y política han estado presentes desde la antigüedad clásica, siendo Platón un gran ejemplo. En la *Apología*, Sócrates critica a los poetas, dramaturgos y ditirambos debido a su capacidad de ejercer poder de encantamiento y de doblegar voluntades a través de la belleza de sus palabras, de las cuales, empero, no pueden explicar su sentido (22a-c). En el *Ion*, Sócrates induce a su interlocutor a asegurar que en lugar de una ciencia que fundamente el acto poético se encuentra el delirio que produce el contacto con las musas (542b); por lo tanto, las creaciones de los poetas, los cantos de los rapsodas, las representaciones de los actores, el deleite

¹ Para dar cuenta de una aproximación general a la definición del término “narrativa” resulta útil acudir al *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de Joaquín Forradela y Angelo Marchese, donde se afirma que: “es muy difícil dar una definición unívoca de la narrativa, que ordinariamente está circunscrita sólo a la novela y al cuento. Hoy, sin embargo, las metodologías estructuralistas extienden el concepto a todas las obras en las que se describe un hecho, desde la fábula hasta el mito, el poema épico o la novela corta. De una manera muy elemental se puede decir que un relato (un texto narrativo) debe comprender una o varias secuencias, en cuyo centro haya al menos un personaje caracterizado por determinadas cualidades. Para que el relato exista, es necesario que haya un proceso de transformación que modifique las cualidades o la situación del personaje tal como se había presentado en la secuencia inicial (...)” (Forradela, Marchese, 1986: 280). Más adelante, en el desarrollo de este trabajo se dará cuenta de otras aproximaciones al término.

experimentado por oyentes y espectadores ante el seguimiento de una historia se atribuyen al entusiasmo que transmite el contacto con la inspiración divina; de lo anterior se sigue que el productor-emisor de un relato no pueda explicarlo a través de razonamientos sólidos. En la *República*, la tradición homérica es censurada por Sócrates. En el libro III, se asegura que Homero engaña, ya que ocultándose como narrador, imita a sus personajes como si fuesen estos los que contaran sus historias (393b)²; además, tanto en el libro citado como en el X, se les reprocha a los poetas el imitar no sólo discursos, sino también, las pasiones humanas más abyectas, las cuales son adjudicadas tanto a héroes como a dioses, pues con ello se construyen arquetipos morales negativos que corrompen el carácter de los ciudadanos, de ahí que los poetas sean expulsados de un lugar en la *polis* (608a). Por otra parte, en el *Teeteto*, Sócrates concibe la actividad filosófica como búsqueda del sumo bien. Quien persigue la verdad por la vía argumentativa debe tener como ideal regulativo de su acción alcanzar la perfección, es decir, tratar de asemejarse a la divinidad (176-b); esto exige, de nuevo, negar la concepción de los dioses presentada por la tradición homérica. Así, en las obras citadas, Platón parece rechazar la posibilidad de encontrar en las narraciones pautas para pensar problemas de la filosofía práctica; sin embargo, el carácter dramático de los mismos diálogos platónicos, sus símiles, mitos y metáforas dejan abierto el debate sobre el valor de la narrativa, es más, en la *República* se presenta la posibilidad de que quien ama la poesía la defienda de los ataques socráticos:

Dime, amigo mío, ¿no te dejas embrujar tú también por la poesía, sobre todo cuando la contemplas a través de Homero?
-Sí mucho

² Se trata de la crítica al “discurso directo” utilizado como estrategia narrativa.

-¿Será justo, entonces, permitirle regresar a nuestro Estado, una vez hecha su defensa en verso lírico o en cualquier tipo de metro?

-De acuerdo.

-Consideremos también a sus protectores -aquellos que no son poetas sino amantes de la poesía- que, en prosa, aleguen a su favor, que no sólo es agradable sino también beneficiosa tanto respecto de la organización política como de la vida humana, y los escucharemos gustosamente; pues seguramente ganaríamos si revela ser no sólo agradable sino también beneficiosa (607e).

En sentido opuesto a la perspectiva general platónica, Aristóteles es uno de esos amantes de la poesía que reivindican su valor dándole, por consiguiente, un lugar a la épica y a la dramaturgia como fuentes válidas para ampliar el horizonte de la reflexión. El filósofo estagirita sostiene en *El arte poética* que situaciones de la existencia que no se aceptan y que se rechazan por su crudeza pueden someterse a escrutinio crítico a partir del distanciamiento que produce la representación mimética, esto es, la configuración artística de la realidad (Aristóteles, 1448b). Aristóteles asegura que el seguimiento de una narración teatral permite la liberación de pasiones inmoderadas como la compasión y el temor (*Kátharsis*). La primera se produce cuando el espectador se reconoce con el destino de personajes que, a pesar de su virtud, se enfrentan ante las consecuencias de errores (propios o ajenos) que los llevan inmerecidamente al infortunio. La segunda, tiene lugar ante el reconocimiento de fuerzas trascendentes, incontrollables, que interfieren en el curso de acontecimientos humanos (Aristóteles, 1452a-1453a). Esta liberación se concibe como una purificación de las afecciones que niegan o imposibilitan la acción, de ahí que la tragedia pueda interpretarse como un elemento esencial para el mantenimiento de la vida pública, esto es, para el ejercicio de la acción ciudadana.

En los albores de la modernidad retornan las antiguas querellas. Ante la búsqueda de un método seguro y confiable que permita descifrar los misterios de la naturaleza y del alma humana, surgen nuevas dudas frente al valor epistemológico de la narrativa. Descartes actualiza a Sócrates en su crítica al saber de los poetas. En *Discurso del método* el autor afirma que aquéllos escriben guiados por la inspiración, pero no por el conocimiento objetivo; así que pueden crear bellos discursos “aunque ignoren el acto poético” (Descartes, 1967: 140). De un lado, Descartes critica las fábulas porque no dan cuenta de cómo son realmente las pasiones de los hombres, además considera que estos relatos falsean la realidad construyendo imágenes y situaciones imposibles de ser experimentadas. De otro lado, el autor critica las narraciones históricas porque hacen perder la perspectiva del contexto social de quien las sigue. Y, a pesar de que presenta la lectura como un viaje que transporta a otros lugares y a otras épocas, su utilidad se cuestiona, puesto que, al ampliar ilimitadamente la experiencia, produce desarraigo social y pérdida de la individualidad (Descartes, 1967: 139).

La filosofía escéptica de Hume, en cambio, desemboca en el seguimiento de la ficción literaria. En *Tratado de la naturaleza humana* el autor sostiene que si se admite que las ideas simples sólo derivan de impresiones particulares y que es gracias al hábito, no al saber científico, que se espera obtener el enlace de estas ideas en el futuro, el entendimiento se “autodestruye” (Hume, 1981: 419). Esto es así debido a la imposibilidad de obtener conocimientos sólidos acerca de la existencia de regularidades en la naturaleza e, incluso, sobre la realidad de la

identidad de un hombre³. Ante la muerte de una concepción dogmática de la metafísica y de cualquier pretensión de verdad, sólo le queda al filósofo empirista la conciencia de que sus investigaciones en terrenos como la estética, la moral o la política no son más que “ensoñaciones”. Éstas son válidas únicamente para la obtención del placer vital que producen las especulaciones sobre el sentido de la existencia (Hume, 1981: 423)⁴.

En el siglo XIX, continúa la disputa entre quienes atacan y quienes defienden la importancia práctica de los textos narrativos. Esta vez se enfrentan seguidores y críticos del científicismo racionalista. Los románticos, reivindicaron la importancia de los relatos míticos, de las historias tradicionales que dan cuenta del espíritu de un pueblo y de la búsqueda trascendente de la belleza; asimismo, buscaron recuperar la importancia del sentimiento y de la intuición como principios del pensamiento creador. Por ejemplo, Schiller asegura en *Cartas sobre la educación estética del hombre* que la perfección del carácter no se centra en la erudición conceptual, ya que la formación tiene su principio y finalidad en el

³ Para Hume esto se debe a que la idea del “yo” no se deriva de una impresión particular sino de la relación de sentimientos diversos. “Así, para suprimir la discontinuidad fingimos la existencia continua de las percepciones de nuestros sentidos; y llegamos a la noción de *alma, yo o sustancia* para enmascarar tal variación. Podemos afirmar que aún en los casos en que no hacemos intervenir tal ficción, tenemos una inclinación tan fuerte a confundir identidad y relación que nos mostramos dispuestos a imaginar algo desconocido y misterioso que además de la relación, conecte sus partes” (Hume, 1981: 403).

⁴ Hume, a pesar de reconocer que no es posible obtener conocimientos certeros ni de la naturaleza ni del mundo humano, no puede renunciar a indagaciones estéticas y prácticas, aunque éstas se sustenten en meras hipótesis. “Me siento intranquilo al pensar que apruebo un objeto o desapruébo otro; que llamo bella a una cosa y fea a otra; que tomo decisiones con respecto a la verdad y la falsedad, la razón y la locura, sin conocer en base a qué principios opero. Estoy interesado por la condición del mundo ilustrado, que se halla en una ignorancia tan deplorable de todos estos puntos. Siento crecer en mí la convicción de contribuir a la instrucción de la humanidad, y de ganar renombre por mis invenciones y descubrimientos. Estos sentimientos surgen en mí de un modo natural en mi disposición presente, y si tratara de disiparlos dedicándome a otra tarea o divirtiéndome en otra cosa, *siento* que me perdería de un placer: y éste es el origen de mi filosofía” (Hume, 1981: 424).

cultivo de la sensibilidad. Al respecto el autor escribe: “la belleza guía al hombre sensible hacia la forma y hacia el pensamiento; la belleza hace regresar al hombre espiritual a la materia, al mundo sensible” (Schiller, 1990, 259). Hegel, en cambio, negó los relatos místicos y supersticiosos de unos cuantos poetas exaltados. Para el autor de *Fenomenología del Espíritu*, el arte puede dar cuenta de pasiones y sentimientos humanos; pero su verdad es inferior a la que está presente en la religión y, más aún, en el saber filosófico. Por ello aseguró que la filosofía “debe guardarse de pretender ser edificante” (Hegel, 1993: 11) y, para lograrlo, tiene que dejar de ser reconocida como “amor al conocimiento” para pasar a concebirse como “ciencia” (Hegel, 1993: 9). Lo anterior supone la búsqueda de un método riguroso propio de un saber conceptual (exotérico) que permita restablecer su dignidad, la cual se ve amenazada ante narraciones fantásticas carentes de rigurosidad. Concretamente los románticos son criticados porque:

Al confiarse a las emanaciones desenfrenadas de la sustancia, creen que, ahogando la conciencia de sí y renunciando al entendimiento, son los elegidos, a quienes Dios infunde en sueños la sabiduría; pero lo que en realidad reciben y dan a luz en su sueño no son, por tanto, más que sueños (Hegel, 1993: 12).

Nietzsche, conforme a la reivindicación del arte del movimiento romántico, encontró en toda manifestación estética un camino para potencializar y dar sentido a la existencia, por lo que admiró la jovialidad de los griegos de la época clásica y su capacidad de transfigurar la dicha y el dolor en narraciones que dan cuenta de la fuerza y complejidad de lo humano. En el célebre ensayo *Verdad y mentira en sentido extramoral*, el autor se mofa de las pretensiones “científicas” que buscan definir de manera unívoca qué es el hombre “como si estuviese tendido en una

vitrina iluminada” (Nietzsche, 2001: 19); empero, en el ensayo *Incursiones de un intempestivo* asegura encontrar en las obras de Dostoievski reflexiones de un auténtico psicólogo, quien plasmó en los perfiles de sus personajes perplejidades de la psiquis humana (Nietzsche: 2002: 109-171).

En la contemporaneidad la discusión mencionada aún está vigente; pero ahora se trata de si es posible justificar o no la pertinencia de la narrativa en la llamada época “post-metafísica”. En un mundo donde la búsqueda de verdades y valores absolutos ha declinado, los relatos de las tradiciones de una comunidad se han intentado presentar como puntos de partida para llevar a cabo reflexiones sustanciales frente a lo que una comunidad concibe como lo correcto, lo cual ha generado interesantes polémicas. Michael Walzer, por ejemplo, no concibe la moral únicamente a partir de principios rígidos que describen la acción, en *Interpretación y crítica social* el autor asegura que, aquella “no es sólo lo que la gente hace, sino cómo lo explica y justifica, las historias que cuenta, los principios que invoca” (Walzer, 1993: 33). Por consiguiente, para el autor, las narraciones son de vital importancia para la filosofía moral, la cual se presenta como crítica social. Así como la hermenéutica interpreta textos para iluminar su sentido, la filosofía moral interpreta signos, símbolos, principios axiológicos o normas que subyacen a los relatos que dan cuenta del ejercicio de diversas prácticas sociales.

La interpretación no nos compromete a una lectura positivista de la moralidad realmente existente, una descripción de los hechos morales como si éstos fueran inmediatamente accesibles a nuestra comprensión. Hay hechos morales de ese tipo, pero los aspectos más interesantes del mundo moral son sólo en principio cuestiones fácticas; en la práctica, tienen que ser “leídos”, traducidos, interpretados, glosados, dilucidados, y no meramente descritos (Walzer, 1993, 34).

Habermas, por su parte, crítica la filosofía práctica que no parte del reconocimiento de principios universales, y aunque éstos en su filosofía no devienen de principios absolutos propios de un saber trascendente, pueden fundamentarse a partir del diálogo racional al que todo hombre está abocado como ser con competencias comunicativas. En *Motivos del pensamiento postmetafísico* el pensador alemán afirma que la filosofía no puede caer en ni el irracionalismo esteticista, ni el positivismo, ya que la filosofía no es misticismo, literatura o mera descripción de hechos, de este modo rechaza la validez de todo saber que se resista a la argumentación lógico-conceptual (Habermas, 1987).

Ahora bien, dentro de la tensión descrita, en este trabajo se busca defender la tesis conforme a la cual los textos narrativos, particularmente los literarios, contribuyen de manera significativa a la configuración de reflexiones relacionadas con problemas prácticos en los que está en juego la pregunta por la identidad personal y/o colectiva a partir de las posturas teóricas de Paul Ricoeur, Hannah Arendt y Martha Nussbaum.

Para estos autores la narrativa ayuda a reflexionar acerca de universales de la condición humana, a ponerse en el lugar de otros y, de este modo, comprender por qué un hombre toma una decisión y no otra, cómo juzga la sociedad en la que vive; así mismo abre una ventana para que el lector se conozca mejor, lo cual resulta indispensable en el seguimiento de un código moral.

Lo anterior tiene lugar en virtud de la imaginación, ya que ésta brinda amplias perspectivas para el conocimiento y para la comprensión de lo vivido. A diferencia de Descartes, los pensadores citados no la conciben como fuente de error que impide el desciframiento de sí y de la naturaleza⁵. Antes bien, cercanos a la filosofía kantiana reconocen que gracias a la imaginación pueden formularse juicios que ordenen y den sentido a múltiples experiencias⁶.

El filósofo de Königsberg asegura en *Crítica de la razón pura* que “la imaginación es la facultad de representar un objeto de la intuición *incluso cuando éste no se halla presente*” (B152). La intuición es producto de la sensibilidad, se refiere al modo en que un objeto afecta al hombre. Ahora bien, la imaginación posibilita que una experiencia ya vivida pueda traerse al presente, anticiparla e, incluso, pensar como posible lo no vivido.

Conforme a lo anterior, Kant habla de *imaginación reproductiva* y de *imaginación productiva*, la primera se refiere a la facultad que le permite al hombre asociar libremente representaciones de la realidad devenidas de situaciones pasadas. La segunda consiste en la facultad creativa del hombre (B152).

La imaginación reproductiva da cabida a la elaboración de juicios subjetivos que expresan el modo en que se ordenan percepciones privadas de la realidad, por ejemplo, la comunicación del agrado o del desagrado que puede producir en la

⁵ En la *Segunda meditación metafísica* Descartes interpreta la imaginación como equivoco, ilusión o fantasía, de ahí que asegure que sólo a través del entendimiento es posible el conocimiento (Descartes, 1967: 232).

⁶ Ricoeur y Hannah Arendt siguen de manera explícita la concepción de la imaginación expuesta por Kant, particularmente en la *Crítica del juicio*. Más adelante se volverá sobre esto.

conciencia de un sujeto la representación de un objeto o el enlace lógico de representaciones diversas a partir de la mera observación empírica. Los juicios subjetivos conceptualizan experiencias del mundo conforme a afecciones particulares del ánimo, a los múltiples avatares sociales y personales que determinan la existencia de un individuo concreto, este tipo de juicios no está entonces mediado por reglas del entendimiento, por ello no tiene pretensión de validez universal⁷.

La imaginación productiva, por su parte, contribuye a la elaboración de juicios determinantes (objetivos) sin los cuales no es viable el conocimiento de la naturaleza⁸. Gracias a este tipo de juicios una experiencia humana cobra significado, se conceptualiza. El entendimiento, a través de los conceptos, proporciona reglas que permiten representar la multiplicidad de un fenómeno dado; sin embargo, los conceptos no tienen una correspondencia empírica precisa, para aplicarlos a los objetos se requieren principios que medien entre sensibilidad (la cual da cuenta de cómo los objetos afectan al hombre) y entendimiento (el cual produce los conceptos que dan significado a los objetos); este principio mediador que permite la síntesis de lo diverso es proporcionado *a priori* por la imaginación productiva. “El tiempo, como condición formal de tal diversidad del sentido interno y, consiguientemente, de la conexión de todas las representaciones,

⁷ En *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir* Kant denomina a los juicios subjetivos “juicios de percepción”, los cuales sólo requieren “del enlace lógico de la observación de un sujeto pensante” (Kant, 1991: 53). Por otra parte, Kant denomina a los juicios objetivos “juicios de experiencia”, aquí las representaciones de los fenómenos son ordenadas conforme a leyes universales y necesarias. En la tercera *Crítica* este tipo de juicio será llamado determinante (Kant, 1991:194).

⁸ Kant entiende la naturaleza como el conjunto de fenómenos que se dan bajo las formas puras de la intuición: el espacio y el tiempo. Por tanto, de la naturaleza sólo es posible obtener un saber inmanente, nunca trascendente o absoluto.

contiene una diversidad *a priori* en la intuición pura” (B178). Es, entonces, el tiempo el mediador entre entendimiento y sensibilidad porque además de ser condición de posibilidad de la experiencia (forma de la intuición) todo cuanto puede representarse en la conciencia de un sujeto, la configuración de su propia biografía, se ajusta de manera necesaria a reglas temporales (intuición formal). Esta afirmación kantiana tendrá no pocas implicaciones en lo que resta de este trabajo.

Un concepto adicional que desarrolla Kant en su trabajo sobre la imaginación es el de “esquema”:

Llamaremos a esa condición formal y pura de la sensibilidad, a la que se halla restringido el uso de los conceptos del entendimiento, *esquema* de esos conceptos y denominaremos *esquematismo* del entendimiento puro al procedimiento seguido por el entendimiento con tales esquemas (B179).

A través de un esquema no es posible aprehender las particularidades de una experiencia vivida, por tanto, no remite a imágenes que describan con detalle un fenómeno, su valor reside en que proporcionan una guía para “suministrar a un concepto su propia imagen” (B180). No se trata de una imagen particular, sino de una representación general que permite pensar en algo. Así por ejemplo:

El concepto de perro significa una regla conforme a la cual mi imaginación es capaz de dibujar la figura de un animal cuadrúpedo en general, sin estar limitada ni a una figura particular que me ofrezca la experiencia ni a cualquier posible imagen que pueda representar en concreto (B181).

A partir de los esquemas, un concepto puro del entendimiento (categoría)⁹ puede aplicarse a un objeto, puesto que, como ya se anotó, toda representación se ajusta necesariamente a leyes temporales¹⁰.

Ahora bien, el papel de la imaginación productiva no se agota en su uso teórico, pues gracias a ésta son posibles las ideas, la capacidad inventiva y fabuladora del hombre, la especulación en torno a temas que exceden el conocimiento inmanente de la naturaleza.

La imaginación (como facultad de conocer productiva) es muy poderosa en la creación, por decirlo así, de otra naturaleza, sacada de la materia que la verdadera le da. Nos entretenemos con ella cuando la experiencia se nos hace demasiado banal; transformando esta última, cierto que por medio siempre de leyes analógicas, pero también según principios que están más arriba, en la razón (y que son para nosotros tan naturales como aquellos otros según los cuales el entendimiento aprehende la naturaleza empírica). Aquí sentimos nuestra libertad frente a la ley de asociación (que va unida al uso empírico de aquella facultad), de tal modo que, si bien por ella la naturaleza nos presta materia, nosotros la arreglamos para otra cosa, a saber: para algo distinto que supere a la naturaleza (Kant, 1991: 283).

En esta línea argumentativa puede afirmarse que la creación poética, la invención de mundos ficcionales en los que se plasman diversos acontecimientos, pasiones y pensamientos que inquietan a los hombres, también es producto de la imaginación productiva. Gracias al arte, el hombre puede re-presentar la naturaleza y el mundo de la acción humana. No se trata de tener la intención de copiar la realidad del

⁹ Los conceptos puros del entendimiento son “funciones intelectuales”, reglas lógicas, universales y necesarias para la representación de un objeto en general.

¹⁰ A los conceptos puros no se les puede asignar imágenes concretas, empero, su aplicación sólo es posible, en tanto que se esquematizan, esto es, en tanto asumen relaciones temporales. Así por ejemplo, al concepto de sustancia corresponde el esquema de permanencia (los atributos de un fenómeno varían en el tiempo, pero su sustrato permanece); al de causa, sucesión (todo cuanto acontece como producto de una causa que lo origina se sucede en el tiempo); al de comunidad coexistencia (la relación recíproca de una sustancia respecto a sus accidentes acontece en el tiempo), etc.

mundo tal cual es, se trata, más bien, de crear a través de signos, símbolos, movimientos, sonidos, relatos, etc., nuevos ámbitos para la experiencia.

El poeta se atreve a sensibilizar ideas de la razón de seres invisibles: el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación etc... También aquello que ciertamente encuentra ejemplos en la experiencia, v. gr., la muerte, la envidia, y todos los vicios, y también el amor la gloria, etc., se atreve a hacerlo sensible en una totalidad de que no hay ejemplo en la naturaleza, por encima de las barreras de la experiencia, mediante una imaginación, que quiere igualar el juego de la razón en la persecución de un máximo, y es propiamente en la poesía en donde se puede mostrar en toda su medida la facultad de las ideas estéticas (Kant, 1991: 283).

Finalmente, la imaginación productiva contribuye a la formación de juicios reflexionantes que dan lugar a la creación de principios subjetivos aplicables a experiencias singulares, las cuales no pueden ser explicadas bajo leyes causales que determinan el mecanismo de la naturaleza. En la tercera Crítica Kant asegura que:

El juicio reflexionante, que tiene la tarea de ascender de lo particular de la naturaleza a lo general, necesita, pues, un principio que no puede sacar de la experiencia, porque ese principio justamente debe fundar la unidad de todos los principios empíricos bajo principios, igualmente empíricos, pero más altos, y así la posibilidad de la subordinación sistemática de los unos a los otros (Kant, 1991: 195).

El juicio reflexionante es interpretado como la facultad de dar sentido a casos particulares de la naturaleza que no pueden ser subsumidos bajo una ley universal proporcionada por el entendimiento¹¹. En este contexto, la imaginación productiva es decisiva en el proceso de establecer principios regulativos, los cuales, a pesar

¹¹ Kant diferencia los juicios reflexionantes de los juicios determinates. Los primeros, conforme a leyes prescritas por el entendimiento, permiten explicar fenómenos naturales a partir de premisas universalmente aceptadas, mientras que los segundos, buscan para lo particular un principio que les de unidad y sentido. Sobre la facultad de juzgar el filósofo escribe: “El juicio, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal. Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, el juicio que subsume en él lo particular [...] es *determinante*. Pero si sólo lo particular es dado, sobre el cual él debe encontrar lo universal, entonces el juicio es *reflexionante*” (Kant, 1991: 194).

de que no son deducidos de experiencias singulares, son aplicados a éstas. Se trata de la formulación de principios teleológicos, trascendentales¹², que permiten el ordenamiento de fenómenos contingentes “como sí” tuvieran una razón. Una suerte de *finalidad* que los hiciese explicables.

El juicio tiene, pues, también un principio *a priori* para la posibilidad de la naturaleza, pero sólo en relación subjetiva, en sí, por medio del cual prescribe una ley no a la naturaleza como (como autonomía), sino a sí mismo (como heautonomía) para la reflexión sobre aquella, y puede llamarse *ley de la especificación de la naturaleza* en consideración de sus leyes empíricas, y esta ley no la conoce ella *a priori* en la naturaleza, sino que la admite para una ordenación de la misma, cognoscible para nuestro entendimiento, en la división que ella hace de sus leyes generales, queriendo subordinar a éstas una diversidad de lo particular (Kant, 1991: 199).

