

Vida y narración: entre la filosofía y la literatura

Life and Narration: between Philosophy and Literature

LUCIANO ESPINOSA RUBIO

Universidad de Salamanca

RESUMEN. La crisis global de nuestra civilización y la mezcla cultural propia de nuestro tiempo empujan a la convergencia de diferentes vías de comprensión en un mundo confuso. Filosofía y literatura no son lo mismo, por supuesto, pero se alían en ese propósito porque ambas aportan significado y continuidad frente a la fragmentación de la experiencia. La narración es el punto de intersección entre ambas y por eso resulta muy útil cuando necesitamos iluminar la complejidad de la vida a través de su curso histórico.

Palabras clave: Vida, Pensamiento narrativo, Sentido, Historia.

ABSTRACT. The global crisis of our civilization and the cultural mixing of our time push the convergence of different ways in order to understand a troubled world. Philosophy and Literature are not the same, of course, but become allied on that proposal because both give meaning and continuity against the fragmentation of experience. The narration is the crossing point of them, so it is very useful when we need to illuminate the complexity of life through its historical course.

Key words: Life, Narrative Thinking, Sense, History.

1. Contexto y presupuestos

No hace falta insistir en las polémicas ligadas a la llamada *postmodernidad* que este título pueda evocar, basta saber que el paso de los grandes relatos al discurso fragmentario y a los juegos plurales del lenguaje no exime de pensar y escribir con rigor para orientarse en un presente hipercomplejo y harto confuso. La crisis económica y ecológica global, las convulsiones geopolíticas, etc., con sus terribles secuelas de injusticia y desigualdad, obligan aún más a construir teorías y relatos que procesen en lo posible tantas variables y a saltar de la mera información al conocimiento que la asimila. A lo que se añade la tarea de creación de nuevos sentidos en un mundo hasta ahora sólo unificado por los negocios y el miedo, por la violencia y las incertidumbres de toda clase... No se puede prescindir, a la vista de tales desafíos, de la colaboración de cuantas vías ayuden a reflexionar, vengán los escrúpulos por cuestiones de pureza metodológica o por prejuicios sectarios; antes al contrario, resulta obligada una mirada interdisciplinar e incluso la hibridación de saberes cuando sea preciso para afrontar una realidad igualmente mestiza y

muy fluida. En el caso concreto que nos ocupa, hay que sumar las fuerzas conceptuales y las narrativas, lo abstracto y lo temporal, lo universal y lo particular, etc., en la medida en que contribuyan al viejo empeño ilustrado de autonomía y emancipación. Filosofía y literatura convergen, entonces, en algunos enfoques iluminadores de la vida que vale la pena recordar y modular, sin caer por ello en una amalgama indiscriminada. La narratividad es uno de los mejores nexos posibles entre ambas, de las cuales podría decirse que tienen algo en común en cuanto a los medios, pero más aún en cuanto a los fines, y por una vez éstos justifican la heterodoxia de aquéllos.

Como es notorio, hay que partir del impacto del llamado *giro lingüístico* y del peso de la hermenéutica en la cultura reciente, por citar dos botones de muestra, así como del ascenso de la historicidad al rango de nuevo trascendental del saber. Todo ello, junto a las urgencias prácticas recién aludidas, convierte en algo crecientemente obsoleto el viejo dualismo entre posiciones naturalistas y artificialistas¹, donde las primeras estarían ligadas al estudio «científico» de lo real cuasi-inmutable y las segundas a la producción simbólica y variable de sentido. Parece adecuado, más bien, reforzar la integración ya en marcha de ambas líneas, lo que se traduce en la consideración conjunta de leyes y sucesos, de lo llamado esencial y lo existencial, de objetividad y perspectiva, verdades y objetos virtuales... Lejos de negar las diferencias y los límites entre los distintos planos, se trata de apuntar al carácter móvil y complementario de los mismos, así como a la necesidad de integrar las diversas vertientes para lograr la ansiada inteligibilidad. Dicho de otro modo, si algo ha quedado claro en la historia del pensamiento es que no hay dogma *logocéntrico* que permanezca inmune a la continua labor autocrítica del propio pensar, a la mezcla y la reconfiguración de esquemas, al igual que no es de recibo la invención arbitraria de vínculos o el mero relativismo hoy tan de moda. Lo único que permanece es la dificultad a la hora de fajarse con el mundo, donde éste es —a la vez— algo dado, interpretado y reconstruido por múltiples vías materiales e ideales, orgánicas y simbólicas, técnicas y artesanales. La narración expresa bien este proceso multidimensional en el hecho de *relatar* acontecimientos y acciones, esto es, de trabar lo impersonal y lo personal, lo natural y lo histórico, en el trato acuciante con los seres y las cosas.

Un breve recorrido por distintos campos del saber ayuda a recordarlo, empezando por los más alejados aparentemente de este presupuesto. Y es que no deja de sorprender que una de las grandes aportaciones de la lógica y de la matemática del siglo XX fuera la tesis de que el *significado* último de algo es metaformal, por cuanto desborda el conjunto cerrado de los signos, esto es, que la semántica rebasa a la sintaxis y que el contexto es necesario para com-

¹ Me he ocupado de trazar algunas de esas líneas históricas de fuerza en «Sobre pensamiento, retórica y narración», *Cuadernos Salmantinos de Filosofía* (1996) XXII: 35-52.

pletar la estructura interna de cualquier conjunto proposicional. El célebre Teorema de Gödel o, en otro marco, la evolución personal de Wittgenstein, son ejemplos elocuentes de que ningún lenguaje se cierra sobre sí mismo de manera autosuficiente y que el sueño reiterado del positivismo a favor de una deducción automática de predicados no parece viable². Frente a una lógica de identidades clausuradas, esa *incompletud* exige la apertura al mundo, una suerte de (eco)lógica de relaciones variables, de tal modo que el signo se tiñe de temporalidad y adquiere algo de narrativo. Lo cual podría generalizarse como un nuevo paradigma³, del que el estudio de los sistemas complejos alejados del equilibrio (sin trayectorias lineales) es una buena muestra con sus bifurcaciones, emergencias de novedad cualitativa y accidentes imprevistos. Si la mecánica cuántica ya enseñó que el sujeto interactúa con el objeto e interpreta en alguna medida, ahora se insiste en que hay que *contar* lo que pasa para explicar el fenómeno físico-químico en cuestión, pues el devenir del sistema conforma una historia única y no predeterminada. Hablar del *carácter narrativo* de la naturaleza es afirmar su creatividad (lo que prelude la propiamente humana, desde luego más intensa e innovadora, pero no desligada de aquella⁴), de manera que no hay un algoritmo o código formal que recoja toda la sucesión de estados y organizaciones. Esta importancia de lo que los físicos llaman *transiciones de fase* (aquí tomado el término en su más amplia acepción) es obvia en el evolucionismo biológico, dado que nombrar la «historia de la vida» (en línea con la vieja *historia natural*) es mucho más que una frase hecha y se convierte en el relato de complejas secuencias, desviaciones y rupturas. Dentro de ese marco general, la hominización reúne la máxima densidad interactiva de factores orgánicos y culturales, lo que obliga a buscar un equilibrio nada fácil entre lo innato y lo adquirido⁵, pero siempre desde parámetros narrativos, puesto que hasta los patrones biológicos tienen su historia.

En relación a la vida individual y colectiva de los humanos, la presencia del relato es obvia y abrumadora, según han puesto de manifiesto diversos autores (de algunos se hablará después) en torno al hecho elemental de que para conocerse hay que mirar atrás y levantar acta de los propios actos. Sin olvidar una mención del sesgo constitutivamente político del saber narrativo (nada es neutro en cada contexto), opuesto por definición al historicismo⁶

² Véase una buena exposición del tema en la obra del matemático Tasic, V.: *Una lectura matemática del pensamiento postmoderno*, Buenos Aires, Colihue, 2001.

³ Cf. Bocchi, G. y Ceruti, M.: *The Narrative Universe. Advances in Systems Theory, Complexity and Human Sciences*, Creskill (New Jersey), Hampton Press, 2002.

⁴ Cf. Prigogine, I.: *El fin de las certidumbres*, Madrid, Taurus, 1997, pp. 74s., 78s.

⁵ Me he ocupado de ello en «La evolución como síntesis de naturaleza e historia», *Thémata* 24 (2000) 57-70; y en «La naturaleza biocultural del ser humano. *El centauro ontológico*», en *Varia biológica. Contextos* 17 (2007) 129-162.

⁶ Baste citar el lúcido ejemplo de Arendt, H.: *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 209, 215.

que suele proyectar la teleología personal a la historia e incluso al cosmos. La vida humana es actividad radical (acción) que se narra a sí misma (verbo) para abarcarse y comprenderse, lo que aúna grandes tradiciones culturales para desembocar en el cariz *biográfico* del ser, a pequeña y gran escala. Por otro lado, la concreción individual de este enfoque queda bien expresada en la fórmula casi canónica que apela a la «identidad narrativa» del sujeto como su definición abierta ⁷. Puede decirse que la existencia de cada uno es frágil diacronía que sólo se afianza y consolida cuando hay constancia lingüística de ella, es decir, una recapitulación simbólica de aspectos personales y socio-culturales que la decantan y afirman. Como ha enseñado el mejor pensamiento ilustrado, el sujeto se construye y enriquece mediante la integración de notas cognoscitivas, jurídicas, éticas y estéticas en pos de la autonomía, pero semejante proyecto histórico sólo es posible a su vez si se apoya en la memoria fehaciente de lo público y lo privado, para lanzarse entonces hacia el futuro.

Es cierto que ha habido un deslizamiento moderno —visto a través de Kant, que es su cifra— desde el primado de la razón teórica hacia la práctica y de ésta hacia la razón estética, siempre con el afán de afrontar perplejidades y acompañar los abruptos cambios históricos del mundo contemporáneo. Recordemos concisamente que las insatisfacciones en el campo de la *verdad* (los límites del entendimiento) condujeron al de la *libertad* (la voluntad ilimitada), para finalmente buscar refugio en la *belleza* o la creación sin ataduras materiales ni formales. El problema es que el escepticismo creciente —posterior a los «autores de la sospecha»— ha sido llevado al extremo y, ante la ausencia de respuestas definitivas, muchos parecen haberse refugiado en cierta hipertrofia de la variante estética de la razón, sea un intento de *reencantar* el mundo después del vendaval científico-técnico, o un renacimiento del *logos* —ahora desengañado— que busca otros caminos, o un ejemplo más del gran *dios mercado* que todo lo engulle. Lo cierto es que, a pesar de, o gracias a ello, la mirada estética tiene mucho de dialéctica de la naturaleza y de la historia: el frío cálculo de causas y efectos matematizados y el mito ideológico del progreso no resultan convincentes frente a la nueva conciencia de la disgregación (surgida de la indeterminación ontológica, la incertidumbre gnoseológica, la duda ética y la impotencia política), lo que reclama otra actitud de fondo, por muy deslumbrante que sea la eficacia técnica. Acaso el auge de la narratividad —con su punto notarial, pero también poético— se deba a que aborda tales peripecias sin perder de vista el conjunto, a que ayuda a entender mejor la génesis de lo sucedido y a sugerir nuevas vías que recupe-

⁷ Cf. Ricoeur, P.: *Temps et récit* III, París, Ed. du Seuil, 1985, p. 355. Como Ricoeur es un referente harto conocido del tema, ensayaremos otras aproximaciones. Hay una buena síntesis de la «tropológica del sujeto» (con el comentario de éste y otros autores como H. White o H. Weinreich) en Marinas, J. M.: «Estrategias narrativas en la construcción de la identidad», *Isegoría* 11 (1995) 176-185.

ren, en otro plano, las dimensiones teórica y práctica de una razón sin mutilaciones, y es que parece mejor dotada para captar y describir sin nociones preconcebidas la irreductible heterogeneidad de lo real.

2. *Algunos contrastes entre filosofía y literatura*

Aun a riesgo de simplificar, conviene traer a colación algunos rasgos principales de ambas actividades que pongan un poco de orden en lo mucho que se ha escrito al respecto. Como marco, hay que mentar el difuso *nominalismo* actual que lo impregna todo (importancia decisiva del lenguaje, de lo empírico, de lo particular y hasta de lo contingente...) y que atañe a las dos, lo que a su vez encaja con problemas y derivas de fondo nada despreciables: lo verosímil parece más operativo en la vida cotidiana y a veces sustituye a lo verdadero, lo bueno y lo malo de cada situación resultan más flexibles que el bien y el mal universales, adherirse a lo razonable expresa una modestia que a menudo ha faltado a la solemnidad de lo racional, etc. En resumen, parece haber una mayor conciencia de los límites internos y del influjo de las circunstancias en todos los órdenes, lo que desemboca en un relativismo muy matizado a la vista de las desilusiones teóricas y prácticas que jalonan la historia. Ahí se produce la aproximación indicada, pero es evidente que no hay que optar entre las posturas extremas que oponen o fusionan filosofía y literatura sin más.