Así que, el juicio reflexionante no prescribe leyes a la naturaleza, no descubre de forma categórica sus secretas intenciones, lo que hace es establecer, a partir de un principio hipotético, la unidad de lo diverso, de lo azaroso y fragmentario de nuestro mundo. Conforme a lo anotado, tenemos entonces que la imaginación productiva no sólo contribuye al conocimiento de la naturaleza, sino también a su comprensión.

Volvamos al punto de partida. Ricoeur, Arendt y Nussbaum aseguran, en conformidad con el pensamiento estético kantiano, que la imaginación admite el distanciamiento de las condiciones biográficas particulares para, de este modo, dar lugar a la otredad, esto es, a la experiencia intersubjetiva. Se trata de la capacidad

¹² Para Kant, un principio trascendental antecede a la experiencia, y es condición de su posibilidad, estos principios no pueden confundirse con ideas trascendentes, las cuales exceden los límites del conocimiento humano.

que tiene un hombre de adquirir un, como dice Kant a propósito de la segunda máxima del sentido común,¹³

amplio modo de pensar, cuando puede apartarse de las condiciones privadas y subjetivas del juicio, dentro de las cuales tantos otros se hallan encerrados, y reflexiona sobre su propio juicio desde *un punto de vista universal* (que no puede determinar más que poniéndose en el punto de vista de los demás) (Kant, 1991: 271).

La imaginación, al permitir la ampliación del pensamiento, posibilita el seguimiento de historias que serán interpretadas gracias a principios regulativos que dan unidad y sentido a episodios en los que se narran historias “análogas” a las que acontecen, o que podrían acontecer en la propia vida del lector.

En el presente trabajo, el lector encontrará una línea argumentativa que recoge las consideraciones anteriores y las vincula a los desarrollos teóricos de los autores mencionados. Así se verá cómo Paul Ricoeur encuentra en la narración, en su estructura temporal, en sus símbolos y en sus metáforas, una ventana abierta que contribuye a la elaboración de interpretaciones en las que tiene lugar la búsqueda del conocimiento de sí. De ahí sus esfuerzos por precisar los principios de la hermenéutica. A su vez, Hannah Arendt presenta cómo la narración ejerce un papel crucial en el desciframiento de la identidad de un hombre o de un pueblo, de igual modo considera que la narración permite la ampliación de la facultad de juzgar, la cual es interpretada como la facultad política por excelencia.

¹³ La primera máxima del sentido común “pensar por sí mismo” se refiere al pensamiento autónomo, el cual exige someter a escrutinio crítico los prejuicios sociales para dar lugar a interpretaciones propias de la realidad. La segunda máxima “pensar en el lugar de cada otro” alude, en virtud de la imaginación, a la apertura a la otredad. Como se intenta argumentar en este trabajo, la lectura de relatos contribuye a la posibilidad de abrir la conciencia a experiencias intersubjetivas y, la tercera máxima “pensar siempre de acuerdo consigo mismo”, exige, una vez elaborados los propios juicios y de cotejarlos con diversas perspectivas acerca de un tema, tratar de dar lugar a la elaboración de interpretaciones imparciales sobre un acontecimiento (Kant, 1991: 270-271).

Finalmente, Martha Nussbaum muestra la importancia de plantear una relación complementaria entre filosofía y literatura que enriquezca los estudios humanísticos.

La metodología utilizada en este trabajo se basa en el seguimiento de un enfoque interpretativo, cuyo tipo de estudio abarca tanto el análisis filosófico como la teoría narrativa, por tanto, las técnicas de análisis son conceptuales y hermenéuticas.

En los tres primeros capítulos se presenta la reconstrucción de los argumentos a través de los cuales Ricoeur, Arendt y Nussbaum dan cuenta de la contribución de la narrativa para la ampliación de reflexiones relacionadas con problemas de la vida práctica, en el capítulo final se realiza un ejercicio hermenéutico: se trata del análisis de la novela de Mario Escobar Velásquez *Muy caribe está*. Aquí se pretende mostrar de qué manera en una novela tiene lugar la afirmación de la importancia de la narración como vía para el desciframiento de la propia identidad y para la evaluación crítica del sentido de lo vivido. Con este trabajo se intenta entonces argumentar que, como señala Nussbaum, “la literatura no es separable del contenido filosófico, sino que es en sí parte del contenido” (Nussbaum, 1995: 43).

1. PAUL RICOEUR: TIEMPO, NARRACIÓN E IDENTIDAD

*“El discurso, el texto o la obra son la mediación a través de la que nos comprendemos a nosotros mismos”
(Ricoeur, 1999: 57).*

Para Paul Ricoeur, en la configuración de un relato tiene lugar una dimensión profunda de la temporalidad de la existencia humana que contribuye a la interpretación de la identidad de quien lo sigue. Dos temáticas serán decisivas para fundamentar esta tesis: las aporías del tiempo presentadas por San Agustín y la definición correlativa de *mimesis* y *mythos* planteada por Aristóteles. Teniendo en cuenta ambos enfoques el escritor francés construye una interpretación de la hermenéutica narrativa en la que está en juego la comprensión ontológica del ser del hombre.

En este capítulo se presentarán, en primer lugar, rasgos generales de la lectura que Ricoeur hace del libro XI de *Confesiones* de San Agustín y de la *Poética* de Aristóteles; en segundo lugar, se expondrán cuáles son, según el autor, los principios de la hermenéutica de un texto narrativo; en tercer lugar, se efectuará la exposición del sentido de la concepción de identidad narrativa y, finalmente, se dará cuenta de en qué medida la propuesta hermenéutica estudiada plantea un trabajo circular

1.1 Antecedentes teóricos

En el libro XI de *Confesiones*, San Agustín asegura que los hombres, en sus relaciones cotidianas, hablan constantemente del tiempo como realidad evidente, cuentan con él, establecen parámetros de medida que permiten ordenar lo vivido; sin embargo, cuando se trata de definir qué es el tiempo aparece el desconcierto que produce su inaprehensión. Esta perplejidad teórica radica en que el pasado remite a acciones y acontecimientos que han concluido, el presente, en el instante que se nombra deja de ser y el futuro vislumbra la posibilidad de acontecimientos que aún no son y que quizá nunca se realicen. Al respecto el autor escribe: “¿qué es, entonces, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé, y si trato de explicárselo a quien me lo pregunta, no lo sé” (Agustín, citado por Ricoeur, 2004: 45). Las palabras de San Agustín no dan cuenta, en modo alguno, de una burla a la reflexión filosófica, antes bien, aquí está en juego un problema existencial que se halla ante una compleja paradoja. Un argumento escéptico plantea: si no es posible fijar el sentido del tiempo mediante una explicación categórica que lo haga comprensible es porque éste carece de ser. Pero, si esto es así, ¿cómo se establecen relaciones entre un antes, un ahora y un después que den cuenta del devenir de todo lo que aparece?, ¿por qué el sentido común se niega a aceptar el no ser del tiempo y, por consiguiente, la imposibilidad de su medida?

Ricoeur asegura que en las reflexiones de San Agustín ya se perfila cómo a través de la narración es posible llevar al plano del lenguaje la experiencia de la temporalidad. Una de las razones por las que el sentido común se niega a aceptar

el no ser del tiempo es la posibilidad de poder narrar la “historia de una vida”, elemento que, como se mostrará más adelante, resultará decisivo para la propuesta hermenéutica del filósofo francés.

¿En nombre de qué afirmamos el derecho del pasado y del futuro de existir de alguna forma? Una vez más, en nombre de lo que decimos y hacemos a propósito de ellos. Pero ¿qué decimos y hacemos a este respecto? Narramos cosas que tenemos por verdaderas y predecimos acontecimientos que suceden como lo hemos anticipado. Por lo tanto, es el lenguaje, así como la experiencia y la acción que éste articula, los que resisten el asalto de los escépticos (Ricoeur, 2004: 48).

El primer modo usado por San Agustín para analizar las aporías del tiempo es la concepción de un “triple presente”, la cual consiste en darle cabida al pasado bajo la forma de la memoria, vivir la actualidad del presente como expectación y considerar el futuro a partir de la potencialidad de la espera.

El filósofo de Hipona sigue adelante en sus indagaciones. ¿De dónde surge el tiempo?, ¿dónde se encuentra? En lugar de responder estos nuevos interrogantes desde los principios de la cosmología clásica, la realidad del tiempo hallará su asidero en la interioridad del espíritu del hombre; es justamente en él donde reside la posibilidad de darle cabida al presente, al pasado y al futuro. “Habría que decir que los tiempos son tres: presente de (*de*) las cosas pasadas, presente de (*de*) las cosas presentes y presente de (*de*) las futuras. Las tres existen de cierto modo en (*in*) el espíritu y fuera de él (*alibi*) no creo que existan” (Agustín, citado por Ricoeur, 2004: 50). Por lo tanto, no se apela al pasado ni al futuro como realidades en sí mismas, sino como impresiones, es decir, como “imágenes-huellas” e “imágenes-signos” que sólo existen en el espíritu del hombre.

Ahora bien, el autor plantea que las impresiones temporales que se marcan en el alma no son pasivas e, incluso, se produce entre ellas discordancia, en tanto que unas remiten a lo ya experimentado y otras a lo no vivido. La *distentio animi* se concibe como el dinamismo del espíritu que posibilita la memoria, la expectación, la espera y su interrelación mutua. Gracias a esta actividad del espíritu, el presente deja de considerarse como mero transcurrir de las cosas para pasar a concebirse como “intención presente”, modo subjetivo como se relaciona la triplicidad del tiempo.

La recitación de un poema sirve como ejemplo para explicar lo anterior. Cuando un rapsoda inicia su canto tiene ante sí la completud del poema; en la medida en que aquél avanza en su arte encuentra un futuro que se acorta, pero también, un pasado que se extiende y que, a su vez, posibilita el continuar con la configuración total del recitado.

De manera análoga, la historia de una vida avanza en medio de una dialéctica constante entre impresiones temporales pasivas que son dinamizadas por un espíritu activo en el que interactúan juntamente pasado, presente y futuro. “Aquí se despliega virtualmente todo el campo de lo narrativo: desde el simple poema, pasando por la historia de una vida entera, hasta la historia universal” (Ricoeur, 2004: 61).

Para Ricoeur, con la concepción de la *distentio animi*, San Agustín enfrenta la complejidad de la paradoja del enigma del tiempo, pero no la resuelve

teóricamente; más bien, Ricoeur ve allí una metáfora viva, que da “qué pensar” y que le servirá como punto de partida para intentar comprender cómo es posible la reflexión acerca de la condición temporal del hombre.

Luego de la presentación de la vigencia y complejidad de la reflexión agustiniana del tiempo, el autor pasa al análisis de los elementos característicos de un relato, en tanto que en él encuentra “la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida” (Ricoeur, 1999: 216). En la *Poética* aristotélica, Ricoeur halla algunos de los insumos necesarios para llevar a cabo este análisis.

A diferencia de Platón, Aristóteles no concibe la *mimesis* como copia engañosa de lo real, simulacro que se aparta de un arquetipo único, ideal, que sólo puede aprehenderse por la intelección del alma. Antes bien, para el estagirita, la *mimesis* responde a un proceso creativo en el que tiene lugar la re-presentación de la acción humana (*praxis*). En este sentido, la actividad *mimética* no devela lo que es, tal cual es, sino que crea lo posible a partir del artificio poético. “El creador de palabras no produce cosas, sino sólo cuasi-cosas; inventa el como-si” (Ricoeur, 2004: 103), un mundo nuevo que a partir de la ficción amplía la experiencia.

Ricoeur muestra cómo en la *Poética* se presenta una clara cercanía entre los términos *mimesis* y *mythos*, ya que en ambos está en juego la configuración de una realidad nueva construida con palabras, las cuales tienen como centro la acción. El *mythos* (trama) constituye el tejido de una narración; éste ordena las acciones humanas, las delimita en un relato pleno de sentido que posee un

comienzo, un medio y un fin. Se entiende por trama el enlace de acciones azarosas en una unidad “la universalidad que comporta la trama proviene de su ordenación; ésta constituye su plenitud y su totalidad” (Ricoeur, 2004: 96). La trama ha de concebirse como la concatenación verosímil de episodios en los que se presentan, en una totalidad legible, problemas característicos, pero dispersos, de la condición humana. La trama, por lo tanto, no se centra en lo fragmentario y enigmático de la segmentación de acciones, sino en su concatenación conforme a su fin. “Componer la trama es ya hacer surgir lo inteligible de lo accidental, lo universal de lo singular, lo necesario o lo verosímil de lo episódico” (Ricoeur, 2004: 96).

A través de la trama se abre el mundo de la narración. Ricoeur precisa que este último concepto es genérico, y aunque Aristóteles sólo dice que se ocupará de la epopeya, el drama trágico y la comedia, a través de la narración se abarca toda configuración poética centrada en la acción.

Sin duda, Ricoeur debe a Aristóteles su acercamiento al estudio de los textos narrativos, pero tiene que ir más allá de su obra, pues aún no es explícita la manera en que el relato abre una vía para pensar la dimensión temporal de la existencia. Si de San Agustín se retoma la perplejidad de la pregunta por el tiempo como elemento indispensable en la comprensión de la existencia, de Aristóteles se retoma la importancia de la narración como creación en la que está en juego la representación del hacer humano de cara a la experiencia intersubjetiva.

Ahora, si el mundo de la acción abarca tanto el plano práctico (ético y político) como el poético, Para Ricoeur, la *mimesis* debe ocuparse, primero, del universo simbólico-cultural en el que la acción se inscribe (*mimesis I*), segundo, de cómo ésta se lleva al plano narrativo (*mimesis II*) y, tercero, de los efectos que produce en un lector-espectador la interpretación de una historia (*mimesis III*). Aquí se verán enlazados diversos aspectos de la temporalidad por la vía del artificio poético¹⁴.

1.2 Principios de la hermenéutica narrativa: la triple mimesis

Desde la perspectiva aristotélica el concepto de *mimesis* se ha interpretado como imitación poética de acciones, como representación artística de la realidad. Paul Ricoeur amplía su sentido para mostrar cómo la configuración de un relato da cuenta de elementos temporales que contribuyen a la comprensión de la identidad de quien lo sigue. Para el filósofo francés la *mimesis* da cuenta de un proceso activo compuesto de tres momentos cuyo análisis responde a la actividad hermenéutica: “incumbe a la hermenéutica reconstruir el conjunto de las operaciones por las que una obra se levanta sobre el fondo opaco del vivir, del

¹⁴Ricoeur ve implícita en la obra de Aristóteles elementos que le permitirán argumentar la pertinencia de pensar la *mimesis* como un proceso. Así, cuando el estagirita plantea el estudio de los caracteres propios de la tragedia, remite al antes de la narración, al mundo de la ética que ofrece elementos para juzgar si los personajes son virtuosos o viles (*mimesis I*), por otra parte, cuando plantea la importancia del temor y la compasión como elementos constitutivos de una trama, los cuales serán experimentados por los espectadores, da cuenta la importancia del seguimiento de un relato, el cual se concibe el punto de llegada del análisis del universo de la poética (*mimesis III*).

obrar y del sufrir, para ser dada por el autor a un lector que la recibe y así cambia su obrar” (Ricoeur, 2004: 114).

La *mimesis* I da cuenta de la interpretación del mundo de la acción: quiénes son los agentes que la realizan, cuáles son sus móviles, sus fines, los símbolos que le dan sentido y que configuran el universo cultural de un pueblo, esto es, su memoria y tradiciones. Toda acción se inscribe en un universo intersubjetivo cuya comprensión precede y posibilita la narración, éste es el ámbito de la interpretación de la vida misma. La *mimesis* I también apunta a la interpretación de la temporalidad de la existencia, la cual devela su profundidad a partir de la narración: “se percibe cuál es la riqueza del sentido de *mimesis* I: imitar o representar la acción es, en primer lugar, comprender previamente en qué consiste el obrar humano: su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad” (Ricoeur, 2004: 129).

La *mimesis* II, se refiere a la creación poética, al proceso de configuración de una trama en la que se integran en una totalidad elementos heterogéneos. Así, en la configuración de la trama tiene lugar una dialéctica entre elementos discordantes de la narración (acontecimientos, contingencias, peripecias, expectativas) con elementos concordantes (encadenamiento de diferentes episodios en una unidad con sentido que incluye: inicio, nudo, desenlace). De modo que Ricoeur entiende la trama como “concordancia discordante”, unión de situaciones episódicas en un relato clausurado que permite continuar y concluir una historia: “continuar una historia es avanzar en medio de contingencias y de peripecias bajo la égida de la

espera, que halla su cumplimiento en la *conclusión*” (Ricoeur, 2004: 134). Tanto la espera que demanda el seguimiento de una historia como la interpretación teleológica de su sentido son fundamentales en la construcción de la identidad dinámica propia de una trama.

Por último, la *mimesis* III presenta la posibilidad que tienen los lectores de interpretar un relato, no sólo a partir de las herramientas de análisis propias de la explicación formal de un texto¹⁵, sino de la capacidad de restituir, a partir de la lectura, una obra al mundo de la vida. “El texto sólo se hace obra en la interacción de texto y receptor” (Ricoeur, 2004: 148). Este último paso da cuenta del proceso mediante el cual tiene lugar la lectura; pero la lectura no es un proceso pasivo, implica la actualización de la tradición cultural de quien sigue una historia, de la puesta en juego de sus competencias lingüísticas, de la confrontación de sus creencias, de la huída del presente inmediato, de la apropiación de un mundo nuevo, de la transformación del sí mismo. Así lo describen Gabriel Aranzueque y Ángel Gabilondo:

En la ejecución que implica el arte de leer, el que comprende un texto *sigue* su movimiento, de tal modo que la apropiación no hace sino corresponder a la capacidad de poner de relieve un mundo, lo que constituye su referencia, es decir, atiende a esa capacidad de desplegar el poder de manifestación implícito en un discurso, más allá del limitado horizonte de su propia situación existencial. De ese modo, la comprensión de quien no se encierra en sí mismo responde a su apertura a un mundo que sólo redescubre y rehace en la medida en que copertenece a su historia. El juego que se establece entre la distancia y la copertenencia, tanto respecto al texto como respecto a uno mismo, hace posible la lectura (Aranzueque, Gabilondo: 1999: 23).

¹⁵Para Ricoeur, una obra no es un mundo cerrado cuya posibilidad de análisis se agote en el uso de las herramientas teóricas aportadas por el formalismo ruso o el estructuralismo francés. Para el autor dichas herramientas permiten explicar un texto; pero ahí no concluye el proceso hermenéutico, éste exige de la comprensión, la cual da lugar a nuevas perspectivas de la realidad: “y la hermenéutica sigue siendo el arte de interpretar los textos en un contexto diferente al de su autor y auditorio iniciales, para descubrir nuevas dimensiones de la realidad” (Ricoeur, 1983: 138).

Quien sigue un relato está a la expectativa de cómo éste concluirá, ordena episodios, se sorprende, experimenta sentimientos diversos que, como señaló Aristóteles, lo llevan a purificar sus pasiones (*Kátharsis*), a establecer simpatía o rechazo por los personajes, a construir a partir de sus características arquetipos morales, tanto positivos como negativos que se constituirán en guías para el juicio del comportamiento humano.

Así pues, el seguimiento de relatos permite ahondar en la comprensión de la acción humana. A propósito, Shakespeare presentó a través de *Hamlet* cómo la narración, particularmente la teatral, opera como una suerte de “espejo” que refleja diversas pasiones humanas, tanto ejemplares como mezquinas, permitiendo “mostrar a la virtud sus propios rasgos, al vicio su verdadera imagen, y a cada edad y generación su fisonomía y sello característico” (Shakespeare, 1945: 1348). Desde esta misma perspectiva puede asegurarse que Ricoeur encuentra en el seguimiento de narraciones una fuente inagotable de experiencias, de ahí que asegure que en éstas subyace la posibilidad de que el lector se confronte consigo mismo, a través de una reflexión crítica sobre el sentido de su existencia.

Ahora bien, además de exponer los aportes de la lectura en la configuración de la propia identidad, Ricoeur plantea los peligros que ésta entraña. De un lado, apoyándose en “la hermenéutica de la sospecha” señala el riesgo de que el lector pierda su individualidad enmascarando su realidad bajo los mundos posibles que abre la literatura; desde esta perspectiva el lector se presentaría como un ser sin un carácter fijo que fundamente su existencia. Así,

vivir a través de la representación consiste en proyectarse en una imagen falaz detrás de la que nos ocultamos. La identificación se convierte, entonces, en un medio de engañarse o de huir de uno mismo, como constatan dentro del propio reino de la ficción Don Quijote o Madame Bovary (Ricoeur, 1999: 228).

Don Quijote y *Madame Bovary* son ejemplos de figuras arquetípicas de la literatura que representan a quienes experimentaron identificación absoluta con la vida de los personajes encontrados en los textos leídos; soñaron con hacer suyas sus vidas, hacer realidad sus anhelos, vivir sus aventuras y sus amores, hasta el punto de perder el horizonte de su propia realidad.

De otro lado, Ricoeur habla de una “hermenéutica de la recolección” en la que se reivindica la importancia de la lectura para acceder a un conocimiento más profundo de sí. A esta concepción de la hermenéutica le apuesta Ricoeur y para explicar sus posibilidades precisa qué entiende por identidad narrativa.

1.3 Identidad narrativa: hacia la comprensión de la dimensión temporal de la existencia humana

Paul Ricoeur asegura que “identidad” es un concepto latino que posee dos acepciones: primero, mismidad (*idem*) y segundo, propiedad (*ipse*). A la primera acepción del término se opondría lo desigual y a la segunda lo extraño. Siguiendo la segunda acepción, se habla de identidad del relato, identidad de los personajes e identidad del lector. A continuación se presentará el sentido de cada uno de estos conceptos.

La identidad del relato la confiere el proceso configurativo de la trama como “síntesis de lo heterogéneo”¹⁶. El relato posee una unidad propia que le da sentido y continuidad a episodios diversos en los que se narra una experiencia del mundo en la que se metaforiza la vida misma. Esta identidad del relato confiere, a su vez, identidad a los personajes, ya que conforme a la concepción aristotélica, una vez concebida la unidad de la historia “singular y completa” se hace posible presentar caracteres o arquetipos que se mantienen a pesar de atravesar cambios de fortuna¹⁷. Pero, ¿cómo definir la identidad del lector?, ¿hay algo en él que se mantenga en el tiempo? o ¿está acaso determinado por el devenir de experiencias diversas?

La pregunta por la identidad del lector remite a una dicotomía. De un lado, representa la exigencia de unidad de un sujeto que sabe que es y, del otro, interroga la pluralidad del yo que se expresa no sólo en el diálogo interno consigo mismo sino en las constantes transformaciones de la propia vida.

La estructura temporal de la existencia plantea de modo inexorable que el hombre está determinado por el constante flujo de pensamientos, situaciones, encuentros y desencuentros en constante transformación. El cuerpo envejece, cambian las

¹⁶ Proceso que anteriormente caracterizábamos como *mimesis II*

¹⁷ Para Ricoeur, en novelas contemporáneas la configuración de la identidad del personaje a través de la identidad de la trama se complejiza. Por ejemplo, en las novelas de fluir de conciencia el personaje determina la dirección de la trama; por otra parte, en novelas en las que se deconstruye el sujeto, en las de estructura abierta, se presenta una crisis de la narración en la que el relato pierde sus características clásicas; pero aún en ellas el personaje que niega su existencia afirma algo de sí, su disolución. “En esos momentos de completo despojamiento, la respuesta *nula* a la pregunta «¿quién soy?» Remite, no a la nulidad, sino a la desnudez de la propia pregunta. La dialéctica de la concordancia y de la discordancia, tras ser transferida de la trama al personaje y, posteriormente, de éste a uno mismo, puede recuperarse en ese momento con una nueva esperanza, si no de éxito, al menos de sentido” (Ricoeur, 1999:230).

ideologías políticas, como también las concepciones particulares del amor y la amistad. El hombre en tanto ser finito y vulnerable es consciente de las distancias dadas entre lo que es, lo que fue y lo que podría devenir de su existencia.

La imagen heraclíteica del tiempo como río que fluye no pierde su fuerza y aun tiene lugar la pregunta de si hay en el hombre una esencia invariable que permanezca a pesar de sus cambios. Pues bien, las múltiples experiencias vividas por el hombre apelan a un ser singular que a pesar de la diversidad de lo vivido se reconoce por su nombre: “en efecto, el nombre propio se aplica a la misma cosa en sus diversas ocurrencias, a diferencia del demostrativo, que designa cada vez algo diferente que se encuentra situado cerca del hablante” (Ricoeur, 1999: 217). El nombre propio hace referencia a la identidad de un individuo que se reconoce como agente de acciones, como ser capaz de discurso y como sujeto moral.

Para comprender los principios de la identidad de un hombre, Ricoeur rechaza la distinción filosófica entre sustancia (esencia invariable de un ente que permanece a pesar de los cambios) y accidente (características mudables de un ente), debido a que esta distinción carece de la profundidad de la dimensión temporal de la existencia. Para el autor, el conocimiento de sí no es inmediato, no se sigue de principios a *priori*, éste requiere mediaciones culturales, simbólicas, por ello el relato que lleva al lenguaje las estructuras diacrónicas de la existencia constituirá la más importante vía para el desciframiento del yo, para la apertura de una conciencia moral auténtica frente al mundo. A continuación se analizará más detenidamente esta idea.

El relato, como la vida, está atravesado por la experiencia inexorable del discurrir del tiempo, ambos poseen elementos discordantes que demandan sentido. La expectativa que genera el relato lleva al lector a buscar concluirlo, a encontrar un cierre al encadenamiento de eventos diversos: el lector se pregunta cómo concluirá la suerte de los personajes de sus historias, cómo sortearán sus desventuras. Por otra parte, la vida de los hombres, como la de los personajes, demanda la interpretación de hechos fragmentarios y azarosos para hacer la existencia aprehensible y soportable.

La posibilidad del relato de incidir en la comprensión de un sujeto que se reconoce por un nombre reside en la estructura temporal propia de la trama, ya que cuando se lee se descubren personajes que, al igual que el lector, están determinados por el devenir del cambio. Las secuencias encontradas en un relato evidencian el fluir cronológico del tiempo de la obra.

Ahora bien, la vida de los personajes de un relato, así como la del lector, no es estática; ésta no se orienta por principios fijos. De ser así, no presentaría la narración ningún tipo de interés; es en la falta, en la pérdida, en el deseo insatisfecho, en la reflexión sobre cómo orientar la vida, en la angustia de elegir correctamente, en la irrupción de la acción donde reside la fuerza del relato y el afán del lector de saber cómo aquél concluirá. Para decirlo en términos kantianos, el relato como la vida no se orientan por juicios determinantes que subsumen un caso particular bajo una ley general, sino que requieren el juicio reflexionante para

orientar el seguimiento de acontecimientos episódicos que demandan sentido. Aquí está en juego el juicio teleológico del que habla Kant, es decir, la facultad de ordenar lo fragmentario de la experiencia conforme a fines, este “considerar conjuntamente” permite ir de la clausura de la historia hacia su comienzo, y de éste a la reconfiguración de la totalidad de lo narrado. Ejercicio interpretativo que posibilita la comprensión.

Todo relato puede concebirse como un enfrentamiento entre su dimensión episódica y su dimensión configurativa, entre la secuencia y la figura. Esta estructura compleja implica que, por modesto que sea el relato, siempre será algo más que una serie cronológica de acontecimientos, y, retroactivamente, que la dimensión configurativa no puede eclipsar la dimensión episódica sin abolir la propia estructura narrativa (Ricoeur, 1999: 197).

La concordancia discordante hallada en el relato puede ser análoga a una interpretación que el lector realice sobre la configuración del sentido de lo vivido. Si bien Aristóteles advertía que la interpretación de la vida de un hombre sólo podía llevarse a cabo después de su muerte, puesto que los cambios de fortuna y la corrupción del carácter pueden tener lugar incluso en la vejez¹⁸, ello no impide que el hombre busque interpretar lo vivido, conocerse mejor, perfeccionar su carácter, intentar narrar su propia historia y la de su tradición cultural.

En el seguimiento de una trama se presenta la posibilidad de llevar a cabo una interpretación profunda en torno a la estructura temporal de la existencia humana, la cual no se agota en la representación vulgar del tiempo, esto es, su dimensión

¹⁸ Para Aristóteles los cambios de fortuna que experimentaron Priamo o Creso en la vejez evidenciarían la imposibilidad de juzgar la vida de un hombre, interpretar si éste es feliz o no antes de su muerte. Por ello el estagirita asegura que a partir de la dicha de un momento no es posible definir la configuración de una vida feliz, “porque una golondrina no hace verano, ni un solo día, y así tampoco ni un instante bastan para hacer venturoso y feliz” (Ética a Nicómaco, 1098a 20).

meramente cronológica, ya que se trata de la posibilidad de ascender hacia a una concepción existencial. Veamos cómo interpreta Ricoeur lo anterior:

Nuestro autor encuentra en el relato una concepción fáctica del tiempo, en tanto que los diversos episodios de una historia se suceden “en el tiempo” (intratemporalidad), lo cual conduce a una “preocupación por el tiempo” que se evidencia en el modo en que los personajes disponen de él. La conciencia de contar con el tiempo, de hacerlo presente en un ahora existenciarario remite a su vez a un “tiempo público” esto es, al reconocimiento de que la intervención de todo personaje se inscribe en una red de interacciones que remiten al “ser uno con otro en el mundo”. El carácter público del tiempo también tiene lugar en el encuentro de un texto con un lector que lo sigue y lo interpreta.

En la trama también puede revelarse una “historicidad”, es decir, un movimiento interpretativo que permite ir del final de una historia hacia su comienzo, y de éste hacia aquél. Se produce así lo denominado por Ricoeur como “repetición narrativa” la cual, en lugar de anclar la narración en el pasado, la potencializa como tradición viva, puesto que toda narración abre una ventana de posibilidades interpretativas que permiten que el lector se descifre así mismo; pero también permite que una comunidad de lectores descifren las características de su universo cultural, ya que en un relato se configura su memoria, su tradición y con ello su

identidad. Identidad que para Ricoeur sólo puede ser narrativa y que da paso al más profundo nivel de la reflexión acerca del tiempo: “tiempo narrativo”¹⁹.

1.3.1 Identidad narrativa: de figurar ser otro a la refiguración de sí

Para Ricoeur, el lector al seguir una historia “figura” ser otro, esto es, se coloca en el lugar de los personajes, amplía su experiencia, y con ello, “re-figura”, su propio obrar, es decir, se transforma, asume una experiencia de formación. En este apartado se explicará el sentido de esta tesis.

Como se señaló anteriormente, los personajes de un relato, a pesar de sus cambios, poseen un modo de ser que los diferencia de otros personajes; son agentes que padecen los avatares de la fortuna y que realizan acciones que pueden alterar el curso de una historia. El relato permite reflexionar sobre la vida de un personaje que, como el lector, se encuentra en permanente construcción. A través de la narración no sólo se analizan las acciones externas de los personajes, esto es, qué hacen, cómo es su tono de voz, qué sistemas normativos y axiológicos siguen; también la narración permite conocer sus pensamientos, el fluir de su conciencia, sus pasiones más recónditas, por ello la narración aporta elementos que permiten acceder a una comprensión de las pasiones humanas, de los móviles de la acción, de sus principios teleológicos: “¿no hemos aprendido los recovecos de la envidia, los ardides del odio y las modulaciones del deseo en los personajes surgidos de la

¹⁹ En *Ser y tiempo* Heidegger realiza un análisis del tiempo que va de su sentido más profundo (la temporalidad) hacia su representación vulgar (lineal o cronológica); pero para Ricoeur el análisis de las estructuras temporales de la existencia humana a través del relato va en una ascensión en la que se pasa de su representación vulgar hacia su sentido profundo.

creación poética, que no importa que sean designados en primera o tercera persona? (Ricoeur, 1999: 224).

Bien sea a través de la lectura de un texto dramático en la que los personajes dialogan apelando a un tiempo eternamente presente, o bien a través de la lectura de un cuento, una novela o una crónica en la que el narrador relata vivencias pasadas (propias o ajenas), todo lector puede apropiarse del mundo designado por los discursos de los personajes, esto es, la designación del mundo de los personajes puede remitir a la designación del sí mismo del lector.

Además, según Ricoeur, en el proceso de la lectura tiene lugar el juicio de las acciones de los personajes de una historia, su censura o aprobación.

Ya señalaba Aristóteles que los personajes son o bien «mejores» que nosotros, como en la tragedia, o «peores» e iguales, como en la comedia. En cualquier caso, su fortuna o su desgracia nos parecen merecidas o inmerecidas. Incluso en la novela moderna, en la que la calificación moral de los personajes es tremendamente ambigua, no podemos dejar de querer el bien de aquellos que estimamos. Resulta comprensible por qué sucede de ese modo: la intelección narrativa se asemeja al juicio moral, en la medida en que explora los caminos mediante los que la virtud y el vicio conducen o no a la felicidad y a la desgracia (Ricoeur, 1999: 226).

De ahí que resulte comprensible por qué en la historia de la literatura se han erigido arquetipos de personajes virtuosos: Héctor, Antígona, Polixena. O de personajes cuyas acciones incurrieron en excesos: Creonte, Hécuba, Othelo, Lady Macbeth.

El que sigue una historia puede tomar distancia de su propia individualidad para juzgar las acciones de los personajes, bien sea su desgracia o su fortuna. Para ello

es necesario ponerse en el lugar de estos y figurar hacer suyas sus vidas, y de este modo, comprender el universo cultural en el que éstas se inscriben, produciéndose así la refiguración de sí:

la refiguración mediante el relato pone de manifiesto un aspecto del conocimiento de sí que supera con mucho el marco del relato. A saber: que el sí mismo no se conoce de un modo inmediato, sino indirectamente, mediante el rodeo de toda clase de signos culturales, que nos llevan a defender que la acción se encuentra simbólicamente mediatizada (Ricoeur, 1999: 227).

Al leer, el lector hace explícitos sus propios prejuicios, aclara cuáles son los paradigmas desde los cuales interpreta el mundo, descifra los signos que mediatizan toda acción: “la mediación narrativa subraya, de ese modo, que una de las características del conocimiento de uno mismo consiste en ser una interpretación de sí” (Ricoeur, 1999: 227).

Figurar ser otro, colocarse en el lugar de otro, ampliar la experiencia intersubjetiva es posible a partir de la “imaginación creadora”, concepto kantiano que, como se anotó en la introducción de este trabajo, permite a quien lee ingresar en los mundos posibles que abre la literatura.

Apropiarse mediante la identificación de un personaje conlleva a que uno mismo se someta al ejercicio de las variaciones imaginativas, que se convierten de ese modo en las propias variaciones del sí mismo. Dicho ejercicio corrobora esta conocida sentencia de Rimbaud, que tiene más de un sentido: «*yo es otro*» (Ricoeur, 1999: 228).

Aquí está en juego la posibilidad de que el lector se pruebe a sí mismo bajo el ejercicio de pensar qué haría él si se enfrentara a circunstancias que otros viven. Tal ejercicio puede permitirle lograr una mejor comprensión de quién es y de qué

podría llegar a ser como consecuencia del acto imaginativo-interpretativo posibilitado por la estructura narrativa. “Se trata de una *identidad narrativa*, en tanto que sólo acontece en su interpretación” escribe Ángel Gavilondo y Gabriel Aranzueque (Aranzueque, Gavilondo, 1999: 24).

1.4 Circulo hermenéutico

Recapitulemos: Para Ricoeur la vida se compone de situaciones cambiantes, de hechos impredecibles, de cambios de fortuna que evidencian el fluir temporal al que están condicionados los hombres (*mimesis I*). La temporalidad de la existencia se ordena a partir de la configuración de una trama histórica o ficticia (*mimesis II*). Finalmente, quien sigue un relato adquiere la posibilidad de descifrar su identidad y la de su comunidad (*mimesis III*).

En el anterior proceso hermenéutico se reconoce la posibilidad de encontrar circularidad: el relato requiere la vida para poder plasmar una narración con sentido y la vida requiere el relato para que el hombre adquiera un conocimiento de sí ¿acaso lo anterior representa un círculo vicioso?, ¿se está imprimiendo de manera arbitraria la concordancia discordante de la narración sobre la vida?, ¿se está interpretando ésta sofisticadamente?, ¿carecemos de herramientas y principios fijos para justificar la razón de ser de la existencia? (Ricoeur, 2004: 141-146).

Para Ricoeur, la hermenéutica sí propone un trabajo circular, pero en lugar de concebirlo de manera redundante, plantea su riqueza presentándolo en doble

movimiento: primero, el paso de la percepción de experiencias inconexas y fragmentarias del mundo de la acción a la comprensión de su sentido a través de la experiencia de la temporalidad aportada por el relato, y, el segundo paso es el que va de la lectura del relato, al retorno del mundo de la acción, posibilitando de este modo una constante ampliación del juicio acerca de las experiencias vividas.

Se concluye este capítulo afirmando que el escritor francés no está proponiendo ni axiomas ni principios fijos que guíen la interpretación de sí; en lugar de ello, el autor habla de la “comprensión” de rasgos universales de la condición humana, presentando la posibilidad de adquirir un juicio amplio a partir de experiencias modélicas encontradas en narraciones literarias e históricas, sin establecer cánones morales fijos ni una antropología precisa que defina al hombre como ser bueno o malo por naturaleza. Ricoeur tampoco está intentando resolver de manera categórica el enigma del problema del tiempo, sólo lo está presentando como elemento inherente a la experiencia humana que se puede intentar comprender a partir de la estructura propia de los textos narrativos.

Como afirma Hannah Arendt en la *Condición Humana* (1993) no se trata de definir qué es el hombre, porque sólo un ser trascendente podría explicar de manera categórica la complejidad de la psiquis del hombre, se trata simplemente de plantear un proyecto de formación, nunca acabado, en el que resulta decisiva la pregunta por la configuración de la propia identidad y de la identidad de una comunidad.

1. HANNAH ARENDT: EL RELATO HISTÓRICO Y FICTICIO. UNA VÍA PARA LA REFLEXIÓN ÉTICA Y POLÍTICA

*“Sólo la imaginación nos permite ver las cosas con su verdadero aspecto, poner aquello que está demasiado cerca a una determinada distancia de tal forma que podamos verlo y comprenderlo sin parcialidad ni prejuicio, colmar el abismo que nos separa de aquello que está demasiado lejos y verlo como si fuera familiar”
(Arendt, 1995: 45).*

Son múltiples las referencias y los análisis de narraciones literarias e históricas que se encuentran en la obra de Hannah Arendt, los cuales permiten sostener que hay en su trabajo un claro reconocimiento del valor del relato como vía adecuada para propiciar la reflexión ética y política. En el ensayo *El Pensar y las reflexiones morales* apela a *Ricardo III* de Shakespeare para explicar el diálogo interno de un hombre cuando juzga sus acciones (Arendt, 1995: 133). En el fragmento 3c del texto *Qué es la política* para hablar de la objetividad de la historia presenta la importancia de la *Ilíada* de Homero en donde se canta tanto al heroísmo de Héctor como al de Aquiles, dando cuenta con ello de la imparcialidad devenida de la posibilidad de recordar tanto a los vencedores como a los vencidos de una guerra (Arendt, 1997: 108). En este mismo texto cita *Los nueve libros de la historia* de Heródoto, donde se narran diversas versiones acerca del origen de la guerra entre Oriente y Occidente (Arendt, 1997: 108). Así mismo recurre a la *Eneida* de Virgilio para explicar cómo los romanos fijaron su tradición como herederos de los troyanos (Arendt, 1997: 115-116), referencias que aparecen de nuevo en *Sobre la revolución* (Arendt, 1967: 199-200), en donde acude, además, a obras como *Billy Budd* de Melville para explicar los peligros que trae para la vida

comunitaria el actuar bajo principios axiológicos absolutos (Arendt, 1967: 90-91). En *Los Orígenes del totalitarismo*, Arendt toma *En busca del tiempo perdido* de Proust para explicar el repliegue del hombre hacia el mundo interior en una época en la que el espacio de lo público se eclipsa (Arendt, 1974: 135), en este mismo texto se sirve de *Les jours de notre mort* de David Rousset para procurar comprender los horrores de los campos de concentración (Arendt, 1974: 374, 383, 531-553). En diversos ensayos que hacen parte del texto *Entre el pasado y el futuro* se reiteran algunas de las referencias anteriores o aparecen nuevas alusiones a autores como Hesiodo, Sófocles, Dostoievski, Kafka, entre otros, las cuales dejan ver la sensible importancia dada por Arendt a la narrativa (Arendt, 1996). Contamos, a su vez, con testimonios de algunos de sus estudiantes, quienes como Celso Lafer dan cuenta de cómo en sus clases resultaba fundamental la lectura de textos literarios e históricos que permitieran acercarse al fundamento de la teoría política: el mundo de la acción (Lafer, 2010a: 78-97).

En este capítulo se presentará, en primer lugar, cómo para Arendt la identidad de un hombre se torna legible cuando sus acciones y discursos se configuran en un relato, en segundo lugar se dará cuenta de en qué medida las narraciones permiten dejar un registro en la memoria que dignifica y da profundidad a la existencia humana. Finalmente se expondrá por qué la lectura de relatos está ligada a la búsqueda de comprensión y al ejercicio de la facultad de juzgar.

2.1 Acción e identidad

Hannah Arendt concibe la acción como la facultad que tienen los hombres de iniciar algo nuevo, de irrumpir en el ciclo de los procesos naturales para afirmar su singularidad. “Actuar, en su sentido más general, significa tomar una iniciativa, comenzar, poner algo en movimiento” (Arendt, 1998: 201). Acudiendo al mundo griego, particularmente a Aristóteles, Arendt interpreta la acción como *praxis*, esto es, como la capacidad de dar origen a lo inesperado, de ahí que asocie la acción a la natalidad, a la producción de un nuevo comienzo. Pero la acción también compromete la *lexis*, es decir, la capacidad de exponer las propias visiones del mundo contrastándolas con las de otros hombres, los cuales poseen sus propias interpretaciones de la realidad. Para la pensadora judía es gracias al discurso que el hombre da cuenta de la condición humana de la pluralidad, ya que por medio de éste pone de manifiesto su distinción frente a los demás.

Si la acción como comienzo corresponde al hecho de nacer, si es la realización de la condición humana de la natalidad, entonces el discurso corresponde al hecho de la distinción y es la realización de la condición humana de la pluralidad, es decir, de vivir como ser distinto y único entre iguales.

Acción y discurso están tan estrechamente relacionados debido a que el acto primordial y específicamente humano debe contener al mismo tiempo la respuesta a la pregunta planteada a todo recién llegado: «¿quién eres tú?» Este descubrimiento de quién es alguien está implícito tanto en sus palabras como en sus actos (Arendt, 1998: 202).

Arendt diferencia la *acción* de la *labor*, es decir, de las actividades que se realizan para el mantenimiento de los procesos biológicos que son propios de la condición humana de la vida, por ejemplo la sexualidad, la alimentación, el cuidado del cuerpo; en fin, todo aquello que se requiere para la satisfacción de las necesidades básicas. La acción también es diferenciada de la *obra*, de los objetos realizados

por el hombre para construir un lugar propio que torne la existencia más cómoda, tranquila y segura; se trata de la capacidad de modificar la naturaleza conforme a fines, actividad que responde a la condición humana de la mundanidad²⁰.

Labores y obras podrían realizarse parcialmente en soledad, en cambio, lo propio de la acción y del discurso es su carácter intersubjetivo, gracias a estas actividades el hombre, al inscribirse en la trama de relaciones humanas, muestra su modo de ser, su carácter. “Mediante la acción y el discurso, los hombres muestran quiénes son, revelan su única y personal identidad y hacen su aparición en el mundo humano” (Arendt, 1998: 203). Así, la forma de sostener una tesis, de mostrarse ante otros, la capacidad de escucha, la posibilidad de facilitar consensos, la obstinación o la fuerza de los argumentos, la tenacidad presentada en una empresa común o la falta de ella, develan quién es un hombre.

Ahora bien, si la singularidad de un hombre se revela a través de acciones y palabras, es gracias a la narración de éstas que la personalidad se torna legible ante una comunidad.

Sólo podemos saber *quién* es o era alguien conociendo la historia de la que es su héroe, su biografía, en otras palabras; todo lo demás que sabemos de él, incluyendo el trabajo que pudo haber realizado y dejado tras de sí, sólo nos dice *cómo* es o era (Arendt, 1998: 210).

De modo que la búsqueda del conocimiento de *alguien* se debe a la capacidad configurativa de la narración de su biografía. Según Ricoeur, a Hannah Arendt se

²⁰ En el texto *El juicio y la acción* publicado en la revista *Co-herencia* Vol. 3 N°005 de la Universidad EAFIT realicé una interpretación más detenida de las actividades que según Hannah Arendt condicionan la existencia humana.

le debe el revelar la importancia de pensar la identidad de un hombre desde la narración de sus acciones:

Como es sabido, Hannah Arendt distingue entre «trabajo», «obra» y «acción». El trabajo (*labor*) -señala Arendt- tiene por objeto, sencillamente, la supervivencia, y se caracteriza por la lucha entre el hombre y la naturaleza. La obra (*work*) trata de dejar una huella duradera en el curso de las cosas. Respecto a la acción, puede decirse que sólo es digna de llamarse así cuando abandona el deseo del hombre de dominar la naturaleza o de dejar tras de sí monumentos que den fe de su actividad. La acción sólo trata de ser recogida en un relato cuya función consiste en procurar una identidad al agente, una identidad que sólo puede ser, consiguientemente, *narrativa* (Ricoeur, 1999: 210).

Configurar la identidad por la vía de la narración tiene lugar a partir del ordenamiento de lo vivido, lo cual permite dar lugar, como se explicará más adelante, al establecimiento de una memoria colectiva y a la reflexión acerca de la importancia de proyectos éticos²¹ y políticos.

2.2 Narración y memoria

Hannah Arendt concibe la libertad como un *factum* de la condición humana, en tanto que todo hombre puede iniciar por sí mismo una cadena de acciones nuevas (lo cual retrospectivamente toma fuerza en la reflexión acerca de la posibilidad de haber actuado de otro modo). Sin embargo, para la pensadora, el hombre sólo es actor de su historia y no puede concebirse como el autor de ésta, pues nadie puede decidir sobre las condiciones sociales que lo determinan; de igual modo es

²¹ Sobre la importancia del desciframiento de la identidad, otros autores, Foucault por ejemplo, sostienen que ésta es decisiva para poder realizar un trabajo ético. El pensador francés citado asegura que una hermenéutica de sí es necesaria para que sea posible determinar la materia de una práctica moral, es decir, para esclarecer qué parte del sí mismo se debe moldear para buscar la felicidad (principio teleológico) o para llevar a cabo el seguimiento de un código normativo (principio deontológico) (Foucault, 2004: 26-33).

imposible controlar el efecto que una acción puede representar en la red de interacciones humanas:

Aunque todo el mundo comienza su vida insertándose en el mundo humano mediante la acción y el discurso, nadie es autor o productor de la historia de su propia vida. Dicho con otras palabras, las historias, resultados de la acción y el discurso, revelan un agente, pero este agente no es autor o productor (Arendt, 1998: 208).

Así que nadie es productor de su historia o de la historia del género humano. Arendt rechaza categóricamente concepciones de la historia que atribuyen su devenir “al artificio de la razón”, “la artimaña de la naturaleza”, a una “mano invisible” o a cualquier principio trascendente o teleológico a partir del cual se dé lugar a la interpretación de los hechos humanos conforme a un fin claramente preestablecido. Estas concepciones reducen la historia a un proceso en el que la importancia de la acción individual se pierde en favor de una imagen preconcebida de lo que debe ser el progreso de la *Humanidad*. El hombre tiene la posibilidad, en tanto actor, de generar nuevos comienzos, modificar tramas, “aventurarse” a generar cambios sociales, pero no le es posible determinar su conclusión: “Aunque las historias son resultados inevitables de la acción, no es el actor, sino el narrador, quien capta y «hace» historia” (Arendt, 1998: 215). El historiador es entonces quien reconstruye e ilumina el universo de la acción cuando la ordena en un relato.

A través del arte también puede representarse el sentido de la acción; sin embargo, Arendt afirma que la narración dramática es la que con más fuerza representa el devenir de la historia de una vida.

El contenido específico, al igual que su significado general, de la acción y del discurso puede adoptar diversas formas de reificación en las obras de arte que glorifican un hecho o un logro y, por transformación y condensación, mostrar algún extraordinario acontecimiento en su pleno significado. Sin embargo, la cualidad específica y reveladora de la acción y del discurso, la implícita manifestación del agente y del orador, está tan indisolublemente ligada *al flujo vivo de actuar y hablar*²² que sólo puede representarse y «reificarse» mediante una especie de repetición, la imitación o *mimesis*, que, según Aristóteles, prevalece en todas las artes aunque únicamente es apropiada de verdad al *drama*, cuyo mismo nombre (del griego *dran*, «actuar») indica que la interpretación de una obra es una imitación de actuar (Arendt, 1998: 210-211).