He aquí una caracterización esquemática, casi impresionista, para iniciar la discusión: a) la filosofía declara buscar la verdad por medio del concepto, de suyo abstracto y generalizador; por el contrario, la literatura se fragua abiertamente con *mentiras*, tejidas con signos y símbolos más ligados a lo particular; b) la primera enfatiza la unidad del discurso desde una coherencia básica, en algún caso deductiva, aunque no haya siempre sistema; la segunda suele ser más variable en la articulación, apegada al valor inductivo de lo movido y hasta de lo sorprendente; c) la una considera necesario el rodeo por toda clase de mediaciones simbólicas para acceder al mundo y aprehenderlo; mientras que la otra parece mostrarlo sin más, en acción, con más inmediatez y soltura; d) allí prima, siquiera como meta, la universalidad propia de certezas y evidencias, ligada al dictamen racional; aquí se recurre más a la experiencia individual e intuitiva, en principio asentada en emociones y menos codificada en lógicas; e) la primera usa de modo habitual un lenguaje denotativo e ilocucionario que suele desembocar en un discurso binario o digital (A o B-noA); la segunda gusta más de lo connotativo y perlocucionario, en términos más fluidos o analógicos (A, B y C); f) dicho con metáforas, una aspira a desentrañar el armazón estable de lo real, al modo *radiográfico*, aunque sea plural en diferentes campos; la otra capta superficies agitadas, pero no menos reveladoras al modo *fotográfico*, de un territorio especialmente si-

nuoso... Es obvio que todas son notas tan duales como interdependientes, relacionales y no absolutas, determinadas por una cuestión de grado. Pero ahí está la diferencia, en la intensidad y en la mezcla particular de los rasgos, así como en la perspectiva adoptada y en la intención que se declara en cada caso (con todas las excepciones que se quiera). Luego son territorios distintos con una frontera porosa que une y separa a la vez, y en esa tensión o ambivalencia está la gracia porque ambos aportan matices dispares que enriquecen la comprensión del mundo.

Veamos algunos aspectos concretos que permiten profundizar en ello e ilustrarlo. Filosofía y literatura comparten la utilización frecuente de metáforas como utilísimas formas de transferencia de sentido y explicación: en ambos casos, desde un punto de vista más intelectual, ciertos patrones de pensamiento son exportados de un ámbito a otro de la realidad por razones de analogía y asociación, de manera que las metáforas abren y ocupan espacios antes desconocidos para facilitar así su percepción e interpretación, lo que deja expedito el camino a los conceptos que luego urbanizan la nueva provincia. Algunas metáforas son de verdad *lugares comunes* imprescindibles, otras simples zonas de paso o comodines provisionales, pero la mayoría aporta ductilidad semántica (y por ende algún contenido lógico y ontológico), así como un potencial innovador y creativo menos sujeto a exigencias formales. El riesgo de inexactitud e imprecisión parece compensado por su versatilidad y pertinencia para decir *algo más*, para añadir un plus de información o de sentido, aunque sea indirecto o sólo complementario. Lo cual, como es obvio, se intensifica y estiliza en los escritos de ficción, donde queda realizada la propia condición metafórica inherente al lenguaje y se multiplican los efectos estéticos y retóricos.

Es necesario insistir en el papel de las metáforas a la hora de fecundar conceptos e ideas en general, especialmente respecto al llamado «mundo de la vida» y las sucesivas modelaciones históricas y culturales del mismo. Blumentberg ha mostrado la gran virtualidad de las grandes matrices metafóricas (la caverna, la luz, la legibilidad...) en ese ámbito: «La metaforología intenta acercarse a la subestructura del pensar, al subsuelo, al caldo de cultivo de las cristalizaciones sistemáticas», ya que hay una «reserva fundacional de existencias» que alimenta y cataliza a los conceptos, pero no se agota en ellos y permanece independiente⁸. Este humus acaba siendo imprescindible para el pensar y el decir filosóficos, a la vez que se convierte en un nexo ciertamente *vital* con otros campos de la reflexión humana, en cuanto que genera un conocimiento abierto en vez de operar en compartimentos estancos, sin dejar de mostrarse apegado a la existencia y con la capacidad de arropar eventualmen-

⁸ *Paradigmas para una metaforología*, Madrid, Trotta, 2003, pp. 47 y 45. Véanse del mismo autor en una línea semejante: *Conceptos en historias*, Madrid, Síntesis, 2003; y *La legibilidad del mundo*, Barcelona, Paidós, 2000.

te la praxis. La *experiencia* de la vida, siempre tan escurridiza, accede con más facilidad a ser tratada mediante metáforas, bien por la potencia elocuente de éstas para apuntar a *lo indefinible* o bien porque generan zonas de convergencia para diferentes miradas gnoseológicas. Y ello sin perjuicio de que haya desarrollos particulares en cada ámbito y diferentes funciones del lenguaje en su relación con el mundo ⁹.

En efecto, en el otro platillo de la balanza hay que distinguir el contexto y el uso que se hace de las mismas, pues las ficciones literarias ya son en sí mismas una alegoría de la realidad: las metáforas lo son ahí en segundo grado y el efecto discrecional es mucho mayor. La ficción sólo responde de sí misma, no de un estado efectivo de cosas *reales*; o, como se ha dicho, la literatura es puro *como si* imaginario, donde se enuncian verdades *en* la ficción que no deben confundirse con verdades *de* la ficción ¹⁰. Por otro lado, es obvio que ésta no tiene por qué ser arbitraria ni carente de rigor o veracidad, pero sí es *gratuita* en cuanto que creación libre y autosuficiente, dotada de parámetros propios y acotados frente a una realidad siempre ilimitada. Su *mensaje* o enseñanza obedece a su argumento interno —entreverado sin duda con elementos empíricos—, mientras que los argumentos de la filosofía aspiran a someterse al intercambio con otras instancias y agentes que los contrasten. Es claro que en muchos asuntos no hay verificación posible, comenzando por los enigmas existenciales, pero aun entonces la diferencia estribaría en la discusión intersubjetiva que rebasa al escritor único y su mundo autorreferente. Las razones de los personajes literarios pueden ser consistentes y válidas, pero finalmente responden a un ámbito vuelto sobre sí mismo, básicamente inalterable —como ocurría en el gran sistema filosófico de antaño—; mientras que las razones que contienen hoy en el debate filosófico —sin dejar de ser subjetivas y parciales— se someten por principio al ser abierto y cambiante de las cosas, así como a las réplicas y objeciones sucesivas de otros sujetos *vivos*. No se entra a discutir la calidad de los frutos obtenidos, sólo se recuerda la diferencia en las formas y los procedimientos.

Nos parece que la narración encarna mejor el carácter mestizo de lo filosófico y lo literario cuando no se trata de ficciones, sino de relatos sobre hechos y procesos efectivamente acontecidos, sean culturales, biográficos, históricos, etc. Ahí se da cuenta de lo sucedido, de las concatenaciones conocidas de actos y sucesos, así como de los contextos de diversa índole que los condicionan y mediatizan, todo lo cual pretende sacar a la luz algunos elementos objetivos relevantes y establecer relaciones causales o de otra clase,

⁹ Las distintas «relaciones referenciales modalizadas lingüísticamente» (p. 103), en palabras de Thiebaut, C.: «Filosofía y literatura: de la retórica a la poética», *Isegoría* 11 (1995) 81-107.

¹⁰ Cf. Gabriel, G.: «Sobre el significado de la literatura y el valor cognitivo de la ficción» (pp. 57-69), en López de la Vieja, M. T. (ed.): *Figuras del logos. Entre la filosofía y la literatura*, Madrid, FCE, 1994, pp. 64 ss.

en la medida de lo posible. Ni que decir tiene que esta narración es, como siempre, una interpretación que reconstruye, a menudo limitada en su alcance por meras conjeturas verosímiles, hilos conductores no exentos de rupturas o desviaciones, flujos de circunstancias confusas, amén de elementos subjetivos irreductibles. No obstante, esa condición hipotética no impide que la narración filosófica cuente lo acaecido, sea deliberado o imprevisto, personal e impersonal, particular y general..., desde el empeño por articular, justificar, ordenar y jerarquizar los datos y las teorías, sin perder de vista el tiempo objetivo de los hechos. Por su parte, la ficción inventa y no tiene que someterse necesariamente a *estos* criterios de criba y discriminación, por muy elaborada y concienzuda que sea. La paradoja es que esa libertad respecto a lo dado supone una mayor distancia e independencia ante lo real, pero a la vez elimina lastres metodológicos y agudiza la capacidad para reflejar y transmitir por medios indirectos una época, unas personalidades o un ambiente... La historia de la literatura está llena de ejemplos grandiosos, de Cervantes a Proust, de Tolstói a Mann, sin olvidar a los finos receptores de otros signos de los tiempos como Verne o Camus, por citar sólo dos muy diferentes¹¹. De nuevo juega la ambivalencia en casi todo, con las ventajas e inconvenientes de cada forma de ver y pensar lo real.

3. La potencia de la narración

3.1. La primera consideración debe recoger el hecho patente de que en todo tiempo y lugar las narraciones (con su inmensa variedad de formas y funciones) han tenido un protagonismo extraordinario en distintos órdenes de la vida, lo que indica asimismo su indudable arraigo en la mente humana. Es inconcebible una cosmovisión ajena a presupuestos básicos plasmados en leyendas, relatos más o menos míticos, crónicas y epopeyas, cuentos y anécdotas... que sirven de vínculo esencial para una comunidad, por lo mismo que la formación de la conciencia particular gira en gran medida en torno a ello. Se transmiten en el simple hecho, fascinante y universal, de escuchar historias y, en menor medida, de contarlas, reviviendo y asimilando sus contenidos. Se trata de dos planos de lo narrativo (macro y micro, externo e interno) que bien pueden verse como recíprocos y definitorios de toda identidad colectiva y particular. En una palabra, lo que se llama *civilización* encuentra buena parte de su fundamento en narraciones (a su vez en constante proceso de regeneración y actualización), las cuales conforman los grandes rasgos del imaginario colectivo, ensamblan actitudes y fines, articulan usos, costumbres, tradicio-

¹¹ M. Nussbaum, por ejemplo, ha tomado a Dickens y su obra *Tiempos difíciles* como modelo del tipo de mirada literaria (libre, igualitaria y generosa), opuesta al utilitarismo económico, que sería deseable que adoptaran los seres humanos, cf. «La imaginación literaria en la vida pública», *Isegoría* 11 (1995) 42-80, en particular pp. 72 y 77.

nes, etc. La moderna secularización sin duda ensancha esas costuras, pero en absoluto anula la huella profunda de los mitos y las creencias básicas. Castoriadis, por dar un ejemplo de la teorización del fenómeno, insistió en el cuño humano de esa «institución imaginaria de la sociedad» que consiste en unir ser e interpretación de raíz, hasta crear el significado —nada más y nada menos— del «mundo real»¹². Digamos que hay un oscuro diseño colectivo, en gran parte involuntario o preconsciente, de lo que es considerado natural, algo así como un trazado de *límites* y formas útiles para vérselas con una realidad que siempre amenaza con desbordarnos, dada la urgencia por facilitar la vida. El otro hito paradigmático, ahora en relación a la psicología evolutiva, es el que afirma que la psique humana se fragua al reproducir y expresar lo que podría llamarse la «construcción narrativa de la realidad»¹³, pues ésta es la vía principal de configuración del mundo y la primera herramienta para su *manejo* posterior. Se diría que hay una predisposición casi espontánea hacia la narratividad y que ella satisface las necesidades primordiales de *sentido*.

He aquí algunos rasgos y cualidades que la convierten en imprescindible y ubicua: en el aspecto *formal*, cabe decir que su carácter secuencial se acopla muy bien a la estructura temporaria de la mente y encaja con la fluidez de los procesos psíquicos; algo que, en segundo lugar, guarda relación con el hecho de que proporciona nexos y marcos de referencia compactos que ayudan poderosamente a crear orden y finalidad en los acontecimientos de diversos ámbitos. Luego la narración parece encajar muy bien con cierta estructura perceptiva y cognoscitiva del ser humano, en la medida en que ofrece un primer nivel de abstracción para explicar las cosas. En cuanto a los *contenidos* básicos, hay que destacar que transmite importantes aprendizajes vitales de carácter no analítico (explicación de lo considerado originario, creencias —en el sentido orteguiano que va más allá de las meras ideas—, pautas y leyes de toda índole, fuente de ejemplaridad e imitación de modelos, etc.); lo que, en cuarto lugar, aporta una sensación de pertenencia y de unidad a los grupos humanos, sin olvidar su importante papel legitimador en los distintos niveles normativos. Ahí se dan cita, como se ve, facetas psicológicas, socio-culturales y cognitivas de gran peso, muy fecundas en la vida ordinaria, a la par que no exigen un gran esfuerzo de elaboración categorial. Esas facetas descansan predominantemente en la *memoria*, de modo que ésta alcanza el rango de mínimo común denominador entre ellas y sirve para vincular lo privado y lo público, además de ser la capacidad decisiva para establecer relaciones de todo tipo en la vida de los sujetos. Los relatos integran todo eso y facilitan la conciencia plena de una identidad consolidada.