Tenemos, entonces, que es posible rastrear el significado de una acción a través de la reconstrucción que de ella realizan los historiadores o a partir de la representación estética propia de los poetas. “La diferencia entre una historia real y otra ficticia estriba precisamente en que ésta fue «hecha», al contrario de la primera, que no la hizo nadie” (Arendt, 1993: 210). Ambos tipos de relatos a pesar de tener un referente diferente (la realidad o la ficción) tienen la virtud, en consonancia con Ricoeur, de poner de manifiesto aspectos de la temporalidad de la existencia, los cuales se escapan a cualquier otra denominación conceptual.

Justamente, la historia tiene que ver con la posibilidad de preservar mediante la escritura las acciones de los hombres realizadas en el pasado. En este sentido la historia da lugar a la búsqueda de la permanencia de la identidad de un hombre o de un pueblo.

La auténtica característica del género humano frente a todos los demás géneros de entes, frente al género de lo orgánico y de lo inorgánico, parece cifrarse en que el género humano puede asegurar una permanencia en la memoria como disposición de todo hombre, y puede asegurarla por lo menos a aquello que asciende y perece dentro del devenir y desaparecer de un hombre dentro de su vida

Pero la memoria, o esta permanencia, no pasaría de ser meramente imaginaria sin el lenguaje, que puede realizar el recuerdo de lo desaparecido. Con ello de pronto todo el género humano, mientras existe, se convierte en lo más permanente entre lo que conocemos, en una especie de baluarte del ser, en el que puede salvarse todo lo demás (Arendt, 2006: 102).

²² Las cursivas y el resaltado son míos.

A pesar del carácter fugaz de las acciones humanas, Arendt recuerda que los griegos intentaron hacerse dignos de la existencia a través de la preservación de hazañas y discursos. Por ello rindieron culto a Mnemosine. Según la Teogonía de Hesiodo, se trata de una de las más antiguas divinidades, hermana de Cronos y madre de las musas, ésta diosa titánica representa la posibilidad de guardar en la palabra todo aquello que se encuentra sujeto al fluir del tiempo. Todo lo que es, tanto el pasado como el presente y el futuro pertenecen a los dominios de Mnemosine, por esto, gracias a la invocación de sus dones, resulta posible que lo acontecido perdure como constante actividad discursiva.

Todas las cosas que deben su existencia a los hombres, como los trabajos, las proezas y las palabras, son perecederas, están infectadas, por decirlo así, por el carácter mortal de sus autores. Sin embargo, si los mortales consiguen dotar a sus trabajos, proezas y palabras de cierto grado de permanencia y detener su carácter perecedero, estas cosas, al menos en cierta medida, integran el mundo de lo perdurable y dentro de él ocupan un puesto propio, y los mortales mismos encontrarían su puesto en el cosmos, donde todo es inmortal a excepción del hombre. La capacidad humana que permite lograr esto es la memoria, Mnemosine, a quien por tanto se consideró madre de todas las musas (Arendt, 1996: 51).

A través del poder protector de la memoria, se le asigna al hombre un lugar propio en la naturaleza, alcanzando así cierta forma de inmortalidad, pues sus acciones y palabras, a pesar de estar determinadas por el transcurrir del tiempo, pueden ser rescatadas de la destrucción generada por el olvido. Hesiodo presenta el olvido (*lethos*), como una divinidad engendrada por Eris, la discordia, aquél representa la oscuridad y el vacío. La historia, en tanto recuperación del pasado, es una forma de mantener viva la memoria para combatir los efectos destructores del olvido.

La historia recibe en su recuerdo a los mortales que a través de hechos y palabras se han mostrado dignos de la naturaleza, y su fama imperecedera significa que, a pesar de su carácter mortal, puede seguir en la compañía de las cosas perdurables. (Arendt, 1996: 56).

La poética, por su parte, permite crear tramas en las que se muestra la vulnerabilidad y grandeza de la acción, aquélla da cuenta de un artificio mediante el cual le es posible al hombre verse en situaciones que, a pesar de no ser las suyas, le presentan la densidad del fluir temporal de la existencia, se trata de narraciones ficticias, que al igual que las históricas, también merecen conservarse en la memoria. Así, “la tarea del poeta y del historiador (a quienes Aristóteles todavía pone dentro de la misma categoría, porque el tema de ambos es la $\pi\rho\sigma\acute{\iota}\varsigma$) consiste en que algo sea digno del recuerdo” (Arendt, 1996: 52).

La *aletheia* que tradicionalmente se traduce como verdad, significaba propiamente para los griegos *no olvido*, desocultamiento; y, de acuerdo a Arendt, este sentido primario es posibilitado precisamente tanto por el relato histórico como por el ficticio. Su defensa es vital puesto que:

Corremos el riesgo de olvidar y tal olvido –aparte de los propios contenidos que pueden perderse– significaría que, hablando en términos humanos, nos privaríamos de una dimensión: la de la profundidad en la existencia humana, porque la memoria y la profundidad son lo mismo, o mejor aún, el hombre no puede lograr la profundidad si no es a través del recuerdo” (Arendt, 1996: 104).

Para la autora, el arte de la narrativa permite la reconstrucción y alabanza del pasado y es el medio ideal para la conservación de la espesura y profundidad de las tradiciones culturales de una comunidad²³. Afín a esta concepción, Jorge Larrosa asegura que el relato es una buena vía para formar a cada recién llegado

²³ Arendt recuerda que el concepto de cultura es de origen latino, éste tiene que ver con la conservación y el cuidado de obras humanas que son dignas de perdurar en la tradición de un pueblo. Así como el agricultor cultiva la tierra para sobrevivir, el humanista se esfuerza por cultivar el espíritu y mantener vivo un pasado que merece permanecer en la memoria, concepto del que ya los griegos habían mostrado su valor (Arendt, 1996: 223-225).

en la reflexión sobre el valor de las tradiciones heredadas del pasado. El seguimiento de historias permite introducir a cada ser humano en un universo cultural que se debe proteger y renovar²⁴. De no ser así, se corre el peligro de olvidar y con ello de hacer de la experiencia algo superfluo.

A propósito de la importancia de la memoria como antídoto contra el olvido, vale la pena señalar cómo el escritor español retoma concepciones de la Grecia clásica en torno al tema: la memoria da inmortalidad, el olvido banaliza la existencia. Para sostener lo anterior, el escritor cita el *Gorgias* de Platón, particularmente el símil que allí se encuentra del alma de los hombres como un recipiente (493 a y ss).

Pues bien, en este diálogo platónico se presenta el alma humana como un tonel y el tiempo como un líquido que fluye. Gracias a la memoria, el alma puede recoger el tiempo que transcurre, conservándolo bajo la forma del recuerdo. “La memoria, al construirle un dique a ese fluir, va acumulando el alma como interioridad. El recuerdo es interiorización, a través de la memoria el sujeto se llena de la materia de los recuerdos y es construido por ellos” (Larrosa, 2003: 572).

²⁴ En *La experiencia de lectura: estudios sobre literatura y formación*, Jorge Larrosa escribe: “las palabras sencillas son las más difíciles de escuchar. Enseguida creemos que las hemos entendido e inmediatamente sin prestar oído, las abandonamos y pasamos a otra cosa. Hannah Arendt escribió algo tan sencillo que es difícil no leerlo (y no abandonarlo) como algo que todo el mundo sabe: Hannah Arendt escribió: *la educación tiene que ver con la natalidad, con el hecho de que constantemente nacen seres humanos en el mundo*” (Larrosa, 2003: 81). Para el escritor español resulta decisiva la importancia dada por Arendt al reconocimiento de las tradiciones culturales de una comunidad, éstas deben ser recibidas por los niños como el legado heredado de sus antepasados, el cual deben entregar renovado a los niños que llegarán después, así cada recién llegado tiene el deber de recordar y dar continuidad al pasado proyectándolo hacia el futuro.

La memoria es entonces presentada como la condición de posibilidad del alma y del tiempo, por ella, los hombres adquieren conciencia del curso de su historia particular y de la historia de su civilización. Frente a ella se encuentra la amenaza del olvido, el cual es considerado peor que la muerte, en tanto que deshace lo existente como si nunca hubiese tenido lugar. Por la memoria pueden los hombres dignificar su vida, honrar el recuerdo de sus antepasados. El olvido, en cambio, hace banal todo acto o palabra, destruyendo la posibilidad de darles sentido.

Si la metáfora del tonel permite identificar el alma como un recipiente que guarda en su interior lo que un hombre ha sido y es, la amenaza del olvido puede ser vista como un tonel agujereado que deja escapar de su interior el fluir del tiempo transcurrido. El hombre olvidadizo es el que no ha sabido cultivar su memoria; éste carece de identidad, de ahí que su vida sea pura pérdida, un vivir en la eterna ignorancia. “En el tonel sin interior no hay paso del tiempo puesto que nada puede dar la idea del tiempo que pasa. Para aquel que no recuerda no hay tiempo. Su tiempo es, propiamente, la ausencia del tiempo” (Larrosa, 2003:573).

Las constantes apelaciones de Arendt y Larrosa al modo en que los griegos concibieron la memoria resulta útil, ya que sirven de fundamento para pensar la vigencia de la reflexión acerca de cómo dar sentido al fluir temporal de las experiencias humanas.

En la contemporaneidad, después del horror y desconcierto que produjo el conocimiento de los campos de concentración totalitarios²⁵, es necesario afirmar que la memoria se hace fundamental en tanto que hace posible tornar en patrimonio público tanto relatos históricos como ficticios sobre los hechos de la guerra, de modo que se constituyan en referentes de identidad, lo cual, como ya se anotó, dota a la existencia de profundidad. El olvido, en cambio, niega la posibilidad de compartir una experiencia de la realidad, de ahí que resulte un perfecto instrumento de dominación en regímenes opresores que niegan la pluralidad humana, y con ello, la creación de un ámbito público-político en el que palabras y discursos tengan lugar²⁶.

2. 3 Narración y juicio

En el trabajo de Hannah Arendt la facultad reflexiva del juicio es indispensable si se quiere asumir un pensamiento amplio que supere los peligros de los dogmatismos o las ideologías propias de los movimientos totalitarios, las cuales reducen la experiencia humana a una explicación única devenida de una idea

²⁵ Los campos de concentración totalitarios eran concebidos por Arendt como laboratorios de olvido, puesto que quien ingresaba a ellos (mediante la implementación del terror totalitario), además de ser despojado de un nombre, de una historia particular, también perdía el derecho de ser recordado, era literalmente borrado de la memoria (Arendt, 1987:659).

²⁶ Sin embargo, vale la pena señalar que la memoria es selectiva, no todo es digno de permanencia. A propósito, Arendt habla del perdón como la única posibilidad de enmendar los errores cometidos para que estos no se conviertan en eternos obstáculos que nieguen el presente (Arendt, 1998: 256-257). Por su parte, Paul Ricoeur presenta la importancia de una dialéctica entre memoria y olvido. Así como es necesaria una memoria pública que involucre múltiples narraciones de un mismo hecho, las cuales permitan conservar principios comunes de identidad, también resulta vital el efecto terapéutico del olvido para darle un nuevo rumbo a la acción después de que un trauma ha tenido lugar (Ricoeur, 2003: 540-541). En la misma línea, Tzvetan Todorov advierte sobre los peligros del abuso de la memoria. De este modo el autor establece una distinción entre “memoria literal” y “memoria ejemplar”, la primera es acrítica, obstinada, se ancla en el pasado y lo revive de forma vengativa. La segunda se sirve del pasado para guiar el presente, para establecer analogías entre situaciones afines que den pautas para la acción (Todorov, 2008: 49-56).

concebida como premisa para interpretar la realidad. Siguiendo también aquí a Kant, la pensadora señala que es necesario diferenciar el *juicio* de procesos como el *entendimiento* que posibilita el conocimiento o el *pensamiento* que posibilita las ideas.

El entendimiento tiene que ver con la facultad de explicar fenómenos naturales conforme a leyes universales. Mediante él se subsume un caso particular bajo una ley general que permite explicar, conforme a una cadena lógico-causal, los porqués de un fenómeno dado. El entendimiento permite al hombre dar lugar a la realización de los fines propuestos y construir una enciclopedia de conocimientos acerca del mundo que se tiene ante sí, los cuales permiten forjar una civilización.

Nuestro deseo de conocer, tanto si emerge de nuestras necesidades prácticas y perplejidades teóricas, como de la simple curiosidad, puede ser satisfecho cuando alcanzamos el fin propuesto; y mientras nuestra sed de conocimiento puede ser insaciable dada la inmensidad de lo desconocido, hasta el punto de que cada región de conocimiento abre ulteriores horizontes cognoscibles, la propia actividad deja tras sí un tesoro creciente de conocimiento que queda fijado y almacenado por cada civilización como parte y parcela de su mundo. La actividad de conocer es una actividad de construcción del mundo como lo es la actividad de construcción de casas (Arendt, 1995: 113).

El pensamiento, por su parte, es una actividad abstracta que exige que el hombre se aleje de su presente inmediato, trascendiendo la inminencia de los fenómenos dados, con el fin revisar cada idea preconcebida y cada principio que rige la acción. A diferencia del conocimiento, la facultad de pensar no produce ningún resultado material, ya que “la necesidad de pensar sólo puede ser satisfecha pensando, y los pensamientos que tuve ayer satisfarán hoy este deseo sólo porque los puedo pensar «de nuevo»” (Arendt, 1995: 114).

La facultad de pensar permite someter a crítica el obrar propio y el de los demás, el viento del pensar, como lo denomina Arendt, más que contribuir a la construcción de principios absolutos los somete a constante revisión. Si bien pensar es una actividad necesaria que se erige en el principio de la ilustración, también se puede concebir como una actividad peligrosa que, al poner a prueba el fundamento del actuar, puede terminar por destruir las pautas comunitarias que orientan la acción: “De ahí se sigue que la tarea de pensar es como la labor de Penélope, que cada mañana destejía lo que había hecho la noche anterior” (Arendt, 1995: 117).

La facultad de juzgar reflexiva, por su parte, incluye el proceso del pensamiento, pero no se queda en su solipsismo. Siguiendo a Kant, Arendt asegura que el juicio reflexionante surge del sentido común, es decir, de una experiencia intersubjetiva de la realidad. Quien juzga una experiencia del mundo somete imaginativamente sus propios pensamientos a un escrutinio público, asume un punto de vista amplio que implica considerar diferentes puntos de vista sobre un tema antes de emitir una valoración.

El sentido común –que en francés tiene la muy sugestiva denominación de *le bon sens*, “buen sentido”- nos desvela la naturaleza del mundo en la medida en que se trata de un mundo común; a él debemos el hecho de que nuestros estrictamente privados y “subjetivos” cinco sentidos y sus datos sensoriales se puedan ajustar por sí mismos a un mundo –no subjetivo y “objetivo” que tenemos en común y compartimos con otros. La del juicio es una actividad importante, si no, la más importante, en la que se produce este compartir –el mundo-con-los-demás (Arendt, 1996, pp. 233-234).

Ahora bien, Arendt asegura que la narración de relatos históricos o ficticios contribuye a la ampliación del juicio, a la reflexión acerca de experiencias intersubjetivamente vinculantes y ello porque quien narra una historia ordena

vivencias conforme a un todo con sentido que hace legible, como ya se anotó, el significado de una acción, “el que dice lo que existe -λέγει τὰ ὄντα- siempre narra algo, y en esa narración, los hechos particulares pierden su carácter contingente y adquieren cierto carácter humanamente captable” (Arendt, 1996: 275).

Por medio de la narración no sólo se enuncia algo, sino que también es posible comprender la perplejidad del devenir de la existencia de hechos particulares en sus múltiples dimensiones, positivas y negativas. En esta medida la narración exige la aceptación del mundo humano con todas sus vicisitudes, fracasos y bellezas.

Es bien cierto que «todas las penas se pueden sobrellevar si las pones en un cuento o relatas un cuento sobre ellas», como dijo Isak Dinesen, que no sólo fue una de las grandes narradoras de nuestros días sino que también –y era casi única en este aspecto- sabía lo que estaba haciendo. Podría haber añadido que incluso la alegría y la dicha se vuelven soportables y significativas para los hombres sólo cuando pueden hablar sobre ellas y narrarlas como un cuento (Arendt, 1996: 275).

La configuración de relatos ayuda a comprender. La comprensión significa para Arendt la posibilidad que tienen los hombres de reconciliarse con el mundo, de aceptarlo tal y como es. No se trata de una huída del mundo exterior, tal y como entendieron los estoicos, en la búsqueda de la serenidad del alma; todo lo contrario, se trata más bien de aceptar la implacabilidad de los hechos sin máscaras. Para Arendt, “el resultado de la comprensión es el sentido, el sentido que nosotros mismos originamos en el proceso de nuestra vida, en tanto tratamos de reconciliarnos con lo que hacemos y padecemos” (Arendt, 1995: 30).

Así como la narración posibilita la comprensión, también abre una ventana para que, quien narra una historia pueda juzgarla, ubicándose imaginativamente en el lugar de los personajes, lo cual le permite tener presentes diferentes factores implicados en la configuración de una trama. A propósito, Arendt presenta a Homero, el poeta, y a Heródoto, el historiador, como figuras arquetípicas que representan la posibilidad de establecer juicios imparciales a partir del ordenamiento de relatos. Al respecto Ronald Beiner escribe:

El poeta ciego, alejado de la acción y, por ello, capaz de una reflexión desinteresada, se convierte ahora en la figura emblemática de la facultad de juzgar. Alejados de la percepción inmediata, los objetos del juicio se re-presentan en la imaginación gracias a la actividad mental de la reflexión. El poeta ciego juzga desde la distancia, condición del desinterés; de este modo, Homero prepara el camino para los juicios imparciales de la historiografía antigua. Homero y Heródoto ofrecen ejemplos de las acciones de los hombres virtuosos para que una sensación placentera acompañe las reflexiones del lector (Beiner, 2003: 161-162).

Los sentimientos que genera el seguimiento de una historia, esto es, la *Kátharsis*, concebida por Aristóteles como purga de pasiones inmoderadas, está ligada a la posibilidad que también tiene el lector de, una vez producida la reconciliación con el mundo propia de la comprensión, dar cabida a la elaboración de juicios “objetivos”, los cuales se tornan necesarios para evitar caer en interpretaciones cerradas y obtusas. Así lo expresa la autora:

La metamorfosis de una materia prima de puros acontecimientos que el historiador, como el novelista (una buena novela no es una simple decocción o una pura fantasía), tiene que llevar adelante está muy cerca de la transfiguración que logra el poeta en la disposición o los movimientos del corazón, la transfiguración de la pena en lamento o del júbilo en alabanza. Con Aristóteles, podemos ver que la función política del poeta es la concreción de una catarsis, una limpieza o purga de todas las emociones que podrían apartar al hombre de la acción. La función política del narrador –historiador o novelista- es enseñar la aceptación de las cosas tal como son. De esta aceptación, que también puede llamarse veracidad, nace la facultad de juzgar por la que, también en palabras de Isak Dinesen, «al fin tendremos el privilegio de ver y volver a ver, y eso es lo que se llama el día del juicio» (Arendt, 1995: 275-276).

Arendt afirmará entonces, y en esto la seguirá Ricoeur, que el seguimiento de una historia posibilita a quien la lee plantear la existencia de casos ejemplares que se constituyen en guías para orientar la acción, para alcanzar lo que llamaron los griegos la *eudaimonía*. No se trata de establecer parámetros únicos sobre lo bueno y lo malo, sino de contar con una suerte de modelos que, al modo del hilo de Ariadna, contribuyan a la búsqueda del buen vivir.

El ejemplo es lo particular que contiene en sí, o se supone que contiene, un concepto o regla general. Así pues, ¿cómo se puede juzgar, evaluar, un acto como valeroso? Al juzgar se afirma de manera espontánea, sin deducción alguna de una regla general: «este hombre tiene valor». Si fuéramos griegos, tendríamos en «las profundidades de la mente» el ejemplo de Aquiles. De nuevo es necesaria la imaginación: debe tenerse a Aquiles presente incluso cuando está ausente. Si decimos de alguien que es bueno tenemos en el fondo de nuestras mentes el ejemplo de Francisco de Asís o de Jesús de Nazaret. El juicio posee validez ejemplar en la medida en que sea correcto el ejemplo escogido (Arendt, 2003: 152).

El caso ejemplar, presente en relatos que ponen en escena el discurrir temporal de la existencia humana con sus múltiples avatares, puede ser mucho más eficaz que una norma o principio universal promulgado en abstracto. Frente a la coacción de la ley, el ejemplo es mucho más persuasivo, en tanto que da cuenta de situaciones concretas en las que se muestra que una norma o valor aceptado por una comunidad moral o política se ha realizado.

A menudo se señala que, como decía Jefferson, «un sentido vívido y duradero del deber filial se imprime con mayor eficacia en la mente de un hijo o una hija tras la lectura de *El rey Lear* que por la de todos los secos libros que sobre la ética y la divinidad se hayan escrito», y que, como decía Kant, «los preceptos generales aprendidos de sacerdotes o filósofos, o incluso tomados de los propios recursos, nunca son tan eficaces como un ejemplo de virtud o santidad». La razón, como lo explica Kant, es que siempre necesitamos «intuiciones... para verificar la realidad de nuestros conceptos». «Si son puros conceptos del entendimiento», como el concepto de triángulo, «las intuiciones reciben el nombre de esquemas», como el triángulo ideal, percibido sólo por los ojos de la mente y no obstante indispensable para reconocer todos los triángulos reales; sin embargo, si los conceptos son prácticos, referidos a la conducta, «las intuiciones se llaman *ejemplos*». Y, a diferencia de los esquemas, que nuestra mente produce por sí misma gracias a la imaginación, estos ejemplos se derivan de la historia y de la poesía, a través de las cuales -como señala Jefferson- «se abre para nuestro uso un campo de imaginación» completamente distinto (Arendt, 1996: 261).

Tal y como lo expuso Francis Bacon en el albor de la modernidad y como representante del humanismo renacentista, se trata de encontrar en textos narrativos casos particulares para guiar la acción, ya que es en estos, y no en imperativos morales tradicionales, en donde pueden hallarse los principios para orientar la pregunta acerca de cómo vivir. Para el pensador empirista citado, tanto historiadores como poetas han

descrito con gran realismo cómo se moderan y se incitan las afecciones; como se pacifican y refrenan;...cómo se revelan, cómo funcionan, cómo varían, cómo se reúnen y fortalecen, cómo se ligan entre sí, y cómo se combaten entre sí, así como otras particularidades semejantes (Bacon, citado por Hirschman, 1978: 30).

Celso Lafer asegura que Arendt en el curso *Cuestiones contemporáneas I*, dictado en 1955 en la Universidad de California, y en el curso *Experiencias políticas en el siglo XX*, dictado primero en la Universidad de Cornell en 1965 (al cual asistió) y después en 1968 en la New School for Social Research, daba lugar a que los estudiantes se imaginaran narraciones de historias de vida, en especial la de un hombre que vivió los conflictos característicos del siglo XX, para darle a la teoría política una dimensión ejemplar que no perdiera de vista el valor de lo particular. De igual manera, Lafer indica que en sus clases era constante la utilización de autobiografías y textos literarios.

estas indicaciones bibliográficas tenían como objetivo traer la sal de la vida de múltiples experiencias para contextualizar libros de análisis histórico, como el Hajo Holborn *El colapso político de Europa*, o de discusión de estratégico-diplomática, como el de Raymon Aron *El siglo de guerra total*; y así posibilitar en sus clases, en forma de seminarios, el ejercicio conjunto de la imaginación encaminada a la construcción de una narrativa esclarecedora del siglo XX (Lafer, 2010a: 91).

Este interés de Arendt por la narrativa ha llevado a Romo Feito a sostener que en el trabajo de la autora se encuentra una apuesta hermenéutica que se sustenta en la búsqueda de comprensión, la cual no se limita simplemente a propiciar especulaciones teóricas, puesto que apunta a reconciliación del lector con el mundo que habita y a la ampliación del juicio sobre el mismo (Romo Feito, 2010). Lo anterior posee efectos prácticos concretos que, como se intenta sostener en este trabajo, contribuyen a iluminar el universo ético y político.

3. MARTHA NUSSBAUM: LITERATURA Y FILOSOFÍA

“Nuestra experiencia, sin la ficción, es demasiado limitada y estrecha. La literatura la extiende, nos hace reflexionar y pensar sobre cosas que de otro modo estarían demasiado distantes para sentirlas”
(Nussbaum, 1995a: 98).

Martha Nussbaum sostiene que para corrientes de pensamiento como la platónica, la estoica o la marxista, la narración literaria se ha concebido como *peligrosa*. Es peligrosa porque da cuenta de historias que alejan al hombre del ejercicio del bien, porque impide alcanzar la serenidad del alma exponiendo a los hombres al vaivén de los caprichos de la fortuna o porque su individualismo impide la búsqueda del cambio de estructuras sociales que incluyan a todo un colectivo social. En este sentido, sería necesario evitar la enseñanza de relatos que nieguen el mantenimiento de arquetipos morales tradicionales, la búsqueda serena de la felicidad, la comprensión lógica del mundo. Nussbaum recuerda cómo desde el libro II y III de la *Republica* de Platón se ha sostenido que la narrativa literaria es necesario suprimirla, ya que:

muestra a un héroe como Aquiles llorando la muerte de Patroclo, rodando en el polvo y gritando, en vez de reconocer que esas cosas no tienen verdadera importancia. Suscita así malos deseos en el acto mismo de leer o mirar, y proporciona al público un mal paradigma para imitar en la vida (...). Su forma misma, sus personajes y la estructura de su trama son subversivas ante los intentos filosóficos de enseñar la libertad racional (Nussbaum, 1995: 90-91).

Contrariando lo anterior, Nussbaum asegura que la relación entre el discurso filosófico y la narrativa literaria no puede plantearse como antagónica. Para la teórica estadounidense en ambos tipos de textos se encuentran preguntas legítimas

acerca del sentido y las potencialidades de la existencia humana. Ahora bien, es innegable que cada tipo de texto presenta una forma o estructura diferente al momento de indagar por lo humano; pero ello no significa que un tipo de texto sea superior a otro. En lugar de hablar de querellas insuperables, la autora afirma que la literatura puede considerarse aliada de la filosofía en la medida en que comparte con ella preguntas afines.

A continuación se presentará la manera en que Nussbaum, desde una perspectiva aristotélica, concibe la sabiduría práctica y por qué conforme a esta perspectiva tiene cabida la lectura de narraciones literarias.

En capítulos anteriores se ha afirmado que para Ricoeur y Arendt el relato histórico se configura a través del ordenamiento de la acción humana, siendo su referente el mundo real; mientras que el relato ficticio surge del artificio poético, siendo su referente el mundo de lo posible; allende a estas diferencias, ambos autores consideran que la estructura temporal de estos relatos complementan la reflexión en torno a problemas éticos o políticos. Si bien Nussbaum sigue lo anterior en lo concerniente al ámbito de la literatura, no se ocupa del relato histórico, por considerarlo susceptible de estar determinado prejuicios sociales. De ahí que sólo se ocupe de narraciones ficticias.

3.1 Presentación de una concepción amplia de la sabiduría práctica

Para Aristóteles “la sabiduría práctica no es *episteme*”, Martha Nussbaum retoma la sentencia del filósofo y afirma que los dilemas éticos y valorativos no se resuelven siguiendo un corpus de principios claros y homogéneos que eviten al hombre la angustia de elegir. En esta medida la autora rechaza las teorías científicas que, a partir de la formulación de una idea única del bien, de un método y de un fin preestablecido, intentan evitar los conflictos que atraviesa la existencia, de ahí que critique las teorías morales platónicas, kantianas o utilitaristas por considerar que en éstas los conflictos humanos pueden resolverse a la manera de una ecuación matemática²⁷.

Nussbaum niega la existencia de un único camino que libere al hombre de la duda y del error, asegura que no existen guías completamente certeras que indiquen qué debe estimarse en cada contexto particular de la vida o cómo hacer siempre lo correcto; asimismo sostiene que la virtud no es un bien que, una vez poseído, dure para siempre. Sin embargo, al afirmar lo anterior, Nussbaum no está cayendo en el relativismo. La autora reconoce que las prescripciones sociales pueden tener pretensiones de universalidad, pero sabe que éstas, en virtud de su generalidad,

²⁷ Para Nussbaum las perspectivas morales propias del platonismo, el kantismo y el utilitarismo dan cuenta de visiones monistas del mundo que encierran una única noción de lo bueno (singularidad), poseen un único método para descubrir sistemas axiológicos y normativos (metricidad), y, finalmente, persiguen un sólo fin que orienta la acción (consecuencialismo) (Nussbaum, 1995a: 109).

dejan por fuera un sinnúmero de experiencias particulares y, por tanto, no pueden asumirse como principios inmutables²⁸.

En una línea semejante, Nussbaum se muestra en contra de teorías axiológicas objetivas que le apuestan a la existencia de valores absolutos, ya que, según ella, no existen definiciones trascendentes que den cuenta de la esencia de los valores, de lo cual se sigue la imposibilidad de establecer, conforme a su importancia, un ordenamiento jerárquico claro e invariable que sirva de parámetro para guiar la acción. La complejidad de la existencia humana no puede simplificarse a partir de escalas estimativas, puesto que el hombre constantemente afronta dilemas con alternativas encontradas en los que cualquier decisión puede entrañar la pérdida de un bien querido. Así que no hay trueque sin pérdida. Siempre que se elige se abandona una opción de vida y no es posible evitar el sentimiento de que algo querido se ha escapado.

Nussbaum afirma que el juicio acerca de lo que puede considerarse como valioso o como carente de valor no se sigue de axiomas o principios hieráticos, ya que siempre se valora a partir de patrones humanos.

²⁸ En el ensayo "Virtudes no relativas: un enfoque aristotélico", Nussbaum propone seguir a Aristóteles al momento de pensar cómo establecer principios sociales: primero se evalúa una experiencia común a todo ser humano, lo cual es denominado "experiencia terrenal mundana". Segundo, se procede a debatir acerca del modo en que los hombres llevan a cabo sus elecciones en torno a lo correcto. Tercero, se da paso a una definición débil de la virtud, en donde diversas teorías compiten entre sí. Finalmente, se construye una especificación fuerte de la virtud, válida para cualquier contexto cultural. Este método parte de ámbitos concretos de la experiencia, tiene en cuenta diferentes posturas sobre un tema e intenta construir principios objetivos desde la evaluación de múltiples nociones de lo bueno; lo anterior sería esencial para construir una definición incluyente de las normas de vida comunitaria, las cuales podrían someterse a escrutinio crítico conforme a los cambios que se van gestando en sociedad (Nussbaum, 1996: 318-350).

El valor es antropocéntrico; en general no está determinado independientemente de los deseos y necesidades de los seres humanos. Pero decir esto está muy lejos de decir que cualquier preferencia de cualquier ser humano cuente para propósitos evaluativos (Nussbaum, 1995a: 116).

Los valores son plurales, se refieren a la estimación positiva de todo aquello que le da dignidad a la existencia y que, por tanto, se torna fundamental para buscar una vida feliz. Sin embargo, el azar, la vulnerabilidad y la finitud humana impiden que se logre integrar a la propia vida la totalidad de los valores.

¿Cómo tomar decisiones correctas cuando el hombre se encuentra ante conflictos valorativos?, ¿cómo orientar la acción?. No hay un proceso científico que indique de qué manera hacerlo. Nussbaum asegura que la inteligencia práctica no tiene que ver con el saber teórico, ésta no se adquiere huyendo de experiencias mundanas, siguiendo principios formales o maximizando el placer individual.

La verdadera manera racional de elegir, dice Aristóteles con gran plausibilidad, es reflexionar sobre cada asunto, reconocer su contribución especial y poner la comprensión de tal heterogeneidad como punto central de la materia de la deliberación. Evadirse no es progresar (Nussbaum, 1995a: 114).

Para deliberar de manera correcta no se requiere *episteme*, sino inteligencia práctica. Ésta exige el reconocimiento de la pluralidad e inconmensurabilidad de los valores, prestar atención a casos particulares en los que está en juego un bien querido, asumir el riesgo de tomar partido y elegir.

Cuando de orientar la acción se trata, la inteligencia práctica debe darle un importante lugar a las prescripciones racionales, a las reglas de conducta que

permiten el mantenimiento de una comunidad; pero cuando se trata de juzgar casos nuevos que no pueden ser subsumidos bajo una ley general o cuando el cumplimiento de nociones legítimas del bien resultan incompatibles, la inteligencia práctica debe reconocer la importancia de las emociones y de la imaginación para intentar hacer lo correcto. Sin embargo, Nussbaum reconociendo la problematicidad de su tesis respecto a las emociones escribe:

Algunos filósofos, en efecto, han considerado que las emociones son bastantes parecidas al hambre y la sed en tanto sentimientos corpóreos que no tienen contenido cognitivo, que son malos y que inducen a error porque, cuando estamos imbuidos en ellos, es imposible pensar profunda o claramente (Nussbaum, 2005: 684).

Mientras que Platón o los estoicos plantearon la necesidad de superar la influencia de las emociones para actuar únicamente conforme a los imperativos de la deliberación racional, Nussbaum confiere a la emoción un importante estatuto epistemológico: “la emoción puede jugar un papel cognitivo y la cognición, si ha de estar informada apropiadamente, debe sacar conclusiones del trabajo de los elementos emotivos” (Nussbaum, 1995a: 135). Las emociones son respuestas humanas que dejan ver qué nociones del mundo son operantes en una comunidad y en qué medida los hombres se vinculan o no con dichas nociones. Así, por ejemplo, la compasión o la solidaridad pueden revelar la existencia de un *ethos* comunitario vivo; mientras que la impiedad o la cólera pueden revelar la destrucción de consensos sociales. Del mismo modo,

El miedo conlleva a la creencia de que hay cosas muy importantes que podrían dañarnos y cuyo daño no podemos evitar. El amor supone la atribución de un valor muy alto a un ser que está separado del sujeto y que no se controla totalmente; no puede haber amor si la reacción está plenamente controlada. Cuando el mundo nos daña o nos quita algo que queremos, experimentamos dolor; cuando a algo a que atribuimos un gran valor es dañado por otra persona, sentimos angustia. Y así en adelante (Nussbaum, 2005: 685).

De manera que las emociones dan indicios acerca de lo que hace que una vida sea digna de vivirse de acuerdo a determinadas creencias o visiones del mundo.

Por otra parte, Nussbaum no concibe la imaginación solamente como ensueño o escape de la realidad, sino que retoma el sentido del concepto aristotélico de *phantasia*, el cual apunta al reconocimiento de la posibilidad que tiene el hombre de superar las particularidades del mundo interior y de su presente inmediato. A partir de la *phantasia* puede evaluarse una situación concreta, ya que ella permite asociar elementos heterogéneos, confrontar el presente con el pasado, reflexionar sobre las posibles consecuencias que las acciones de un hombre pueden generar en el futuro. La *phantasia* es entonces fundamental al momento de deliberar sobre un particular, esto es, al momento de tomar decisiones en las que se compromete la elección de un bien en lugar de otro.

Para Aristóteles, todo pensamiento tiene la necesidad (en las criaturas finitas) de ir acompañado de un imaginar concreto, aún cuando el pensamiento en sí mismo sea abstracto. Este es justamente un hecho de la psicología humana. Pero mientras el matemático puede, sin peligro, dejar de ver las características concretas de su triángulo imaginario cuando está demostrado un teorema sobre triángulos, la persona de sabiduría práctica no debe descuidar lo dado concretamente en la imaginación cuando está pensando acerca de la virtud y el bien (Nussbaum, 1995a: 134).

La imaginación permite, entonces, no perder de vista los rasgos concretos que están comprometidos en una elección. Es gracias a la facultad imaginativa que el hombre puede pensar en cómo alcanzar la excelencia, cómo moldear su carácter, cómo evaluar las situaciones vividas, de modo que sin ella sería imposible construir un proyecto de vida conforme a un ideal de virtud.

En suma, Nussbaum reivindica la concepción aristotélica de la sabiduría práctica por darle importancia a los parámetros de vida comunitarios, por reconocer, no obstante las contingencias de la existencia humana, el pluralismo de los valores, la heterogeneidad de nociones del bien, el aporte de la emoción y de la imaginación al momento de elegir y de buscar un ideal de vida buena.

3.2 Contribución de la narrativa literaria a la indagación de la filosofía práctica

Nussbaum reconoce que la trama de la narración literaria posee una estructura, una forma, un estilo que le son característicos y que la diferencian del saber conceptual. Para la autora, el estudio de una narración literaria exige identificar elementos formales como la figura del narrador, del narratario, los indicios caracterológicos que configuran el modo de ser de los personajes; pero sobre todo habla de identificar la presencia de una “voz autoral” que le da unidad a la totalidad del relato y que crea un modelo de lector²⁹. Para la teórica estadounidense, la voz autoral no puede confundirse con la vida real de quien escribe, y el lector ideal sólo puede configurarla a partir de la totalidad de una trama.

²⁹ La presencia de lo que llama Nussbaum *voz autoral* se puede comparar con lo que denomina Umberto Eco como *autor modelo*, a saber: “El autor modelo es una voz que habla afectuosamente (o imperiosa, o subrepticamente) con nosotros, que nos quiere a su lado, y esta voz se manifiesta como estrategia narrativa, como conjunto de instrucciones que nos imparten a cada paso y a las que debemos obedecer cuando decidimos comportarnos como lector modelo” (Eco, 1997: 22). Así se colige que en la narrativa “hay, pues, reglas de juego y el lector modelo es el que sabe atenerse al juego” (Eco, 1997: 18). Para Nussbaum este sentido normativo de la literatura será análogo al sentido de las normas políticas y morales de una sociedad en la que los ciudadanos deben aprender a actuar conforme a principios, los cuales, sin embargo, pueden someterse a crítica (Nussbaum, 1995, 26).

A mí me interesa lo que se transmite en el texto y lo que el texto, a su vez, exige del lector (...) Me interesan, entonces, todos y sólo aquellos pensamientos, sentimientos, deseos, movimientos y procesos de cualquier tipo que se puedan efectivamente encontrar en el texto (Nussbaum, 1995a: 50).

Para Nussbaum, el hecho de centrar la interpretación de una narrativa literaria en los datos biográficos de su autor sería reducir su riqueza a una hermenéutica psicologizante³⁰. Desde su perspectiva, una interpretación objetiva no debe centrarse en la vida de quien escribe, puesto que este análisis requiere prestar atención a aspectos formales de una historia, los cuales son inseparables de su contenido.

Se narra una visión de la vida. El narrar mismo -la selección de un género, de formas estructurales, de frases, de vocabulario, de toda la manera de apelar al sentido de la vida del lector- expresa un sentido de la vida y del valor, un sentido de qué importa y qué no, de lo que es aprender y comunicar, de las relaciones y de conexiones de la vida. En un texto no se presenta la vida simplemente; siempre se *representa como algo* (Nussbaum, 1995a: 45-46).

Al igual que para Ricoeur y Arendt, para Nussbaum, lo propio de la narración, lo que caracteriza su forma, es su estructura temporal, el devenir de episodios en los que se pone de manifiesto la dificultad que entraña para un personaje la persecución de un bien querido, la dificultad de tomar partido, de elegir, de formarse una imagen del mundo y de sí mismo.

³⁰ De nuevo Nussbaum coincide con Umberto Eco en que en el análisis de un texto literario deben dejarse de lado interpretaciones orientadas hacia la búsqueda del autor empírico, esto es, hacia la búsqueda de la intención del autor. En la misma línea Ricoeur rechaza un trabajo hermenéutico basado en la indagación de las condiciones existenciales de quién escribe.

El seguimiento de una narración coloca al lector ante la expectativa de cómo personajes diversos persiguen alcanzar sus propósitos en medio del devenir de una red temporal de acontecimientos que no se pueden controlar.

Como lectores de relatos estamos profundamente inmersos en el mundo desordenado e impuro de la particularidad humana; y aprendimos, en tanto lectores, a conceder una elevada importancia a los episodios que les suceden a nuestros héroes y heroínas particulares a medida en que se mueven en el mundo de la contingencia (Nussbaum, 2005: 683).

La *Odisea* resulta para la autora un relato emblemático, ya que el lector está atento a los cambios de fortuna que atraviesa el héroe al intentar regresar a su patria. Particularmente, se destaca el momento en que Ulises es seducido por Calipso, divinidad que promete al rey de Ítaca vida eterna, placer y juventud. De aceptar esta propuesta, las penurias del héroe concluirían y, con ellas, el interés que el lector proyecta sobre la trama, pues lo que de ella seduce es el discurrir temporal de una vida.

Los relatos han conformado y siguen conformando los deseos de los lectores, asignándoles una preferencia por el movimiento hacia adelante sobre el estancamiento, por el riesgo sobre la autosuficiencia, sobre la forma humana del tiempo sobre la intemporalidad divina (Nussbaum, 2005: 651).

La narración literaria presenta “movimientos característicos del tiempo humano” (Nussbaum, 2005: 693) al poner en escena casos concretos en los que están en juego sueños acerca del futuro, cambios de fortuna, deliberaciones, equívocos.

Ahora, la lectura de obras literarias permite ampliar la experiencia humana, esto en virtud de la imaginación narrativa, la cual se define como “la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, de interpretar con inteligencia

el relato de esa persona, y entender los sentimientos, los deseos y las expectativas que podría tener esa persona” (Nussbaum, 2011: 132). Así, el lector puede, no sólo colocarse en el lugar de unos personajes que atraviesan múltiples cambios y asumir sus experiencias *como si* fueran propias, sino también reflexionar sobre estas experiencias, establecer distancia crítica y ahondar sobre su sentido.

La literatura es una extensión de la vida, no sólo horizontalmente, al poner al lector en contacto con acontecimientos o lugares, personas o problemas que él o ella no habrían tenido oportunidad de encontrar o ver, sino también es una extensión vertical, por así decirlo, que le da al lector experiencias más profundas, agudas y precisas que gran parte de lo que sucede en la vida (Nussbaum, 1995a: 98).

Al igual que el espectador de la tragedia griega, para Nussbaum, el lector de relatos literarios, especialmente el de novelas³¹, puede, como señala Aristóteles, purgar sus pasiones a través de los sentimientos de conmiseración padecidos en el seguimiento de una historia (*kátharsis*). Al lector, le es posible identificarse con el infortunio de los personajes, lo cual permite reconocer la vulnerabilidad de la existencia humana al momento de juzgar casos particulares.

Como los espectadores de tragedias, los lectores de novelas comparten el trance de los personajes, experimentando lo que les sucede como si tuvieran su mismo punto de vista, y también piedad, algo que trasciende la empatía porque supone que el espectador juzga que los infortunios de los personajes son graves y no han surgido por su culpa (Nussbaum, 1995:100).

Al igual que Ricoeur y Arendt, Nussbaum encuentra en la narración literaria la posibilidad de expandir las fronteras del juicio, estableciendo a su vez ejemplos modélicos acerca de la recta conducta.

³¹ En *La fragilidad del bien* Nussbaum analiza cómo aparece en la tragedia griega preguntas de la vida práctica cuya dignidad de análisis serían disputadas por el discurso filosófico; en posteriores textos, Nussbaum defiende la importancia del análisis de novelas como las de Dickens y James, en las que también encuentra dichas preguntas; pero ello no quiere decir que otros géneros literarios como el cuento o la comedia estén ajenos a las indagaciones prácticas.

La novela construye un paradigma de un estilo de razonamiento ético que es específico al contexto sin ser relativista, en el que obtenemos recetas concretas y potencialmente universales al presenciar una idea general de la realización humana en una situación concreta, a la que se nos invita a entrar mediante la imaginación. Es una forma valiosa de razonamiento público, tanto desde una perspectiva intracultural como desde una perspectiva intercultural (Nussbaum, 1995: 33).

Lo anterior no significa que un relato se reduzca a un instrumento edificante que permita, sin más, la moralización de los hombres. Para constatar lo anterior resulta lícito citar la novela *El lector* de Bernhard Schlink (2009). En ésta se presenta la historia de Hanna, una mujer que, a pesar de conmoverse profundamente ante historias en las que sus personajes enfrentan penalidades, se adhiere al régimen Nazi, pierde autonomía y ayuda a cometer múltiples crímenes amparada bajo ideologías que negaban la diferencia. ¿No es este un ejemplo ofrecido por la literatura para mostrar que pocas veces las historias que se siguen contribuyen a la reflexión moral o política?

Contrariando a Nussbaum se podría afirmar que no se trata de encontrar en la literatura meras “recetas” para enseñar la virtud, ya que, como ella misma sostiene no sólo leemos buenas historias en las que sus protagonistas, después de enfrentar múltiples obstáculos, resuelven felizmente sus conflictos³². No se trata, entonces, de la posibilidad de encontrar en relatos fábulas edificantes en las que se amenaza con castigos o se seduce con recompensas; se trata más bien de cotejar las

³² La misma Nussbaum reconoce que la literatura, entre otras manifestaciones del arte, también puede constituirse en un eficaz instrumento estético para alejar al hombre de la realidad “los libros pueden también promover el ensimismamiento y entorpecer la reciprocidad” (Nussbaum, 2005: 434); de ahí que se presente pertinente pensar en la necesidad de una conexión entre el sentido de la existencia que está presente en la configuración temporal de un relato y la crítica filosófica.

nociones del bien presentes en una historia con nuestras propias concepciones de vida en un proceso crítico que ayude a liberar al yo de su solipsismo, lo cual permitiría asumir una visión más profunda de los móviles que mueven a la acción e intentar comprenderla, en compañía de lectores que juegan a interpretar e interpretarse a través de las mediaciones culturales ofrecidas por la ficción.

En síntesis, mi visión no exhorta a confiar cándida y acríticamente en la obra literaria. He insistido en que las conclusiones que podemos extraer de nuestra experiencia literaria requieren del continuo escrutinio crítico del pensamiento moral y político, de nuestras intuiciones morales y políticas, y del juicio de otros (Nussbaum, 1995: 111-112).

Se trata de llevar a cabo al leer un proceso hermenéutico que, al tener en cuenta múltiples perspectivas sobre un tema, ayude al reconocimiento de la otredad, y, con ello, a la consolidación de una esfera pública abierta al debate y a la crítica. A propósito, Nussbaum recuerda la importancia que Wayne Booth da a la lectura:

Booth arguye que el acto de leer y evaluar lo que hemos leído es éticamente valioso precisamente porque su estructura exige tanto la inmersión como la conversación crítica, porque nos insta a comparar lo que hemos leído, no sólo con nuestra experiencia sino con las reacciones y argumentaciones de otros lectores. Si creemos en este tipo de lectura, en la combinación de nuestra imaginación absorta con periodos de escrutinio crítico más distante (e interactivo), comprenderemos por qué puede resultar una actividad adecuada para el razonamiento público en una sociedad democrática (Nussbaum, 1995: 34).

Ahora, quien le apuesta al seguimiento rígido de principios morales generales y a la superación de las emociones por considerarlas irracionales, asegura que la imaginación narrativa y sus contingencias impide el seguimiento de prescripciones sociales. Pero, quien reconoce que la estructura temporal propia de la narración contribuye a la ampliación del juicio, encuentra en los textos literarios singulares aliados de la filosofía práctica.

Muchas de las teorías contemporáneas de racionalidad, tal como son enseñadas y practicadas académicamente y en la vida pública, participan en los fines y planes de acción de Mr. Grandind³³. Es decir, hacen todos los intentos de cultivar el intelecto calculador y ninguno por cultivar la “fantasía” y la emoción. No se ocupan de los libros (especialmente las obras literarias) que cultivan esas reacciones. De hecho, implícitamente niegan su relevancia para la racionalidad. Aristóteles nos dice, en términos nada vagos, que las personas de sabiduría práctica cultivan, tanto en la vida pública como en la vida privada, la emoción y la imaginación en sí mismas y en otros, y se cuidan de no confiar demasiado en una teoría puramente técnica o puramente intelectual que pueda ahogar o impedir esas reacciones. Estas personas promueven una educación que cultive la fantasía y el sentimiento por medio de obras literarias e historias, mostrando las ocasiones apropiadas para una reacción de ese tipo y los grados de ella (Nussbaum, 1995a: 138-139).

Para concluir vale la pena señalar que la estructura temporal propia de la narración literaria la diferencia del texto filosófico “profesional”, el cual se ha caracterizado en la contemporaneidad por la ausencia de elementos sorpresivos, por su escritura argumentativa plana, por su apuesta por la consistencia, la generalidad, la precisión y la explicación conforme a la selección de un método riguroso copiado del modelo de las ciencias empíricas o formales.

Pero, pese a las diferencias entre el estilo del discurso filosófico y del texto narrativo, Nussbaum retorna a los griegos, particularmente a Aristóteles, para mostrar que ambos saberes pueden configurar una totalidad. La tragedia griega y las artes clásicas en general no se oponían a la filosofía práctica, antes bien, la complementaban. Esquilo mostró en sus tragedias el orgullo de un pueblo libre que no sucumbió frente a las pretensiones expansionistas de los persas. Sófocles le apostó al enaltecimiento de la democracia ateniense y a sus ideales de formación humana, exaltó las virtudes de hombres que, a pesar de los cambios de fortuna, conservaron su virtud. Eurípides dio cuenta en medio de la guerra del

³³ Personaje de *Tiempos difíciles* de Dickens caracterizado por su concepción utilitarista del mundo (la aclaración es mía).

Peloponeso de las consecuencias de la destrucción del *nomos* que condujo hacia procesos de desmoronamiento de un gran imperio.