¹² Cf. *Los dominios del hombre*, Barcelona, Gedisa, 1998, pp. 115 s., 181 s.

¹³ Cf. Buner, J.: *La educación, puerta de la cultura*, Madrid, Visor, 1997, en particular el cap. 7 que lleva por título la expresión citada. Es interesante al respecto la compilación de temas del mismo autor en *La fábrica de historias (Derecho, Literatura, Vida)*, México, FCE, 2003.

Aún es posible añadir dos vertientes más de la narración que completan el cuadro, una terapéutica y otra ético-política: la primera entendida como recurso de autocomprensión y de *reescritura* de la propia vida para superar conflictos anteriores y elaborar mejores proyectos de futuro ¹⁴, lo que ayuda a sentirse *autor* del sí mismo y capaz de gobernarse; la segunda encarna un compromiso de resistencia a través del recuerdo y la explicación consecuente de hechos históricos que con frecuencia se quieren olvidar y/o manipular, en especial ante los traumas que dejan paralizada e indefensa a la gente ¹⁵. Si las otras cuatro eran dimensiones formativas y constituyentes, estas últimas podrían denominarse higiénicas o *reconstituyentes* por lo que tienen de saludable revisión de lo dado, una vez más hacia dentro y hacia fuera. En conjunto, los registros de la narración atañen a aspectos esenciales para la vida y convergen en la máxima de *contar para entender y actuar*, es decir, para orientarse a todos los efectos. Lo cual, además, enriquece el sustrato del que surge el reconocimiento de sí y de los demás, es decir, el juego de las relaciones entre identidad y alteridad (tema preferente de los relatos de formación), en cuyo seno emergen a su vez las actitudes éticas y políticas propias de un mundo compartido. No son pocos, en fin, los servicios prestados por las narraciones.

3.2. Cabe una aproximación circunscrita al punto de vista de la literatura, que es una de las expresiones que concentra cuanto se ha visto. Mario Vargas Llosa sirve como autor de referencia porque ofrece algunas observaciones perspicaces y sugerentes: de entrada, la narración permite ordenar y comprimir el flujo de la vida real, en sí mismo inconmensurable e informe, y lo hace a través del lenguaje y del ritmo temporal elaborado que abren una perspectiva tan ficticia como necesaria para entenderla ¹⁶. No se trata de una mera recreación, sino de una auténtica «rectificación» de la vida, a partir de la idea de que sólo así se puede acceder a ella, deteniéndola y manufacturándola, por así decir, de modo que esa vereda ayuda a no perderse en la jungla de los seres y las cosas. La obra literaria encarna entonces la función selectiva y orientadora que cumplen los relatos y símbolos principales de una cultura y la lleva a su máxima construcción artificiosa. Lo que tienen todos en

¹⁴ Cf. White, M. y Epston, D.: *Medios narrativos para fines terapéuticos*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 27, 31. Véase también White, M.: *Maps of narrative practice*, New York, W. W. Norton, 2007.

¹⁵ Cf., por ejemplo, los debates sobre la denominada *memoria histórica*; o, en otro orden de cosas, la crítica aguda y documentada de Naomi Klein a la depredación política y económica ejercida en situaciones (imprevistas o deliberadas) de catástrofe y conmoción, según expone en *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Barcelona, Paidós, 2007. El huracán *Katrina* en Nueva Orleans, el tsunami gigantesco en Asia, las grandes crisis económicas y políticas de los *estados fallidos*, o la guerra de Irak... son ejemplos descarnados del aprovechamiento de circunstancias de excepción para construir sobre las ruinas una *nueva* realidad sólo en beneficio de algunos ingenieros sociales y financieros. Añadamos el riesgo ante la crisis económica global, sin olvidar la ecológica y la sanitaria.

¹⁶ Cf. *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, pp. 17 s.

común es el supuesto de que esta peculiar *violencia* que filtra y simplifica es necesaria para que el mundo no nos asfixie con su sobreabundancia y complejidad: todo acto cultural nace de esa impostura de origen. La ficción lleva al extremo la empresa sustitutiva y *salvadora*, abiertamente, pero el buen lector cómplice no le resta credibilidad, sino que agradece su empeño por mostrar *algo* de la realidad y se sirve de ello para afrontar su opacidad.

De vuelta al autor peruano, hay que atender con no menos cuidado al importantísimo regalo para la subjetividad que procura la obra narrativa, pues permite vivir otras vidas y, en cierto sentido, salvar la distancia entre lo que se es y lo que se habría querido ser, siendo éste el afán que constituye el auténtico motor de la existencia y por ende de la historia: «Sueño lúcido, fantasía encarnada, la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los deseos y fantasías de desear mil (...) Ésa es la verdad que expresan las mentiras de las ficciones: las mentiras que somos, las que nos consuelan y desagran de nuestras nostalgias y frustraciones»¹⁷. Es obligado insistir en esta labor central de *compensación* frente a la pequeñez e incompletud de la vida, donde la necesidad del bálsamo literario surge de la protesta y la rebeldía ante lo que hay, a la par que de la demanda de otra cosa que la mera resignación ante los límites. Por eso nos vemos reflejados en la ficción que nos embelesa, porque capta esa tensión profunda y apela a la fuerza de crecimiento y renovación contra la inercia..., o al menos es lectura que conforta y atempera los sinsabores. Sin duda se trata de un cauce vicario, tan ilusorio como se quiera, pero no por ello menos influyente.