Para los griegos del siglo V y de principios del IV a de C, no existían dos conjuntos separados de preguntas en lo que se refiere a la escogencia y a la acción humanas, un conjunto de cuestiones estéticas y otro de cuestiones filosófico-morales, que debieran estudiarse y sobre los que se debieran escribir separando el uno del otro, por personas distanciadas entre sí en departamentos distintos. Por el contrario, la poesía dramática y lo que hoy llamamos la indagación filosófica en cuestiones éticas, estaban enmarcadas por una sola pregunta general y se consideraban formas de pensarla: la pregunta acerca de cómo deberían vivir los seres humanos (Nussbaum, 1995a: 57).

Los griegos comprendieron bastante bien la importancia de la épica homérica y de la tragedia para la formación de la vida ateniense, en ellas encontrarían elementos importantes para la sabiduría práctica, como por ejemplo, el reconocimiento de que los hechos del mundo pueden poner a prueba el carácter (como en el caso de Hécuba) o como el reconocimiento de que perspectivas valorativas pueden enfrentarse entre sí (como en el caso de Antígona).

Nussbaum pretende mostrar que, así como los griegos no dividieron el conocimiento en compartimentos o esferas claramente diferenciadas que separaran el arte de la política y de la ética; es posible plantear en la contemporaneidad el retorno a un saber humanístico orientado hacia la búsqueda de una mejor comprensión de lo que es el hombre y de lo que es la vida en comunidad.

Conforme a lo anotado, en la lectura de un texto literario puede tener lugar una experiencia de formación, la cual, como señala Jorge Larrosa, no se reduce a la memorización de reglas de conducta.

En la tradición humanística, cuando las letras constituían el núcleo del *curriculum*, la educación era entendida básicamente como lectura. (...) La idea de formación estaba tan estrechamente unida a la idea de experiencia que se diría que formación y experiencia no eran sino el haz y el envés de una misma superficie (Larrosa, 2003: 586).

Y, como señala Nusbaum, siguiendo a Aristóteles, la experiencia es fundamental para guiar la acción, la cual es el fundamento de la vida democrática.

4. LA NARRACIÓN COMO VÍA PARA LA INTERPRETACIÓN DE SÍ EN *MUY CARIBE ESTÁ DE MARIO ESCOBAR VELÁSQUEZ*

“Quien no es capaz de reinterpretar su propio pasado quizá no sea tampoco capaz de proyectar concretamente su interés por la emancipación”.
(Ricoeur, 2002: 344)

Al igual que Paul Ricoeur, Hannah Arendt y Martha Nussbaum, el escritor antioqueño Mario Escobar Velásquez considera que la literatura abre al lector nuevos horizontes de la realidad. Así lo expresa el autor:

Por largas centurias, la literatura ha sido el norte de los ratos libres que el ajetreo diario deja a los seres humanos, el refugio pacífico donde se olvidan las aflicciones y contratiempos. No sólo para los que la escribieron o la escriben, sino mayormente para quienes la leen. Ella tiene la virtud de sacar al lector de sí mismo y empotrarlo en otras épocas, otros ambientes, con seres distintos a los del rato diario, es decir que modifica condiciones. No hay duda de que ese es su atractivo mayor. El pobre vive por horas esplendores de otros, y el desdichado se refocila con las dichas de otros seres, o compara sus penas con otras mayores y halla consuelo.

Lo anterior para el lector común. Para el mejor dotado la literatura aporta inmensidades distintas. Por lo pronto es capaz de penetrar en las almas y los cerebros de otros seres como penetra un escarpelo en la carne, honda y fácilmente, y desvela para el lector personalidades, actos, caracteres, sucesos: Tal vez no haya herramienta mejor para penetrar el alma de los seres humanos (Escobar, 2002: 17).

Gracias al ejercicio imaginativo que permite seguir y recrear los textos literarios leídos es posible ahondar en el ámbito de experiencias intersubjetivas, buscar comprender la complejidad del carácter de un individuo, la diversidad de perfiles que conforman el mundo de la pluralidad humana.

A través de centenares de años la literatura ha mostrado los prototipos de la inmensa variedad de seres humanos, con todos sus atributos y sus defectos. Shakespeare, especialmente rico en ellos, nos entregó al celoso Otelo, y a Desdémona la injustamente inculpada. Nos enseña a Shilock el avaro implacable, y el amor infortunado entre Romeo y

Julieta, y a la infortunada y adorable Ofelia, sacrificada por el pensativo Hamlet. Nos haríamos casi interminables citando prototipos de este genio. Cervantes creó al iluso don Quijote, paradigma de la locura, y la sensata ignorancia de Sancho Panza, y la superidealizada estructura de Dulcinea del Toboso. Con la imagen de esos prototipos solemos decir de locos y de sensatos y de mujeres de nébula y de ensueño que nos persiguen en los idealismos. La literatura nos traza rutas para aprender a clasificar a nuestros congéneres (Escobar, 2002: 17).

Y, además, para el escritor antioqueño, la literatura permite a sus lectores acercarse al conocimiento de un contexto social que, por el tiempo o por barreras culturales, resulta desconocido. De este modo la literatura le da lugar a la otredad, a la posibilidad de acercarse a lo extraño y a lo diferente:

Pero a más la literatura es la gran socióloga: en la madeja de las letras y palabras que se suceden, las obras literarias guardan las épocas. Por Homero sabemos la clase de los dioses que los griegos adoraban, sabemos de sus costumbres, de sus vestimentas, de sus alimentos, de sus armas, de sus barcos, del mundo que conocían. Podemos decir que quien se adentra en las páginas de la *Ilíada* y de la *Odisea*, si es que sabe leer como se debe, cambia de época y se adentra en otra que sucedió hace tres mil años. Otra, intacta en la literatura, permanece en ella: es de maravilla.

Lo mismo con *El Quijote*. Lo mismo con *Coriolano*, de Shakespeare. Lo mismo con cada obra antigua. Y con las modernas, que van a preservar este tiempo para enseñarlo a los hombres del futuro (Escobar, 2002: 17).

Para Escobar, en cada texto literario pueden encontrarse normas morales, principios axiológicos, diversidad de corrientes filosóficas que inquietan a quien relata una historia. La escritura es un camino para aclarar los propios juicios, ésta posibilita el conocimiento de sí, hace posible interpretar y dar sentido a la propia concepción ontológica de la existencia.

Al igual que el sabio que crece espiritualmente al entender una teoría de la ciencia y lograr plasmarla en un principio del Universo que no se clasificaba aún, el escritor suele plasmar en algún personaje un asunto filosófico o ético o moral, o de otras índoles, que lo enriquece a él mismo al dilucidarlo (Escobar, 1999: 3).

Más que un instrumento para la obtención de riqueza o fama, para Escobar la creación literaria produce un goce individual, un placer que exige interpretar el

mundo que se habita (a lo que llamó Ricoeur *mimesis I*), éste es transfigurado de manera estética a partir de la ficción literaria (*mimesis II*)³⁴, permitiendo a sus lectores interpretarse a sí mismos, interpretando el mundo de sus personajes (*mimesis III*).

Como ejercicio hermenéutico para cerrar este trabajo se ha elegido analizar la novela *Muy caribe está* del citado escritor antioqueño, ello debido a la riqueza dada en el modo en que se configura la identidad de sus personajes y a las reflexiones sobre las potencialidades de la escritura como vía para el desciframiento de sí.

Pues bien, en esta novela se recrea a partir de la trama literaria un hecho histórico: los conflictos bélicos que trajo consigo la fundación de San Sebastián de Urabá y de Santa María la Antigua del Darien, lo cual tuvo lugar alrededor de 1510. El relato es presentado por un narrador autodiegético con focalización interna individual, es éste quien cuenta tanto las peripecias sufridas por los conquistadores españoles en su intento de dominar el continente americano, como el modo en que los nativos se enfrentaron a sus saqueadores en aras de defender su territorio.

El personaje narrador, un anciano de noventa años que padece los achaques propios de la vejez, reconstruye desde un monasterio español las hazañas de su

³⁴ En una entrevista dada a Luis Fernando Macías, Escobar afirma: “he partido, en la mayoría de las obras, de la realidad, pero la modifiqué según lo necesito para que sea lo más perfecta posible” (Escobar: 2006: 122).

juventud; para éste la escritura, guiada por el devenir ubicuo de la memoria, se constituirá en el medio a través del cual explica (se explica) por qué traiciona a sus compañeros expedicionarios, por qué abandona la búsqueda de oro para unirse a la tribu Caribe, dirigida por el indio Turupí.

El personaje narrador afirma al comienzo del relato que escribe para hablar de sí mismo y para dar cuenta de la bravura del caribe, de la fertilidad de su tierra, de la belleza de sus mujeres; sin duda, éste reivindica la fuerza de un pueblo que luchó por no ser sometido, por defender sus tradiciones culturales, su territorio, sus propias conquistas. Pero lo realmente decisivo es que ante la proximidad de la muerte la escritura es el bálsamo que le hace soportable los fríos días de claustro, de enfermedad, de vejez. La escritura justifica la vida.

Porque escribir me saca de la vejez aterida que tengo, y me lleva a las tierras y tiempos que amo, cálidas, en donde ningún vestido se precisa. De algún modo vuelvo a ser joven. Soy joven cuando escribo que lo era, así sea una ilusión (Escobar, 2010: 225).

La escritura es la vía que lo transporta al pasado, particularmente al tiempo vivido en “la isla” lugar indeterminado que representa la felicidad perdida, el edén del que se es desterrado, en este lugar sin nombre, ni informantes que lo caractericen, el narrador conoce a los personajes que determinan el abandono de las costumbres españolas para asumir la búsqueda (imposible) de la identidad de los nativos.

Para el personaje narrador, el ejercicio de la escritura lo remonta a un tiempo lejano en el que, en ocasiones, no se reconoce: “el yo que escribe esto ahora no es capaz de entender al que estuvo en Santa María (...)” (Escobar, 2010: 378), el

hombre viejo que escribe desconoce al hombre joven que, movido por el egoísmo, se privó de ayudar a quienes lo necesitaban. El hombre viejo desconoce al joven guerrero que mentía y que pensaba en su propio bienestar; sin embargo, el escribir sobre sí mismo es la vía que le permitirá explicar-se y comprender-se.

Cuando se escribe acerca de la propia vida el yo se hace plural, hurga en un pasado remoto con el afán de encontrarse a sí mismo en un proceso en el que tiene lugar el extrañamiento, el reconocimiento de la alteridad, no en otros, sino en la propia vida. Esta autodesignación de sí mediante la escritura permite, como aseguran Arendt y Ricoeur, buscar el desciframiento del yo a través del acto configurativo de una trama, encontrarse con la “alteridad del pasado” (Ricoeur, 2002: 320) buscando reconstruir los principios de la propia identidad.

Como ya se anotó en el capítulo II, para Hannah Arendt, la comprensión de sí que tiene lugar por la vía narrativa no se basa en el intento de justificar lo vivido, sino en la búsqueda de su sentido, y justamente, tras ello va el viejo narrador. Por eso escribe para sí mismo y no por encargo, como lo hacían los cronistas en sus cartas relatorías, estos son criticados, ya que “escribieron de oídas” (Escobar, 2010: 205) y, por tanto, sus informes no dan cuenta de un relato auténtico, los cronistas son censurados porque exageran lo ocurrido u omiten hechos importantes, falseando así la historia. Por otra parte, el personaje narrador asegura que los cronistas ocultan sus pasiones, no delatan sus vicios, “los cronistas son púdicos y en sus crónicas omiten la palabra sonora” (Escobar, 2010: 314), de esta manera, sus relatos resultan engorrosos y academicistas. Así, se le resta importancia a “la

historia oficial”, aquella que se escribe a sueldo, por deber, para una autoridad que fiscaliza y reprime. Esta escritura de la “historia” es catalogada como una ramera que se acuesta con los vencedores y olvida a los vencidos³⁵ (Escobar, 2010: 319).

Según Ricoeur, una consciencia moral no alienada por ideologías no se conforma con verdades preestablecidas, sino que las somete constantemente a un juicio crítico. Una consciencia moral no alienada reconoce el valor de las tradiciones, pero, a su vez, es capaz de tomar distancia de ellas para establecer juicios autónomos (Ricoeur, 2002). En este sentido, el protagonista de la novela de Mario Escobar simboliza a un sujeto que persigue autonomía en sus juicios: que reconstruye su pasado, cotejando sus memorias con juicios y testimonios de otros hombres para dar cuenta de una interpretación lo más objetiva posible de sí mismo y de su tiempo, lo cual es propio de una hermenéutica de sí. Además, cada uno de los personajes de la historia de Escobar posee una identidad particular que simboliza elementos culturales de los contextos sociales a los que pertenecen.

Para Paul Ricoeur

El símbolo está constituido, desde el punto de vista semántico, de tal modo que da un sentido por medio de un sentido; en él, un sentido primario literal, mundano, a menudo, físico, remite a un significado figurado, espiritual, a menudo existencial, ontológico, que de ninguna manera está dado fuera de esta designación indirecta. El símbolo da qué pensar, apela a una interpretación, precisamente porque dice más de lo que dice, y nunca termina de dar que decir (Ricoeur, 2008: 32).

A continuación se interpretará la identidad de algunos de los personajes de *Muy caribe está* que simbolizan el universo cultural de los conquistadores españoles;

³⁵ La importancia de la imparcialidad de la historia que “procura” alcanzar el personaje narrador de *Muy caribe está*, coincide con la relevancia que le da Hannah Arendt al poeta y al historiador que cuentan acontecimientos desde puntos de vista diversos.

en segundo lugar, se analizarán algunos personajes que simbolizan el universo cultural de la tribu caribe, y posteriormente se estudiará cómo el personaje narrador busca descifrar el sentido de lo vivido a través de la configuración temporal de su propia biografía.

4.1 Representación simbólica de los llegados del viejo mundo

Juan de la Cossa: padrino y primer maestro del narrador, simboliza el uso de la razón instrumental, éste es quien guía a su ahijado en la búsqueda de fortuna en el continente americano, de él el narrador aprende la importancia del conocimiento, lo reconoce como un bien preciado que puede compartirse sin que ello implique menguar la propia erudición “las cosas del conocimiento son admirables, porque se reproducen sin gastarse” (Escobar, 2010: 28). Juan de la Cossa es el piloto de la embarcación española que arriba a las costas del territorio caribe, éste se caracteriza por su habilidad en navegación y en cartografía, enseña a su ahijado la importancia del lenguaje, del acto de nombrar como modo de tomar posesión de un objeto, como mediación simbólica que posibilita aprehender el mundo que se tiene ante sí. De este modo cuando Juan de la Cossa da un nombre al mar que navega y se lo indica a su ahijado “lo llamaremos El Lago Dulce” (Escobar, 2010: 21) está iniciando a su protegido en la búsqueda de la apropiación del mundo, por ello resulta válido remitirse al libro bíblico del Génesis: cuando Dios le da al hombre el lenguaje le otorga la facultad de ejercer dominio sobre la naturaleza (Gen. 2, 18-20), así que el lenguaje es concebido como el primer instrumento de poder con el que cuenta el ser humano para controlar y hacer propio lo extraño.

Pero, para Juan de la Cossa la importancia del lenguaje no se agota en la facultad de nombrar, aquél también enseña la importancia de una forma de comunicación más universal, el lenguaje de las señas, de los signos que permiten la orientación en la naturaleza y la posibilidad de la comunicación entre los hombres a pesar de las diferencias culturales. De igual modo, Juan de la Cossa enseña a su ahijado la importancia de la escritura como recipiente de la memoria “escribo todo eso, y dibujo, porque la mente olvida muchas cosas, pero el papel recuerda siempre” (Escobar, 2010: 31). Esta afirmación da cuenta de la escritura como sello indeleble que puede pervivir a pesar del paso del tiempo. En este sentido es válido recordar la concepción que posee Theuth de la escritura como fármaco que opera contra el poder destructivo del olvido³⁶.

La importancia que Juan de la Cossa le da al lenguaje y a la escritura adquiere su más alta significación cuando decide que su ahijado se forme como intérprete de las tribus nativas.

Tus deberes serán sencillos. Aprenderás la lengua de estas gentes, y anotarás en el libro todo lo aprendido. Aunque sea en desorden. La gramática me importa menos que el vocabulario. Y los verbos y los sustantivos mucho más que los adjetivos. El adjetivo es siempre algo nebuloso, pero verbos y sustantivos son tangibles (Escobar, 2010: 43).

Hacer de su ahijado un intérprete que comunique a los nativos con los españoles es darle el poder de, al franquear las barreras idiomáticas, dominar, no sólo por la vía de la fuerza sino también por la vía de la persuasión, es darle, además, el poder

³⁶ Para Theuth, personaje mítico citado en el *Fedro* de Platón, el olvido puede combatirse mediante la escritura, ésta permite preservar la memoria de manera perdurable (274d-e).

de conocer las formas de vida y las concepciones del mundo de los nativos, conocimiento del que en principio carecerían los demás expedicionarios.

Sin embargo, el interés de Juan de la Cossa por el lenguaje y la escritura solamente tiene un fin práctico, instrumental. El que no importe la gramática, sino el contenido del lenguaje, la semántica, implica que poco poder se le otorga a la belleza de las palabras, a su modo particular de representación, a su forma. El que predomine la importancia de verbos y sustantivos sobre los adjetivos implica que sólo importan los acontecimientos llanos, sin la fuerza del detalle que otorgan las descripciones, sin el elemento de humanización que tiene lugar cuando se representan las imágenes de lo experimentado.

Juan de la Cossa es quien marca el destino del narrador, sin proponérselo es el responsable de su alejamiento del mundo español y su acercamiento a un nuevo mundo, es él quien lo lleva a “la isla”, un poblado pequeño en el que su ahijado conoce el valor del universo cultural de los Caribe, la belleza de sus tierras y de sus mujeres. La tarea que Juan de la Cossa impone a su ahijado no es sólo aprender a comunicarse con los nativos, es también registrar a través de la escritura sus nuevas experiencias, “será un oficio diario, ése tuyo. No lo olvides. En cada uno anotarás lo aprendido en él, y lo fecharás. Así no te perderás en el tiempo, y yo te controlaré” (Escobar, 2010: 43). A través de la escritura, Juan de la Cossa busca que su ahijado no olvide lo aprendido, que no pierda la noción del tiempo transcurrido en la isla, de esta manera cree asegurar que éste estará a la espera de su rescate, que continuará siendo fiel a los españoles, que no olvidará el

motivo de su permanencia en la isla: contribuir a los planes de conquista del mundo americano, y no obstante, como ya se mencionó, la estadía en la isla produce una escisión de la identidad del personaje narrador.

Por otra parte, Juan de la Cossa instruye a su ahijado para dominar y saquear el territorio americano, le enseña la dificultad de elegir. La lección es clara: no hay trueque sin pérdida, la riqueza no se obtiene a través de trabajo, del ejercicio del deber o de la práctica de buenas acciones, su obtención requiere o bien la fuerza o bien el engaño. Juan de la Cossa también enseña a su ahijado que si su deseo es adquirir oro y salir vivo de las contiendas debe aceptar, sin discusión, que el fin justifica los medios y que no debe reparar en el seguimiento de principios morales.

Si quieres ser rico tienes que quitarle a otros lo suyo. Por trueque de engaño, como dijiste, o por la rapiña. O poniendo a otros a trabajar para ti en una naboría, o en una mina. O engañándolo en los negocios, o aprovechando sus necesidades. Una cosa sé: la riqueza no es afín con la piedad. Y eso debes saber. Y debes escoger: te quedas por acá, o vuelves a España. Allá puedes pensar lo que quieras, allá en donde la tierra desgastada no ofrece nada. Pero si te quedas no pienses (Escobar, 2010: 36).

Quedarse con los españoles implica no pensar: no pensar en la responsabilidad de las propias acciones, no pensar en lo que implica vulnerar principios morales universales pregonados por la fe cristiana, no pensar que su guerra de conquista trae consigo la destrucción de formas de vida legitimadas por el derecho de posesión de la tierra, por la existencia de una tradición cultural milenaria depositada en una memoria oral que se actualiza cada vez que se narra mediante cantos la historia del pueblo caribe.

Y hay una última lección impartida por Juan de la Cossa:

Ahijado: me duele que tengas que entender algo que es doloroso para muchas sensibilidades: mira que hay la razón del fuerte y la que tiene el débil, y que no se puede conciliarlas. Son opuestas, como el arriba y el abajo, que tampoco pueden unirse. Hay la razón del cuchillo y la razón de la herida. Cada una es justa en sí misma, y es injusta para la otra razón. Comemos de la res, y del cordero, y de los granos del trigo, y el pájaro come del gusano, y el gusano de la manzana, y el lobo del venado. ¿Qué sería de la estirpe lobuna, hecha para la carne que sangra, si su mente pensara como la del venado? Pondría en contradicción a su mente y a su estomago, que no admite la hierba. ¿Y qué sería de la clase venado si su mente pensara como los brotes de la hierba? (Escobar, 2010: 36).

La lección de Juan de la Cossa es clara: cada hombre juzga el mundo y se afirma en él conforme a una visión perspectivista, la fuerza y la astucia son el imperativo a seguir para la satisfacción de los deseos, es éste un principio natural y quien lo contradice va camino a la extinción. Aquí se encuentra un arquetipo moral relativista: no hay verdades absolutas, las máximas que guían la acción varían conforme a la búsqueda de intereses particulares.

Vasco Núñez de Balboa: “segundón”, perteneciente a un mundo aristocrático en crisis económica, viaja a América acosado por las deudas, pero su condición social, los compromisos adquiridos no le permiten actuar libremente, ni siquiera en la lejanía de las selvas de América; así, la falta de fortuna determina su destino.

Balboa, es respetado por los españoles que le acompañan en su campaña de conquista, quienes a pesar de saberlo polizante, reconocen su utilidad en la dirección de la empresa acometida. Este personaje se caracteriza por ser experto en las artes de la esgrima, por su conocimiento técnico de la guerra, por buscar someter a los pueblos nativos a través de la violencia, pero también a través del uso de la persuasión y de la diplomacia. En este sentido se puede afirmar que

Balboa es el símbolo del estratega político que sabe que el uso de la fuerza no es suficiente para obtener lo que se desea, para decirlo en términos de Maquiavelo, durante su administración de Santa María la Antigua del Darién, Balboa persigue la correcta administración del uso de la crueldad, evitando ser odiado, pero procurando ser temido (Maquiavelo, 2008: 101-114).

El fin perseguido por Balboa no es sólo la obtención de riqueza, de oro, como en el caso de Pizarro, ni la búsqueda de poder absoluto como en el caso de Pedro Arias Dávila. Balboa sueña, más que conquistar, colonizar, crear bases “justas” para el asentamiento de nuevas ciudades.

Balboa es quien manifiesta la capacidad de asumir la dirección de Santa María la Antigua del Darién, se esfuerza por gobernar de manera ecuánime, por ello busca que sus decisiones sean avaladas por la totalidad de los españoles; así el personaje narrador afirma que “lo que él quería era que fuéramos una unidad, y nos sintiéramos, como él, gobernantes” (Escobar, 2010: 261). Balboa se esfuerza por incluir en sus decisiones las opiniones de sus compañeros expedicionarios, por discutir con ellos las cartas relatorías enviadas a la corona española, en las cuales informa los portentos del nuevo mundo: su flora, sus especies, las costumbres de los nativos, las peripecias de la guerra, sus triunfos, sus fracasos, la fundación de nuevos municipios, el oro recaudado, el devenir de la vida en la nueva colonia.

Balboa había empezado a escribir largas cartas a sus majestades los Reyes, en las cuales contaba de la ubicación de la ciudad, sus climas de tiempo seco y de húmedo, de la topografía y de los nativos. Se portaba como gobernador, siéndolo de hecho, pero en sus cartas se notaba que era un entrometido que quería ser legalizado (Escobar, 2010: 261).

Balboa sueña con descubrir nuevos lugares para así obtener la fama, y con ella, el perdón de sus deudas, lo cual –piensa- le permitiría ejercer legalmente el gobierno de los poblados conquistados, de ahí la importancia dada a la búsqueda del descubrimiento del mar del Sur. Frente a su relación con los nativos, Balboa busca crear alianzas para hacer del nuevo municipio una posesión estable para la corona, así que, además de tomar como esposa a Ananyasi, princesa nativa hija de Cemaco, rey de una de las tribus conquistadas, establece acuerdos con los príncipes más importantes, quienes como Panquiaco³⁷, lo guían en sus propósitos expedicionarios. Lo que lleva a Balboa a la ruina es, en su propósito de complacer a la corona de España, describir a Santa María la Antigua del Darién como un gran municipio, hecho que da lugar a que los reyes envíen a la colonia nuevos habitantes y dirigentes, los cuales echarán a perder sus logros como estrategia político.