Ahí estriba su energía movilizadora y la dimensión ético-política que encierra, pues no sólo trata del consuelo y la insatisfacción, sino también de las aspiraciones e ideales más intensos y secretos. Esta capacidad de tocar lo íntimo de la persona resulta tan valiosa que no desmerece ante la *verdad* de los hechos y los estados objetivos de cosas, a menudo mucho más borrosos de lo que se quiere reconocer. Las tramas inventadas hablan del mismo ser por otros medios y muestran la existencia no menos cierta de los fantasmas de la conciencia, justamente a través de los deseos y los sentimientos que sostiene a los personajes, lo que impregna al lector atento y en ocasiones genera preciosos *estados de gracia*. La clave de bóveda es la fuerza *eficiente* de un texto que si antes simplificaba el mundo y la vida para evitar el desbordamiento, ahora —en justo equilibrio— recoge, estimula y sacia en parte las necesidades profundas de la identidad individual (siempre más heterogénea que monolítica), en la medida en que uno se proyecta en el espejo literario. No es raro apreciar esa influencia en los resortes profundos de la mente y ver en este

¹⁷ *Ibid.*, pp. 19 s. La ficción supone además, casi por definición, cierta distancia con lo establecido, lo que a su vez implica alguna dosis de «amoralidad» y de «escepticismo» respecto a las visiones cerradas, luego expresa finalmente un ansia de libertad que a menudo es alimentado por el deseo de ser otro, cf. pp. 20 ss.

proceso una cierta forma de descubrimiento, liberación o autognosis, sea la experiencia dolorosa o grata, hasta convertirse en un revulsivo, un despertar o ensanchamiento del ser, toda vez que la buena lectura (siempre activa) proporciona motivos para la reflexión y cauces para sacar a la luz los afectos ¹⁸.

Narrar literariamente es una forma sutil de decir verdades usando mentiras, las cuales navegan consciente e inconscientemente por la psique de quienes aceptan ese viaje entre lo real y lo ficticio: los seres y los hechos imaginarios se transforman mediante la maestría del autor en ideas, emociones y quizá hasta en conductas. No hace falta ser muy sugestionable para que así ocurra, a poco que el lector se entregue, de modo que la ambigüedad e incluso la confusión de planos no sólo no impide sino que a veces favorece la sorpresa de una revelación iluminadora o la cuña de una duda. Entrar ahora en las diferencias entre novela y relato nos llevaría lejos, baste decir que ambos son —cada uno a su manera— una síntesis informal de las diversas clases de racionalidad que hemos llamado teórica, práctica y estética; síntesis deliberadamente sesgada (no mucho más que otras que pasan por objetivas), pero no por ello menos cargada de percepciones, datos, sugerencias, valores, normas, sentimientos, modelos... que apelan a la sensibilidad por múltiples vías y en ocasiones felices desembocan en auténtico conocimiento. En alguna medida, no importa tanto la escala como la intensidad, la gran obra literaria encierra todo un mundo. Aquí no prima la verificación científica, sino cierto tipo de saber oblicuo que —si uno permite que actúe— va más allá del gusto o del prejuicio, de la ideología o de la rutina, hasta incidir en la persona como un todo indiviso, con frecuencia menesteroso y deseante de tales estímulos.

Lo que hoy se llama *inteligencia emocional* podría ser el trasfondo adecuado sobre el que resaltar las aportaciones, más vitales que abstractas, de la buena escritura. Y en concordancia implícita con ello decía Camus que ésta es la mejor forma de filosofía, según muestran los «novelistas filósofos» como Balzac, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust o Kafka..., en tanto que la cosmovisión personal —expresada en imágenes y símbolos— se impone a los meros enunciados especulativos por su mayor fuerza envolvente. Esto es así porque «Los sentimientos, las imágenes multiplican la filosofía por diez», lo cual, a su vez, se apoyaría en una evidencia psicológica y conduce a una recomendación: «No se piensa sino por imágenes. Si quieres ser filósofo escribe novelas» ¹⁹. Habría mucho que discutir sobre la mezcla de emoción, idea e imagen, así como sobre sus diferencias, pero cabe reconocer la potencia de ese envite, pues todo gran creador lanza con habilidad un dardo cargado

¹⁸ La cuestión moral sería entonces más relevante que la epistemológica, de modo que se busca en la literatura un cierto complemento subjetivo (indagar los *motiva subjective moventia*, completar la educación estético-moral, etc.) al discurso objetivo de la ética, cf. López de la Vieja, M. T.: «Expectativas de la filosofía moral y la literatura», *Isegoría* 11 (1995) 186-198.

¹⁹ Camus, A.: «Carnets» I, en *Obras*, edición de J. M.^a Guelbenzu, Madrid, Alianza, 1996, vol. 1, pp. 606 y 458, respect.; y antes, cf. «El mito de Sisifo», vol. 1, p. 305.

de sentido integrador al corazón y a la mente. Dicho en una fórmula, la imaginación y la inteligencia se funden con especial agudeza en la ficción para proporcionar poderosas visiones globales sobre la vida y el mundo, a través de la fuerza y la belleza de un lenguaje que se hace estilo. Aquí no hay apología del irracionalismo, como en algunas vanguardias del siglo XX, sino el primado de un mensaje no sujeto a restricciones lógico-conceptuales, destinado a calar más profundamente en el destinatario, acaso por su hondura intuitiva... Lo curioso, de nuevo, es que esta *mentira* ayuda a la hora de asumir con coraje la insalvable «asimetría» —según expresión de Camus— entre ser humano y mundo, donde se sirve a la vida mejor, precisamente, por seguir una vía subjetiva de aproximación a las cosas²⁰. Pero siempre será necesario aquilatar mucho y sumar otros esfuerzos...

3.3. La narración es igualmente valiosa para la filosofía al ocuparse de estos asuntos desde otra perspectiva, como bien muestra la tradición hermenéutica que se ha centrado en el mundo de la vida (*Lebenswelt*). Las aportaciones de Dilthey y Ortega son buenos ejemplos del interés por el tratamiento poético de la llamada *realidad radical*. El pensador alemán insiste, como es sabido, en que sólo las manifestaciones históricas de diverso tipo (concentradas en los llamados «complejos vitales») permiten comprender la vida, toda vez que sólo ahí es posible discriminar sus constantes o regularidades, las cuales, a su vez, cristalizan en las concepciones del mundo (*Weltanschauung*). Semejante rodeo por la historia es la condición *empírica* para llegar a afirmar las tres dimensiones comunes a toda cosmovisión: la cognoscitiva que corresponde a la imagen más o menos objetiva de lo real, la valorativa o estimativa de sus múltiples aspectos, y la que orienta la praxis mediante fines e intenciones principales. Pues bien, narrar lo sucedido teniendo en cuenta los tres planos permite lograr una visión de la existencia en una época, llámese «temple vital» o «vida espiritual», para luego encontrar ahí las más profundas «conexiones de finalidad» o claves últimas que parecen regir la vida, cual leyes universales y atemporales²¹. No entramos en los riesgos de psicologismo o en el sorprendente colapso de la conciencia histórica ante tal esencia intemporal de lo humano. Pero sí conviene recuperar el énfasis puesto por Dilthey en la *visión poética* del mundo, que, junto a la *religiosa* y la *metafísica*, constituyen las tres grandes modalidades que la cultura ofrece: la tercera (a su vez con tres variantes) es la más completa para el filósofo porque sistematiza elementos y aspira a una validez sin límites; sin embargo, son las notas características de la visión poética o literaria las que mejor expresan las relaciones internas que tejen a los seres, ésas que conforman los llamados «temples vitales universales» en los que todos podemos reconocernos.