Francisco Pizarro: “Marrullero”, “Artero”, “mañoso”, “calculador” (Escobar, 2010: 235), de cuna desconocida, transcurre su infancia y juventud en porquerizas de España, y así, como los cerdos, Pizarro vive en la bajeza, sin reconocimiento del pudor. Para obtener riqueza no vacila en mentir, adular, servir, humillarse, se puede afirmar que Pizarro es el símbolo de la fuerza y de la ambición desmedida, la que no conoce límites, por la que se está dispuesto a ignorar todo tipo de normas morales.

³⁷ Panquiaco, príncipe nativo hijo del rey Careta, fuerte guerrero. Se caracteriza por su modo de vida aristocrático, por su habilidad en la composición de canciones y en la música, por dar cuenta de la existencia de un universo cultural indígena que es saqueado y destruido por los españoles.

Pizarro no vacila en traicionar cuando se trata de adquirir sus propósitos, desconoce principios en la guerra y en la amistad. Respecto a la guerra asegura que en ésta todo está permitido “en la guerra nada es traición, y todo es traicionar. La caballerosidad es para días pacíficos” (Escobar, 2010: 121); y frente a la amistad él mismo confiesa al personaje narrador su deseo de apoderarse de sus perlas si no lo hace, se debe a un extraño pacto nacido de la creencia de que a aquél lo acompaña la fortuna “Séme mi amigo, Príncipe. Eres un suertudo, y la fortuna estará siempre contigo” (Escobar, 2010: 128), fortuna de la cual Pizarro carece, pero que, en caso de traicionar a quien la posee podría irse en su contra.

La suerte te ama, y acaso me la contagies. No intentaría nunca nada contra ti porque ella se disgustaría. Pero por la fortuna a que aspiro haría cualquier cosa, sin importarme su buena clase o la peor. Mataré si se requiere. Traicionaré. Arrasaré con quien se interponga, o lo que se alce entre la fortuna y yo. Tú puedes tener escrúpulos, porque la fortuna va contigo. Los buenos sentires son para suertudos. Pero yo, porquerizo que fui y que no quiero serlo más, no los tengo. A mí me sobran, inútiles. Para llegar a ser rico no se puede tenerlos (Escobar, 2010: 132).

Como ya se anotó, Pizarro respeta la vida del narrador, pero se sabe, en cambio, que al arribar al imperio Inca es el causante de la muerte de Balboa, su compañero de batalla.

Se ahora (...) que Pizarro era malo. Su vida tuvo muchas traiciones infames. Traicionó a Balboa, y al Inca Atahualpa, y a Almagro, y la muerte que le dieron, de estocada en el cuello, fue merecida. Pero aún así lo admiro. Lo admiro en el valor, que es el punto único en donde pudimos encontrarnos (Escobar, 2010: 216).

Como se ve en la cita, sólo una virtud reconoce el personaje narrador en Pizarro: su valor, gracias a éste acomete las difíciles empresas a las que lo mueve su ambición, además, el narrador le debe a Pizarro una lección de sobrevivencia: se debe desconfiar de todo, esto se lo hace saber cuándo, próximo a quedarse en la

isla, le entrega una daga para que se defienda en caso de peligro, es allí cuando inician su complicidad. Pizarro constituye entonces un arquetipo de hombre que niega todo principio de recta conducta, tanto ética como política.

Alonso de Ojeda: “saltimbanqui, maromero, esgrimidor, corredor de buenas piernas” (Escobar, 2010: 246) fuerte capitán, designado por la corona como gobernador legítimo de las tierras conquistadas. Al ser vencido y humillado por los nativos en San Sebastián de Urabá, acepta la venganza como móvil de la guerra, siguiendo un principio privado de justicia capaz de vulnerar todo principio humanitario. Asume con orgullo los triunfos, pero huye ante la proximidad de la derrota. Veloz guerrero, caracterizado con el epíteto de “el de los pies ligeros” (Escobar, 2010: 87), el cual remite al mundo de la epopeya griega, al hijo de la diosa Tetis y del mortal Peleo. Al igual que Aquiles, Ojeda parecía poseer una naturaleza “casi” divina.

Las flechas no lo tocaban. Algo parecía desviarlas de su cuerpo. Algo, que todos dimos en llamar mágico. Algo que cada uno impetraba para sí, aunque cada uno pensara que era cosa demoníaca (...) Creo que hasta el mismo Ojeda llegó a creer en su propia invulnerabilidad, y eso lo hacía más ágil y más osado (Escobar, 2010: 160).

Ojeda es símbolo de la arrogancia, y por esto es castigado, siendo herido en el muslo por una flecha caribe envenenada, la cual le causó la cojera y dos años después, la muerte. Este personaje también remite al universo cultural griego al ser víctima de *tyché* al atravesar fuertes cambios de fortuna, elemento que da cuenta de la finitud y fragilidad de la existencia humana, así, el ágil se vuelve cojo, la *hybris*, el orgullo desmedido es castigado. Ojeda

se había creído Aquiles, el invulnerable. Ése a quien las flechas no podían entrar, ni las macanas, ni las lanzas de bronce o de madera endurecida por el fuego, las de bronce para el griego y las otras para él, ambos creyendo tener un broquel divino para sólo ellos. El uno murió cuando su talón vulnerable fue hallado por la flecha, y el otro vulnerable más alto, en el muslo, se acoquinó, sabedor de los dolores de las heridas de cuerpo, y de humillaciones de alma (Escobar, 2010: 246).

Sin embargo, a deferencia de Aquiles, Ojeda prefiere la vida que el honor, se expone a dolores terribles para sanar su muslo herido y no vacila en abandonar a sus compañeros expedicionarios huyendo clandestinamente hacia la isla de Santo Domingo. Así que también puede afirmarse que este personaje es símbolo de la defensa instintiva de la vida, aquella por la que se está dispuesto a sacrificarlo todo cuando de subsistir se trata.

En la novela se delinear otros personajes como Diego Nicuesa, gobernante con justo título, pero mal administrador e imprudente. Pretende imponer su voluntad y extender su dominio más allá de los territorios que legalmente le corresponden; simboliza al oportunista que pretende sacar ventaja del que se encuentra en infortunio.

Enciso es el símbolo de la legalidad, pero no de la legitimidad. Es él quien intenta aplicar las leyes, las cuales, sin embargo, en ausencia de una autoridad que las valide carecen de sentido, de ahí que sea constantemente rechazado por sus compañeros expedicionarios. Su lenguaje retórico y ceremonioso, su torpe administración no tiene lugar en un universo en el que lo que importa es el poder de hecho y no el poder de derecho. Por último, Pedro Arias Dávila, también llamado Pedrarias, es quien ejerce el poder absoluto que conduce a la destrucción de Santa María la Antigua del Darién. Pedrarias es el que no escucha, el que no

atiende razones, el que impone su voluntad de piedra, su imperativo es la fuerza y no la argumentación, “Pedrarias era un autócrata máximo, un chafarote empedernido que no conocía sino la fuerza y el mando tozudo, y desconocía la paciencia y el convencer y la diplomacia (...)” (Escobar, 2010: 336); se puede afirmar que es el símbolo de la tiranía, del ejercicio ciego de la violencia que elimina la diferencia, que socaba la libertad de movimiento, que reprime e infunde el miedo como forma de dominación. Como ya se anotó, para Maquiavelo quien gobierna debe procurar ser temido, pero debe evitar ser odiado. Dávila, con el modo de administrar la crueldad, generó múltiples odios que lo llevaron a la pérdida del poder y a la ruina.

A pesar de la diferencia de sus caracteres, los personajes españoles delineados en la novela de Escobar comparten el hecho de no haber encontrado fortuna en España, de ahí que su expedición a América se presente como la única posibilidad de mejorar su destino y por ello están dispuestos a todo. Así los describe el personaje narrador:

Los venidos éramos segundones sin herencia, en el mejor de los casos, plenos de ansias de fungir como mayorazgos. O éramos bastardos de señorones, que nos ignoraban. O nobles de mucha nobleza venidos a menos por menguas del haberío. O volatineros con ansias de altura mantenidas. O porquerizos hastiados del chillido de los cerdos punzando los oídos, y de su olor acido en las narices, y de lo pegajoso de su bosta entre los dedos de los pies. O presidiarios que, pagada la ardua pena, no encontraban en España sino desconfianzas. O soldados sin ejército, desmovilizados. Todos curtidos, duros, sufridos. Y hasta abogados sin clientela, ansiosos de pleito y nombradía. Magníficos todos para la impiedad, sordos a los llantos, rapiñaros, voraces (Escobar, 2010: 183-184).

Los españoles, cegados por el afán de mejorar su fortuna, no vacilan en saquear el mundo nativo americano, por ello profanan sus tradiciones religiosas, sus ritos funerarios para apoderarse de la orfebrería (la cual destruyen para hacer lingotes

de oro para llevar a España). Lo anterior se debe a la primacía jerárquica que se le da al valor de la riqueza, la cual da el *estatus* y el poder deseado.

¡El oro! Todos estábamos allá por él. El oro es mágico: básteme decir que si un perro tiene mucho oro es llamado Señor Don Perro. Si alguno creció en las porquerizas de extramuros, hijo de ayuntamientos miserables en los cuales la certeza habida es nada más que sobre la madre, pero llega a hacerse con el oro, halla francas las puertas de las mansiones pese a las dudas o ignorancias que se tengan sobre el padre, y acabará si lo quiere con un título y con blasones de muchos cuarteles. El oro lava prontuarios ominosos, envolviéndolos en olvidos sordos como el terciopelo. A muchos que tuvieron el alma atravesada y la mano que maneja el trabuco untadas de sangres vertidas, el oro les pone el alma con derechuras en un almario que no muestra máculas. Y lava las sangres ajenas de la mano asesina (Escobar, 2010: 32-33).

A pesar de los esfuerzos de Balboa por crear acuerdos con los nativos, la guerra de conquista iniciada por los españoles no puede catalogarse como justa³⁸, ya que en ella, además de primar fines lucrativos, está orientada por lo que llamó San Agustín malas intenciones³⁹.

Éramos lo que teníamos que ser. Los imperios no se conquistan con oraciones, así lo predique la fraylegaya. Se hacen, los imperios, con soldadesca. Y los mejores de ellos son los más malos, es decir los crueles, los impiadosos, los ceñudos, los de mano de hierro (Escobar, 2010: 184).

De modo que, para adquirir sus propósitos, para sobrevivir en medio de la guerra, los españoles están dispuestos a quebrantar todas las reglas morales y políticas, a abandonar los principios de su cultura, y practicar, por ejemplo, la antropofagia, la cual se consideraba exclusiva de los llamados pueblos “barbaros”.

³⁸ Dice San Agustín que cuando la guerra se asume persiguiendo únicamente el beneficio personal, no es otra cosa más que un latrocinio (Agustín, 1998: 84). Tanto para el filósofo de Hipona como para Santo Tomás de Aquino la guerra sólo puede admitirse como *extrema ratio*, ésta es legítima cuando es declarada por príncipes ante la realidad de una afrenta ocasionada por un enemigo o cuando se trata de defender la vida de una comunidad. Así que, para librar una guerra la causa debe ser justa (Santo Tomás, 1998, q. 40,a).

³⁹ Para San Agustín además de poseer la guerra una causa justa, no puede guiarse por malas intenciones, por ello censura el deseo de hacer daño a otros, la venganza y la crueldad como móviles de la guerra (San Agustín citado por Santo Tomás, q. 40,a).

Para concluir este apartado se puede afirmar que Mario Escobar⁴⁰ no presenta en esta novela ninguna superioridad del español frente al nativo. Cada uno de los personajes que llega a América simboliza vicios o valores asociados al ejercicio de una guerra en la que prima el interés personal, la búsqueda de fortuna y de un mejor futuro al tenido en España. No hay, por tanto, ninguna apelación seria a la justificación moral de la guerra, antes bien, en las pocas ocasiones en las que se acude a principios religiosos y políticos que legitiman la dominación está presente en el relato un dejo de ironía o una clara burla con la que se pone de manifiesto la inocuidad de tales principios⁴¹. Lo anterior podría interpretarse como una crítica a todo discurso que en nombre de valores absolutos valide la justicia de guerras de conquista.

4. 2 Representación simbólica de la tribu caribe

Miel: la que endulza, la que seduce, la que vuelve adicto, la que representa la atracción de la sensualidad y la fuerza de la sexualidad, mujer que ejerce control de sí misma, de su cuerpo, de su fertilidad, es ella quien elige a quién entregarse, a quién amar, a quién abandonar. Sabe lo que desea, conoce los secretos de las plantas, bien sea para curar o para herir, para salvar o para perder.

⁴⁰ Entendido tal y como lo propone Eco como autor modelo.

⁴¹ Véase, por ejemplo, el sinsentido dado a la bula por la que el Papa legitima la conquista (Escobar, 210: 154), la burla del narrador cuando traduce a los nativos el discurso de toma de posesión de sus tierras (Escobar, 210: 141) o la ridícula toma de posesión que hace Balboa del Mar Pacífico (Escobar, 210: 316).

Se puede afirmar que Miel simboliza la fertilidad, la exuberancia y la violencia de la naturaleza, su belleza y sus potencialidades, pero también su temeridad; lo anterior puede afirmarse puesto que es ella la que ofrece la cura para sanar males diversos, entre estas enfermedades mortales como la sífilis. Miel prolonga la vida, pero también sabe cómo producir abortos, cómo envenenar las flechas que los caribes utilizan en sus enfrentamientos con sus enemigos, flechas que, como la lanzada a Ojeda, no sólo dan la muerte sino que producen dolores terribles. Sobre Miel el narrador asegura que:

En ella descansaba toda una antigua sabiduría de muchas curanderas que la antecedieron, acumulada en su cabeza, aprendida minuciosamente en años al lado de su antecesora, una abuela muy exigente. Una sabiduría que, hasta donde podía juzgarlo yo, era más y mejor que la europea (Escobar, 2010: 91).

El saber de Miel no puede explicarse de manera lógica, conforme a los principios epistemológicos del conocimiento europeo, éste se acerca más a las ceremonias paganas en las que está presente una compenetración mística con la naturaleza.

Miel conoce los secretos del erotismo, es ella la que inicia al personaje narrador en el descubrimiento de la pasión, en los rituales de la entrega. Miel le otorga a éste un conocimiento de sí mismo, de su masculinidad que no poseía, en su compañía conoce la felicidad, es ella la que le otorga la plenitud del amor, pero es también la que lo condena a un constante sentimiento de falta, de ausencia, de insatisfacción que no será suplido ni con la fiel entrega de la mujer poseída en el poblado de Cemaco, ni con el amor y la ternura vivida con la Muchachuela, y es que es gracias a Miel que el narrador abandona los principios de su raza para iniciar el descubrimiento del mundo caribe, no en vano el Viejo le dirá al narrador

que su amor al caribe se debe a su amor a la mujer. “Lo que tú llamas “mi isla” es también la mujer de la isla, la que tuviste. A esa la añoras. Cualquier lugar en donde ella esté contigo será como la isla para tí” (Escobar, 2010: 258). Puede afirmarse que Miel representa para el narrador, lo que América representa para los españoles: exuberancia, belleza, seducción, fertilidad, pero también espesura, impenetrabilidad, temeridad, violencia. Su dominación es un ideal que nunca será plenamente conquistado.

El Viejo: al igual que Juan de la Cossa, el viejo se erige en maestro del narrador, pero a diferencia de aquél, sus enseñanzas lo alejarán del suelo natal, de su infancia, de las máximas clásicas del llamado “mundo civilizado”. El saber impartido por el Viejo, se basa en la experiencia empírica, en la memoria ancestral y no en preceptos eruditos. Podemos decir, entonces, que el Viejo es símbolo de la sabiduría dada por la experiencia y por una visión integral de la naturaleza, es él quien enseña al personaje narrador a ser paciente, a controlar sus ímpetus juveniles, a saber escuchar, a conocer los secretos de cada criatura y elemento del entorno, tal y como puede apreciarse en la siguiente cita:

todo es tan importante. Todo es necesario. Aprende del viento sus movimientos: el viento es movimiento. De la arena la dureza, y el calor húmedo. De los árboles la permanencia. De las piedras la duración. Aprende a ser agua, sol, peces, árboles. De cada cosa iras a necesitar su sabiduría. Pero antes, sábelo, tienes que aprender la paciencia. Ella es la puerta de entrada a todas las otras (Escobar, 2010: 98).

El saber del Viejo le da el lugar que le corresponde a cada circunstancia vivida, éste no conoce de las dicotomías o de las separaciones clásicas del pensamiento occidental, para el Viejo el cultivo de la espiritualidad no entra en contradicción

con el afán de suplir los placeres del cuerpo, la razón no opera sin la pasión. Para el Viejo el que renuncia al placer renuncia a la vida.

Gracias al Viejo el personaje narrador aprende que la sabiduría no puede ser pura exterioridad, es decir, un instrumento de poder ajeno al hombre, el saber implica más que erudición, fusión con algo nuevo sin lo cual no se puede vivir.

En ese instante entendí un poco al saber: era ser. Ser arena, a fuerza de entenderla, mar por la constancia de su uso y entendimiento. La sabiduría no era conceptos, ni babosas palabras de universidades, sino la integración con algo. Como la de Miel con su ciencia médica, y la del proel con la navegación (Escobar, 2010: 99).

Y el narrador también inicia, gracias a las enseñanzas del Viejo, la búsqueda del ser.

El proel: “Tú y yo somos hermanos” (Escobar, 2010: 93), el narrador y El proel construyen una hermandad a partir de las experiencias compartidas, las cuales pueden ser incluso más fuertes que los lazos de sangre. El proel, el remero, el que ayuda, el que acompaña y protege al narrador en los difíciles días de la guerra, le brinda cuidados como alimentación, advertencias, consejos; se puede afirmar que es el símbolo de la amistad, de la posibilidad de tejer lazos de lealtad fuertes y duraderos, a pesar de las diferencias culturales.

En la obra encontramos otros personajes caribes como la Muchachuela, el símbolo de la ternura, del amor sin egoísmos, el que no domina, el que nada exige, el que es complaciente, el que acompaña. El indio Turupí es el símbolo de la resistencia del guerrero que no está dispuesto a ser dominado. Turupí está siempre presto a

darlo todo en el combate, a utilizar estrategias diversas para ganar cada batalla, sin importar los métodos. Él es el representante de un pueblo belicoso que no está dispuesto a ser dominado, sino a dominar.

Los caribes son presentados en la novela como una comunidad con tradiciones milenarias que perviven a partir de la memoria oral, la cual es transmitida de generación en generación. A pesar de no poseer escritura, la comunidad caribe sabe de la importancia de no olvidar los hechos que configuran su identidad, por ello cuentan con un grupo de hombres, que, como los aedos de la cultura griega, cantan un pasado inmemorial, por el cual, en este caso, se actualiza el nacimiento de la tribu, sus luchas, su devenir y su configuración como pueblo. Para el personaje narrador, estas ceremonias en las que se congregan todos los habitantes de la comunidad para dar vida a su historia, tienen el poder de dar sentido a cada acción individual, la cual se entrelaza en una historia común.

Creo que nada puede unir tanto como eso une. Era una sabia manera de que todos fueran uno sólo. De unir a los primeros de la tribu con los últimos, de hacer efectiva una tradición fijándola en cada uno (Escobar, 2010: 105).

El pueblo caribe reconoce entonces la importancia de una herencia histórica compartida que le da fuerza a su presente.

En la novela de Escobar se da, sin duda, una reivindicación del caribe, una exaltación de sus tradiciones, de su fuerza, de su coraje y de su astucia, lo cual se presenta en detrimento de los valores del español. Esto se deja ver, por ejemplo, en la escena en que un caimán devora una de las yeguas compradas por Pizarro

para atemorizar a los nativos. Lo anterior puede interpretarse como un símbolo: el caimán representaría las fuerzas naturales del mundo caribe frente a las fuerzas naturales del mundo europeo, donde las primeras se imponen ante las segundas. El final de la novela permite sostener esta idea: los nativos logran vencer a los españoles, de modo que muchos de los saqueadores del viejo mundo mueren en la guerra, unos de hambre, y otros, ante la posibilidad latente de su exterminio, abandonan el municipio fundado por Balboa⁴².

A pesar de lo anterior, Escobar no ofrece una visión romántica de los nativos. A diferencia de los indios de la isla la Española descritos por Cristóbal Colón en la carta en la que anuncia el descubrimiento de América (Colón, 2010), el imaginario de los caribes presentado en la novela objeto de este análisis da cuenta de un pueblo que no es fácilmente sometido, éste no se deja engañar cambiando oro por baratijas, no establece con otras comunidades relaciones pacíficas, no demuestra amor hacia unos seres extraños concebidos como enviados del cielo. Antes bien, los caribes son presentados como una tribu que ama la venganza, que se afirma en la guerra, son descritos como seres crueles que saben establecer relaciones de dominio frente a otros poblados. Así, el narrador asegura que los caribes

Eran belicosos, y crueles. No sabían la compasión. Ni la dieron, ni la pidieron. Ni las quejas. Buenos navegantes, supieron adentrarse por el mar suyo e ir a islas en son de rapiña. Rapiñaban mujeres para el placer del lecho, y niños para el engorde y la gula posterior. Por

⁴² El narrador explica que si los caribes son finalmente vencidos por los españoles en el proceso de la conquista se debe más que a su falta de valor, a la diferencia en los instrumentos utilizados en la guerra (tal y como describe el viejo la superioridad de las armas de los españoles) (Escobar, 2010: 223), y a las enfermedades que, como la viruela y la gripa, devastaron a los nativos (Escobar, 2010: 309).

igual, ni se extrañaban de la invasión, ni le tenían lamentos. La tenían como algo natural, lógico incluso. A lo que le temían con denuedo, era a la derrota. De ella se avergonzarían (Escobar, 2010: 191).

De los caribes cuenta el personaje narrador que sometían a otras tribus nativas (como la del poblado de Cemaco) a constantes saqueos: de niños, de mujeres, de bienes materiales. Afirma que aquéllos practicaban la antropofagia, que no tenían respeto hacia el cuerpo de los enemigos caídos en batalla y, como medio de asegurar su triunfo, fabricaban flautas con los fémures de las víctimas, collares con sus dientes, y promontorios con sus cráneos. Justamente, el nombre de la novela *Muy caribe está* remite a la bravura de la tribu (Escobar, 2010: 310), la cual, en tanto pueblo guerrero, no guarda diferencia con los conquistadores españoles

(...) percibí ahora con claridad algo que tenía confusamente establecido de antes, esto es que el caribe y el español eran razas de los mismos propósitos, rapiñeras, crueles, sin piedad. Eso me dolió como un clavo en el pecho, ahondando. (Escobar, 2010: 257-258).

Sin embargo, Escobar tampoco sigue la imagen perversa y deshumanizada que de los nativos presenta Gonzalo Fernández de Oviedo en *Historia general y natural de las Indias* (Fernández de Oviedo, 1852), puesto que, como ya se anotó, al lado de los caribes aprende el personaje narrador la importancia de sentimientos como el amor, la lealtad, la ternura, la amistad, con ellos descubre otra forma de relacionarse con la naturaleza, más próxima a un ideal de sabiduría que el hallado en el conocimiento europeo.

Así que, Mario Escobar presenta en su novela que lo admirable, pero también lo abyecto hace parte del universo cultural caribe, del mundo español, de la

naturaleza humana. Vemos así diferentes perfiles de personajes que, como aseguran Ricoeur, Arendt y Nussbaum, ayudan a entender mejor la psiquis humana. Cada personaje posee un modo particular de afirmarse en el mundo, a través de ellos es posible ahondar en el conocimiento de sistemas valorativos diferentes. En la comprensión de estos el lector encuentra la posibilidad de aclarar su propio universo de creencias.

4. 3 Sobre el personaje narrador: la identidad pérdida frente a la búsqueda del conocimiento de sí

El personaje narrador de *Muy caribe está* abandona la fidelidad debida a los españoles, cuestiona sus principios culturales y religiosos siendo seducido por el mundo caribe, pero sin poder compenetrarse plenamente en él; a pesar de unirse con mujeres de la tribu y engendrar hijos con éstas, de profesar hermandad con El proel, de pactar con el Viejo una unión con su pueblo y con su lucha, de ser nombrado en los cantos que narran las hazañas de la historia de los caribes, de aprender a cazar como ellos, y de aprender de su paciencia, éste no deja de sentirse un renegado, asegura que “hay muchas cosas del alma india que yo no pude tener” (Escobar, 2010: 151) y una de esas cosas es la posibilidad de comprender el amor de Miel y la adquisición de la plena libertad: no puede quedarse en la isla cuando lo desea, no puede luchar contra el español en San Sebastián de Urabá, no puede resistirse a partir hacia la conquista de nuevos poblados “Ni siquiera por allá, en esas inmensidades casi vacías, podía yo ser autónomo” (Escobar, 2010: 241). Bien sea por consejo del Viejo, de El proel, del

chaman del poblado de Cemaco, el personaje narrador no posee la capacidad de decidir por sí mismo acerca de su futuro, porque las circunstancias no se lo permiten. Su labor se limita a ser espía, a llevar información a los caribes sobre las estrategias de combate de los españoles. Por otra parte, frente a estos, el narrador asume el rol de guía y de intérprete de los nativos, un rol en el que es constante el ejercicio del engaño, el cual, a pesar de tener una justificación, autocensura: “mentía como un bellaco” (Escobar, 2010: 120).

El profesor Pablo Montoya Campuzano afirma que este personaje representa al mestizo latinoamericano (Montoya, 2009), siguiendo esta línea interpretativa se puede asegurar que éste es el símbolo de la hibridación cultural, de un ser permanentemente en falta que busca en la escritura una vía para comprenderse así mismo. A través del ejercicio de la escritura el narrador hurga en su pasado para dar sentido a lo vivido, sin embargo, no ordena completamente sus memorias, deja que el recuerdo determine el rumbo de la historia que escribe, de ahí los saltos en lo relatado, las reiteraciones, el pasar de un tiempo y de un lugar a otro.

Y es que para el narrador somos lo que recordamos: memoria. La memoria será vital para descifrar el sentido del ser, a partir de la configuración de lo que se ha sido.

Cuando la comunidad caribe incluye en sus cantos la llegada del narrador éste cree compenetrarse con su tradición permaneciendo firmemente en su recuerdo, y al quedar inscrito en su historia, también cree hallar una manera de evadir el

carácter finito y vulnerable de la existencia. A propósito de los cantos de la tribu el personaje narrador asegura que:

los últimos hechos añadidos a la larga ristra eran los de mi llegada, y las razones por las cuales se preparaban para guerrear. Cuando hube oído en dos veces el hecho de mi llegada, pensé en una especie de inmortalidad para mí. Pensé que las palabras narradoras se dirían por el siempre de la congregación y que no dejarían de ser coreadas más que cuando la colonia desapareciera (Escobar, 2010: 105).

Permanecer, dejar huella, no perecer ante el poder destructor del olvido es vital para el personaje narrador, bien sea a través de una memoria oral o de la escritura,

y es que ahora sé que en casi todo ser late un afán de permanencia, casi la necesidad de que algo propio le perviva. No sé por qué. Yo mismo, escribiendo estas memorias tan poco ortodoxas, hago igual, queriendo quedarme en líneas y párrafos (Escobar, 2010: 320).

La búsqueda de permanencia del personaje narrador también puede encontrarse en el interés que éste manifiesta frente a los escritos de la biblioteca del monasterio en el que habita en su vejez.

La biblioteca de la que dispongo es enorme, y en ella me paso los días lentos y gratos. No solamente leo, sino que he intentado hacer un ordenamiento y una clasificación, pero debo reconocer que ésa es una tarea superior a la duración de una vida humana. Yo la empecé: algunos otros la finalizarán.

He hallado verdaderas preciosidades. Manuscritos iluminados por algún monje artista, anónimo. Algunas de esas páginas miniadas con variadísimos tonos del rojo y el ocre debieron suponer años de dedicación. Letras mayúsculas, iniciales de página o de párrafo deberán valer cantidades inmensas de dinero si es que se valora el tiempo que demandó su factura. Lo sé, porque yo mismo he decorado algunas. Y siguiendo la tradición humilde, tampoco yo use mis iniciales al pie de mi obra. Será mi labor una sin nombre como todas las de esa biblioteca (Escobar, 2010: 81).

La importancia dada a la biblioteca como espacio para la conservación de la memoria, remite a una tradición humanística en la que se busca tener un lugar, tanto por la vía de la lectura y del seguimiento de historias no vividas, como también, por la vía de la organización, clasificación y hasta la decoración de

manuscritos, tarea que será un legado para otros hombres que querrán contribuir al propósito de que la cultura perviva.

Para el humanismo, como recuerda Larrosa, “la biblioteca encarnaba nada más y nada menos que la memoria colectiva: la presencia y solidez de una tradición y la capacidad para permanecer renovándose” (Larrosa, 2003: 567). De modo que, gracias a la biblioteca resultaba posible contar con un espacio para evitar el olvido de la “la voz humana”.

Ahora, ¿para qué la búsqueda de permanencia del viejo narrador?, ¿por qué la dificultad de asumir la mortalidad, siendo ésta el rasgo distintivo de la condición humana?, ¿puede la escritura conjurar el poder destructivo de la muerte y del olvido?

Para el personaje narrador es necesario ahondar en su pasado, para dar sentido al fluir temporal de su existencia. Como ya se anotó al comienzo de este capítulo este personaje escribe para comprenderse, lo anterior se deja ver en sus constantes diálogos con la muerte, puesto que es ésta la que alienta la pregunta por la vida.

La muerte está a lo largo de la historia, de principio a fin, ésta es la que la posibilita y la que marca su terminación. La muerte, además de ser una realidad efectiva en un escenario de guerra permanente, es representada como un personaje femenino, “no dejo de verla, en cuclillas, abiertos los fémures, impúdica sin velos, agrisados sus huesos de ir por el tiempo, vieja también mi

muerte” (Escobar, 2010: 168). La muerte acompaña al personaje narrador, envejece con él, lo censura, lo seduce, lo incita en su propósito de comprender el sentido de la vida.

- (Narrador) Dime, ¿se vuelve de la muerte?
 -(Muerte) Ya volviste: estás en tus hijos.
 -(Narrador) Pero la materia, mi materia: ésta que podrías tocar.
 -(Muerte) La materia “tuya” no es tuya. No es, tampoco, la que trajiste al nacer. Es otra. No es ni siquiera la misma que tuviste hace cuatro años, o dos. Es otra materia.
 -(Narrador) Entonces, ¿somos materia? ¿Nada más que materia?
 -(Muerte) Yo no te he dicho eso. La vida utiliza la materia, esa que ha pasado a través de ti, sido tú, y dejado de ser tú. Pero tú has seguido.
 -(Narrador) Entonces, por fin, qué es la vida.
 -(Muerte) **Es la continuidad**⁴³.
 -(Narrador) Eso no aclara nada, querida mía.
 -(Muerte) Es que nada hay por aclarar. La vida no tiene explicación. Milenios y milenios lleva el hombre queriendo entenderla, y no ha podido ni podrá, solamente porque la vida no tiene explicación.
 -(Narrador) Dime siquiera qué es lo que une la materia, qué es lo que la organiza.
 -(Muerte) Vengo diciéndotelo: la vida.
 -(Narrador) No avanzamos: volvemos siempre al mismo punto.
 -(Muerte) No saldrás de él. Ahora dime: ¿Qué escribes tanto? Yo soy pacienzuda, y te esperaré a que acabes. No te afanes. Pero dime: ¿qué es tan interesante? (Escobar, 2010: 273).

La vida, dice el personaje de la muerte, es “continuidad”, devenir, pero también, dialéctica entre cambio y permanencia. Ahora bien, ésta no es una definición clara y satisfactoria. La vida se presenta como un misterio imposible de descifrar. A pesar de ello, el personaje narrador continúa con sus indagaciones, y aunque en ocasiones parece sentir que la muerte no entiende su propósito de escudriñar en su pasado, porque todo lo vivo tiende a la desaparición y con ello al olvido (Escobar, 2010: 169), es la muerte la que con sus interpelaciones lo ayuda a interpretar-se.

Tú escribes y escribes porque quieres entender: explayas los hechos para entenderlos. Los hechos que tuvieron unos que ya no existen, en una ciudad que tampoco. No entiendes porque no sabes. Apenas estás elaborando la conciencia. Y así quieres saber de ella. Pero la conciencia es como la vida: se traslada. Tus conoceres quedan en tu libro. Nada tuyo se pierde, ni tu conciencia: todo queda para volver a ser (Escobar, 2010: 382).

⁴³ El resaltado es mío.

¿Qué significa que el personaje narrador esté elaborando su conciencia?, como aseguran Arendt, Ricoeur y Nussbaum, el conocimiento de sí no tiene lugar de manera inmediata, se necesitan de mediaciones culturales. El afán que tiene el personaje narrador de relatar su vida en una trama “singular y completa” sujeta a la dinámica de la concordancia y la discordancia devela la importancia de la búsqueda siempre viva de una hermenéutica de sí que ayude a aclarar las propias posturas filosóficas.

Lo que vivía era la vida, no úno. Úno era apenas la transitoria continuidad de la vida. Ésa es mi filosofía de ahora, y sé que cuando la muerte, que me aguarda tendida junto a la chimenea en donde arden los leños de encina, toda encenizada, me abraza y diga “vamos ya” lo que haré será ser otra partícula igual, no distinta, en la corriente del vivir”. Lo que vive es la transformación (...) Ya diré de ello, y diré que me siento ufano de haberlo pensado por mí mismo (Escobar, 2010: 165-166).

Esta es la “verdad” a la que llega el personaje narrador guiado por la constante presencia de la muerte, pero ésta no es una verdad universal, es su reflexión, es su filosofía construida después de vivir en medio de los avatares de la guerra, de la exclusión, de la pérdida del amor. En la espera del abrazo de la muerte, guiado por el ejercicio de la narrativa, el protagonista de *Muy caribe está* se explica, se comprende, con ello se interpreta, da un sentido particular a la vida, a su vida y al contexto social en el que ésta se ha inscrito⁴⁴.

⁴⁴ Recuérdese que para Paul Ricoeur tanto la hermenéutica textual, como la hermenéutica de sí, implica tres momentos: explicación, comprensión e interpretación.

CONCLUSIÓN

En este trabajo se ha buscado defender la tesis conforme a la cual los textos narrativos, particularmente los literarios, contribuyen de manera significativa a la configuración de reflexiones relacionadas con problemas prácticos, éticos y políticos, en los que está en juego la pregunta por la identidad personal y/o colectiva, lo anterior a partir de la revisión de posturas teóricas de Paul Ricoeur, Hannah Arendt y Martha Nussbaum.

Los argumentos fuertes que han permitido justificar la tesis presentada giran en torno a la importancia de fomentar un pensamiento amplio que posibilite que un individuo sea capaz de colocarse en el lugar de otros individuos a partir de las potencialidades de la imaginación narrativa, lo cual ha llevado a la descripción de la estructura de un relato, a considerar el valor del ejemplo como guía que orienta la vida práctica y a la presentación de la importancia de la experiencia de la *kátharsis*. A continuación se revisará brevemente cada uno de estos argumentos.

1. La imaginación narrativa

El seguimiento de un relato es posible en virtud de la imaginación. La imaginación admite el distanciamiento de las condiciones biográficas particulares para, de este modo, dar lugar a la experiencia intersubjetiva. Se trata de la capacidad que tiene un hombre de adquirir un, como dice Kant a propósito de la segunda máxima del sentido común, “amplio modo de pensar”. Independiente del

código moral seguido, todo proyecto ético exige tener en cuenta el mundo de la pluralidad humana ya que, como señaló Aristóteles, el aislamiento sólo es concebible entre dioses o bestias. Gracias a la imaginación narrativa, a la posibilidad de la ampliación de la experiencia a través de la lectura es posible tender un puente entre un individuo y su comunidad. Puesto que, como afirma Nussbaum:

Concebir a los otros seres humanos como entidades amplias y profundas, con pensamientos, anhelos espirituales y sentimientos propios no es un proceso automático. Por el contrario, lo más fácil es ver al otro como apenas un cuerpo, que puede ser usado para nuestros propios fines, sean estos buenos o malos. Ver un alma en ese cuerpo es un logro, un logro que encuentra apoyo en las artes y en la poesía (...) (Nussbaum, 1995: 139).

La imaginación narrativa permite la superación de pensamientos solipsistas, los cuales se tornan peligrosos en tanto que niegan el reconocimiento de la alteridad y contribuyen a la construcción de visiones monistas del mundo.

De modo que la imaginación opera como un elemento primordial que al ampliar el horizonte de la experiencia en terrenos desconocidos posibilita la elaboración de juicios imparciales que tienen en cuenta múltiples actores sociales.

2. Estructura de un texto narrativo.

Paul Ricoeur asegura que en un relato se encuentra “la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida” (Ricoeur, 1999: 216), Hannah Arendt asegura que una historia “está ligada al flujo vivo de actuar y hablar” (Arendt, 1998: 210) y Nussbaum encuentra en la narración literaria

“movimientos característicos del tiempo humano” (Nussbaum, 2005, 651). Así que para estos autores lo propio de un texto narrativo es su discurrir temporal. Quien lee e interpreta una historia busca hallar sentido a episodios azarosos y contingentes. Dicho proceso hermenéutico permite establecer analogías entre las peripecias propias de los personajes de un relato y las peripecias que atraviesa la propia vida de los lectores. Esto es así porque una trama (histórica o ficticia) posee una estructura temporal y el devenir de la propia vida se ordena por el acto configurativo de una trama. Lo anterior ha llevado a plantear que en las secuencias de los textos narrativos se encuentran representados múltiples avatares de situaciones particulares de la existencia. Ahora, si el relato se presenta como vía para la reflexión ética y política se debe a que su estructura temporal revela la contingencia de la acción, así como también su fuerza y potencialidad, aspectos que no pueden aprehenderse únicamente desde la rigurosidad del saber lógico-conceptual, el cual, en tanto general y abstracto, no puede dar cuenta del devenir de la vida. Sin embargo, no se trata de negar el valor de la reflexión teórica, sino de mostrar que ésta se enriquece si le da un estatuto epistemológico a la narración.

3. Modelos de conducta

En los relatos se presentan modelos de conducta. No se trata de ver en ellos herramientas moralizantes que garanticen, una vez elegidas las historias adecuadas, el ejercicio de la virtud. Se trata más bien, como señala Ricoeur, de mediaciones simbólicas que permiten indagar sobre el bien y el mal, el vicio y la virtud.

En esta línea argumentativa se ha planteado que el proceso de la lectura lleva a la reflexión acerca de la propia individualidad, esto es así puesto que cuando se juzga la vida de los personajes, cuando se interpretan los móviles de sus acciones, cuando se reconocen sus pasiones, se revelan competencias culturales del lector, salen a la luz los problemas morales que más le inquietan, como también, los principios que orientan sus juicios. La configuración de los personajes de un relato permiten indagar por el mundo humano, por nosotros mismos, por ello se habla de que la interpretación de un texto narrativo conduce a la interpretación de sí, máxima inscrita en el oráculo de Delfos, que ha orientado desde la antigüedad clásica la búsqueda del sentido de la propia existencia.

4. La Kátharsis

El seguimiento de relatos no es una actividad pasiva, ya que al leer se produce una alteración de la subjetividad, una modificación del sí mismo, una purificación de pasiones. Quien sigue una historia experimenta múltiples emociones que lo llevan a ponerse en el lugar del otro, reconocer el carácter contingente del mundo humano, a con-moverse frente a la acción representada, y por qué no, a intervenir la propia realidad. En este sentido la lectura se constituye en una suerte de “terapia” que libera al yo de sus temores y lo prepara para la acción. Como señala Nussbaum “la forma artística hace que el espectador perciba por un momento las personas invisibles de su mundo, y, eso, por lo menos, es un comienzo de justicia social” (Nussbaum, 2005: 128).

Ahora bien, a partir de los anteriores argumentos, con este trabajo se ha pretendido contribuir a la defensa de una tradición humanística que le apuesta a la importancia de la cultura. Entiéndase por cultura tal y como precisa Arendt primero, el mundo de elementos materiales e inmateriales cuyo valor merece permanecer en la memoria, segundo, el lugar que permite construir una morada del ser, un lugar para su formación y, tercero, la facultad de juzgar que le permite al hombre construir un mundo común. En este sentido.

La cultura y la política van, pues, juntas porque no es el conocimiento o la verdad lo que en ellas está en juego, sino más bien el juicio y la decisión, el cuerdo intercambio de opiniones sobre la esfera de la vida pública y el mundo común y la decisión sobre la clase de acciones que se emprenderán en él, además de cual deberá ser su aspecto en adelante, qué clase de cosas deben aparecer en él (Arendt, 1996: 235).

La tradición humanista a la que se le ha apostado en este trabajo defiende con ahínco, además, una imagen integral del hombre y de los ámbitos del conocimiento que se centran en la búsqueda de su comprensión e intenta superar, por tanto, las dicotomías clásicas que oponen las emociones a la razón, la imaginación al conocimiento objetivo, la estética a la moral.

En el mundo de hoy, donde la tendencia es darle prioridad a la ciencia y a la técnica, en donde se le ha apostado a la educación como empresa en la que se estima únicamente aquello que reporta ganancias económicas, en el que se ha olvidado que se cuentan con hombres y no con clientes, justamente en este contexto resulta vital un llamado a defender la importancia de la lectura de relatos, lo cual se constituye en “experiencia de formación” que, al ampliar las fronteras

del juicio, contribuye al reconocimiento de la otredad, a la consolidación de la esfera democrática, de una memoria individual y colectiva que dé testimonio de lo que es a partir de lo que se ha sido. A propósito, para terminar este texto, vale la pena traer a cuento nuevamente una cita de Nussbaum en la que se argumenta de manera contundente la urgencia de lo anotado

Las democracias cuentan con un gran poder de imaginación y raciocinio, pero también son propensas a las falacias, al chovinismo, a la prisa, a la dejadez, el egocentrismo y a la estrechez de espíritu. La educación orientada principalmente a la obtención de renta en el mercado global magnifica estas fallas y produce semejante grado de codicia obtusa y de docilidad capacitada que pone en riesgo la misma vida democrática, además de impedir la creación de una cultura mundial digna. Si el verdadero choque de las civilizaciones reside, como pienso, en el alma de cada individuo, donde la codicia y el narcisismo combaten contra el respeto y el amor, todas las sociedades modernas están perdiendo la batalla a ritmo acelerado, pues están alimentando las fuerzas que impulsan la violencia y la deshumanización, en lugar de alimentar las fuerzas que impulsan la cultura de la igualdad y del respeto.

Si no insistimos en la importancia fundamental de las artes y las humanidades, éstas desaparecerán, porque no sirven para ganar dinero. Sólo sirven para algo mucho más valioso: para formar un mundo en el que valga la pena vivir, con personas capaces de ver a los otros seres humanos como entidades en sí mismas, merecedoras de respeto y empatía, que tienen sus propios pensamientos y sentimientos, y también con naciones capaces de superar el miedo y la desconfianza en pro de un debate signado por la razón y la compasión (Nussbaum, 2011: 189).

BIBLIOGRAFÍA

Amador de los Rios, José. Fernández de Oviedo y Valdes, Gonzalo (1852) *Historia general y natural de las indias, islas y tierra firme del mar océano: cotejada con el códice original, enriquecida con las enmiendas y adiciones del autor*. España: Real academia de historia.

Aranzueque, Gabriel. Gabilondo, Ángel (1999) “Introducción”. En: *Historia y narrativa*. México: Paidós.

Arendt, Hannah (1967) *Sobre la revolución*. Madrid: Revista de Occidente.

_____ (1974) *Los Orígenes del Totalitarismo*. Barcelona: Tauros.

_____ (1995) *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós.

_____ (1996) *Entre el pasado y el futuro*. Barcelona: Península.

_____ (1997) *¿Qué es la Política?* Barcelona: Paidós.

_____ (1998) *La Condición Humana*. Barcelona: Paidós.

_____ (2003) *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Buenos Aires: Paidós.

_____ (2006) *Diario filosófico. 1906-1975*. España: Herder.

Aristóteles (1798) *La Poética*. Madrid: Austral.

_____ (2004) *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza.

Beiner, Ronal (2003) “Hannah Arendt y la facultad de juzgar”. En: *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Buenos Aires: Paidós.

Colón, Cristóbal (2010) “Carta anunciando el descubrimiento”. En: <http://www.ciudadseva.com/textos/otros/colon01.htm> (Visitado el 20 de enero de 2012).

Descartes (1967) *Obras escogidas*. Buenos Aires: Sudamericana.

Eco, Umberto (1997) *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.

Escobar Velásquez, Mario (1999) “¿por qué se escribe literatura?”. En: *Agenda cultural*, N° 044 (abril), Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 2-4.

_____ (2002) “Avatares de la literatura”. En: Agenda cultural, N° 077 (abril), Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 17.

_____ (2006) “Mario Escobar Velásquez”. En: Revista Universidad de Antioquia, N° 284, Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 118-127.

_____ (2010) *Muy caribe está*. Medellín: Universidad EAFIT.

Forradella, Joaquin. Marchese, Angello (1980) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.

Foucault, Michel (1996) *De lenguaje y literatura*. España: Paidós.

_____ (2004) *Historia de la sexualidad*. Tomo 2 El uso de los placeres. México: Siglo. XXI.

Habermas, Jürgen (1987) “Motivos del pensamiento postmetafísico”. En: <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/Antioquia/002/Antioquia-002-05.pdf>. (Visitado el 24 de septiembre de 2010).

Hegel, G.W.F (1997) *Fenomenología del Espíritu*. Bogotá: F.C.E.

Heródoto (2002) *Los nueve libros de la historia*. Barcelona: Océano.

Hesiodo (1997) *Teogonía*. Madrid: Alianza.

Hirschman, Alberto (1978) *Las pasiones y los intereses. Argumentos políticos a favor del capitalismo antes de su triunfo*. México: F.C.E.

Hume, David (1984) *Tratado de la naturaleza humana I*. Buenos Aires: Orbis, S.A.

Lafer, Celso (2010) “Experiencia, acción y narrativa. Reflexiones sobre un curso de Hannah Arendt”. En: *Revista de Occidente*, Vol. 000, N° 0305 (octubre), Madrid, Fundación Ortega y Gasset, pp. 78-98.

Larrosa, Jorge (2003) *La experiencia de la lectura: Estudios sobre literatura y formación*. México: F.C.E.

_____ (2007) “Literatura, experiencia y formación. Entrevista a Jorge Larrosa por Alfredo J. da Veiga Neto”. En: *Leer y releer*, N° 48 (julio), Medellín, Universidad de Antioquia.

Maquiavelo, Nicolás (2008) *El príncipe*. China: Clásicos Universales.

Montoya, Pablo (2009) *Novela histórica en Colombia, 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Nietzsche, Friedrich (2001) *Verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos

_____ (2002) *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Biblioteca Edaf.

Nussbaum, Martha (1995a) *Justicia poética*. La imaginación literaria y la vida pública. Barcelona: Andrés Bello.

_____ (1995b) “El discernimiento de la percepción: Una concepción aristotélica de la racionalidad pública y privada”. En: *Estudios de Filosofía*, Vol. 11 (febrero), Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 107-167.

_____ (1995c) “Forma y Contenido, filosofía y literatura”. En: *Estudios de Filosofía*, Vol. 11 (febrero), Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 43-105.

_____ (1996) “Virtudes no relativas: un enfoque aristotélico”. En: *La calidad de vida*. México: F:C:E.

_____ (2005) *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*. Madrid: Antonio Machado Libros.

_____ (2010) *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Madrid: Katz

Platón (1997) “Apología”. En: *Los clásicos de Grecia y Roma. Platón*. Barcelona: Planeta DeAgustini.

Platón (1982) “Ion”. En: *Diálogos I*. Madrid: Gredos.

_____ (1992) “República”. En: *Diálogos IV*. Madrid: Gredos.

Ricoeur, Wood, Clark y otros. Con Paul Ricoeur. (2000) *Indagaciones hermenéuticas*. Barcelona: Monte-Avila.

Ricoeur, Paul (1983) “Préface”. En: *Condition de l’homme moderne*. France: Calmann-levy.

_____ (1999) *Historia y narratividad*. México: Paidós.

_____ (2002) *Del texto a la acción*. Ensayos de hermenéutica II. México: Fondo de la Cultura Económica.

_____ (2004) *Tiempo y narración I*. México: Siglo XXI editores.

_____ (2008) *El conflicto de las interpretaciones*. Ensayos de Hermenéutica. Argentina: Fondo de la cultura económica.

Romo Feito (2010) “Hannah Arendt ante la literatura: un episodio del pensamiento estética en tiempos de oscuridad”. En: <http://www5.uva.es/castilla/wp/wp-content/uploads/2010/05/11.-RyD-FRF4.pdf> (Visitado el 30 de septiembre de 2010).

San Agustín (1993) *La ciudad de Dios*. México: Porrúa.

Santo Tomás (1998) *Suma teológica*. España: Biblioteca de autores cristianos.

Shakespeare, William (1945) *Obras Completas*. Madrid, Aguilar.

Schiller, Friedrich (1990) *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos.

Schlink, Bernhard (2009) *El lector*. Barcelona: Anagrama.

Todorov, Tzvetan (2008) *Los abusos de la memoria*. Madrid: Paidós.

Walzer, Michael (1993) *Interpretación y crítica social*. Buenos Aires: Nueva visión.