²⁰ Me he ocupado del tema en «El humanismo de Albert Camus», en Colectivo: *Filosofía y Literatura*, Salamanca, Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofía, 2000, pp. 43-67.

²¹ Cf. Dilthey, W.: *Teoría de las concepciones del mundo*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 44-49 y 92 s., 128 s., respect.

Dicho en breve: «La poesía, por consiguiente, no quiere conocer la realidad, como la ciencia, sino mostrar la significación del acontecer, de las personas y cosas, que reside en las relaciones vitales, así se concentra aquí el misterio de la vida en una conexión interna de esas relaciones vitales, que está tejida con personas, destinos y contorno vital (...), entender la vida desde sí misma (...); la poesía muestra las ilimitadas posibilidades de ver, valorar y configurar creadoramente la vida»²². Que no haya una pretensión de objetividad no anula el afán por alcanzar algún otro conocimiento que rebase la pura subjetividad personal, de hecho la narración de lo ficticio en los grandes escritores —se cita a Balzac, Goethe o Schiller— cumple una misión de gran alcance por medio del símbolo y de la intuición: nada menos que mostrar *desde dentro* los significados profundos y las relaciones vitales entre caracteres, destinos, circunstancias y azares. A esta mirada interior se suma una singular capacidad para captar los tipos generales y sus conexiones espirituales con el mundo, lo que apunta a la tríada ya citada de saber, valorar y orientar la existencia. El genio creador que construye personajes inolvidables (en sus contextos) conoce sin duda la condición humana y sus arrebatos, hasta elevarse muy por encima de su propia persona y entablar un diálogo con la humanidad entera. No otra cosa se ha hecho desde los trágicos griegos: enriquecer las cosmovisiones y la vida compartida mediante la empatía, pues sólo el arte parece capaz de transmitir tal dosis de experiencia no susceptible de conceptos.

Ortega, en alguna medida discípulo de Dilthey, sirve no obstante para ilustrar la faceta no ficticia de la narratividad. El punto de partida resulta familiar: «El ser es algo que pasa, es un drama. El hombre no es *res cogitans*, sino *res dramática*, piensa porque existe»²³. Ese carácter de peregrinaje deja claro que no hay sustancias cerradas sobre sí mismas o dadas de una vez para siempre, sino permanente constitución e intercambio en cualquier plano. La iteración del vivir se merece un relato que dé cuenta del proceso y permita sopesar lo aprendido: si no hay naturaleza humana, sino historia circunstanciada, lo adecuado es contar lo que ocurre con la mayor riqueza de factores. De ahí que haga falta una racionalidad acorde con la empresa: «Frente a la razón pura físico-matemática hay, pues, una *razón narrativa*. Para comprender algo humano, personal o colectivo, es preciso contar una historia. Este hombre, esta nación, hace tal cosa y es así porque antes hizo tal otra y fue de tal otro modo. La vida sólo se vuelve un poco transparente ante la razón histórica»²⁴. La historicidad constitutiva de todo lo humano exige narración y sólo *a posteriori* se en-

²² *Op. cit.*, pp. 55s. Ya antes Dilthey había prefigurado la tesis citada de Vargas Llosa al decir que la poesía permite cumplir los deseos y fantasías vicariamente, rebasar los límites de cada uno de modo que se «ensancha su propio ser y el horizonte de sus experiencias de la vida» (p. 55).

²³ *El tema de nuestro tiempo*, «Prólogo para alemanes», Madrid, Alianza, 1986 (1.ª reimp.), p. 61.

²⁴ *Historia como sistema*, Madrid, Espasa Calpe, 1971, p. 53.

cuentran nexos y secuencias causales que pueden desembocar en el *sistema* que parece subyacer a los acontecimientos. Aunque quizá sea mucho suponer una lógica global inherente al devenir y haya que conformarse con la poca transparencia de las explicaciones parciales. En cualquier caso, queda establecido que la historia es el nuevo trascendental y la vida el objeto de estudio, de modo que sólo el relato que intenta comprender la coherencia de lo sucedido —desde una cierta interpretación— proporciona conocimiento y se convierte en la forma del *logos* contemporáneo.

Para el filósofo español, la vida es puro quehacer que obliga a continuas elecciones, luego cada uno construye su *programa vital* en razón de lo que ha sido antes y con el imperativo de no repetirse para evitar el estancamiento anacrónico. Por eso la existencia se presenta como un *drama*, donde uno es personaje del conjunto mayor que a todos condiciona y donde un cambio de «argumento» en éste supone un cambio sustancial para la vida del sujeto ²⁵. Lo decisivo, entonces, es la capacidad para ser co-autor (y en su caso modificar) la propia historia personal, ejecutando con tino las virtualidades de una identidad plástica y versátil que no olvide las demandas de su circunstancia vital. El relato racional (biográfico o no) será una de las maneras privilegiadas de hilvanar esos retazos y reconstruir así los sentidos de lo vivido, sin caer en la pura dispersión ni en la búsqueda de un solo hilo conductor, sin narcisismo ni tampoco pasividad, dada la interacción con los otros co-protagonistas de la obra. La conclusión de este planteamiento va mucho más allá que una simple metáfora: «La vida humana es, por lo pronto, faena poética, invención del personaje que cada cual, que cada época tiene que ser. El hombre es novelista de sí mismo (...) ¡Pues bien, la vida resulta ser... un género literario!» ²⁶. Hay coincidencia entre la función (auto) creadora de la vida y la de la literatura, en la medida en que uno debe inventarse a sí mismo como proyecto y regenerarse continuamente. Cuando Ortega añade en el mismo lugar que esa invención es un imperativo de autenticidad incluye un sentido ético y otro político, pues cada cual es responsable de sí mismo y en alguna medida del *texto vital* de los demás. Lo contrario sería muestra de una falta imperdonable de imaginación, el error de quien es una hoja en blanco o el simple borrón echado por mano ajena.

3.4. La narración aporta, en definitiva, algunos puntos de encuentro entre filosofía y literatura: la subjetividad se desarrolla narrativamente en el marco histórico y cultural definido y transmitido por ese mismo principio narratológico, luego es necesario atender a esta condición fundamental si uno quiere conocerse y dirigir un poco su trayectoria. Para esclarecer el *mundo de la vida* hay que considerar la convergencia de los mentados aspectos psicológicos, sociales, cognitivos, emocionales, terapéuticos y ético-políticos, los

²⁵ *Ibid.*, pp. 45 y 34s.

²⁶ *El tema de nuestro tiempo*, ed. cit., p. 31.

cuales se ponen en uso cuando son acuñados en infinidad de relatos (institucionales, biográficos, literarios...) que cartografían lo real en un contexto determinado y guían la conducta. Esa memoria viva es la que delinea a las sociedades y a los sujetos, toda vez que impregna consciente e inconscientemente mucho de lo que somos y hacemos, sirve materiales imprescindibles para la *autopoiesis* y es plataforma básica en el diseño del yo. De ahí que los vínculos con la libertad sean complejos, pues la memoria narrativa es una de sus condiciones de posibilidad y también uno de sus límites (el pasado ata), pero ése es otro tema que merecería tratamiento propio. Sería un error olvidarse, por último, del papel fundamental de la imaginación a la hora de generar proyectos, deseos e ilusiones movilizadoras, como ya es sabido. La fantasía creadora de *pluriversos* se cuela fácilmente en el trato con el llamado mundo real, sea de manera voluntaria o involuntaria, y sirve de vehículo privilegiado para expresar esa intimidad del yo que se dramatiza a sí misma: puede convertirse en ensoñación que estimula o en delirio que ciega, en plan o en pesadilla, pero siempre está presente en la construcción esforzada de la identidad, a caballo entre la percepción más o menos realista de la historia y la ficción que la dota de sentidos diversos y a menudo la adorna para hacerla soportable. El terreno propiamente dicho de lo ficticio confirma y desarrolla esos intentos por ordenar y gestionar la vida, sea a través de las funciones de simplificar, sustituir y consolar, por un lado, o de enriquecer y sugerir nuevos elementos, por otro, pues ambas vías son necesarias en el mar de las necesidades y aspiraciones cotidianas. Lo importante es la alianza de razón e imaginación, expresada bajo fórmulas diferentes: cuando el artefacto filosófico, literario, cinematográfico o de otra índole logra reunir —en un cosmos propio— esos rasgos narrativos teóricos y prácticos, los transmite con empatía y despierta la atención profunda del receptor, entonces libera una fuerza nada desdeñable.

4. *A modo de compendio: la narración en Odo Marquard*

Para resumir algunas notas esenciales de lo dicho hasta ahora y añadir otras más, nada mejor que fijarse en la posición filosófica sobre la narración de Odo Marquard. El autor alemán parte del siguiente principio: «Quien renuncia a la narración, renuncia a sus historias, y quien renuncia a sus historias, renuncia a sí mismo»²⁷, toda vez que no hay otra forma de conocerse. Ese despojamiento en cadena sería el fin del sujeto como tal y, por consiguiente, sitúa la necesidad de narrar en el corazón de la identidad. Por otra parte, el ser humano es un *mythophilos* (Aristóteles *dixit*), es decir, un devorador de histo-

²⁷ *Filosofía de la compensación*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 64. Marquard toma como referentes principales a Dilthey y a H. Lübbe.

rias, tanto porque las necesita para contar sus verdades sobre el mundo como para poder soportar éstas; ya que «para fines cognitivos tenemos conocimiento, para fines vitales poseemos historias. Pues el conocimiento tiene que ver con la verdad y el error, mientras las historias tienen que ver con la dicha y la desdicha: su logro no es la verdad, sino el *modus vivendi* con la verdad (...) necesitamos el “mundo de la crítica científica”, pero vivimos en el “mundo narrado”. Por ello es verdad que no se puede vivir sin mitos: *narrare necesse est*»²⁸. Aunque una división tan tajante en dos planos quizá sea excesiva, es adecuado el desplazamiento desde lo teórico a lo práctico, no para menospreciar lo verdadero, sino para insertarlo radicalmente en la vida y no someter ésta sólo a imperativos epistémicos. En última instancia, hay que elegir cuáles son los fines y cuáles los medios: no es preciso suscribir el ficcionalismo nietzschiano, pongamos por caso, para decir que el conocimiento sólo adquiere todo su sentido desde la interpretación hecha en un marco narrativo general, que a su vez permite asimilarlo e integrarlo. Las valoraciones, los afectos y los fines son las herramientas para llevar a cabo esta tarea, aunque presenten resistencia al impacto de las ideas demasiado novedosas, pues nada es neutro y muchas creencias obedecen a las necesidades físicas y simbólicas del grupo. Ni siquiera la ciencia puede remover ese sustrato profundo que cambia lentamente..., como bien muestra —por ejemplo— la pervivencia común de un imaginario newtoniano frente al mucho más incomprensible de Einstein.

De vuelta a Marquard, debe añadirse la hipótesis de que la *verdad* no elimina al *mito*, sino que lo reclama, como bien muestra la Modernidad. La racionalización general acontecida en este período —y la consecuente «neutralización de las historias del mundo de la vida»— se ve *compensada* por nuevas formas de narrar que aseguran cierto equilibrio, entre las que destacan tres: a) la formación del sentido histórico (y todas las medidas culturales de archivo, restauración y memoria); b) el triunfo social de la novela, paralelo al de la ciencia; y c) el desarrollo de las llamadas ciencias del espíritu, más recientes, curiosamente, que las ciencias naturales²⁹. Digamos que esta tesis psico-social de la compensación, avalada por esos fenómenos históricos y culturales, viene a ilustrar un factor antropológico decisivo como es el contrapeso final entre las tendencias básicas del ser humano. Lo cual explicaría que la *objetivación* masiva del mundo, ligada a la explosión de la técnica y del

²⁸ *Adiós a los principios*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2000, p. 104, y antes pp. 102 s. Lo deseable, añade Marquard, es que haya «polimiticidad» en lugar de «monomiticidad», esto es, diferentes opciones y marcos de referencia: un «politeísmo ilustrado» donde se garantice la libertad y el pluralismo, hasta el punto de mantener diferentes dimensiones identitarias no excluyentes en una sola persona (cf. p. 122).

²⁹ Cf. *Filosofía de la compensación*, pp. 65 s. Sin desviarnos mucho, baste decir que la idea de compensación vertebraba la antropología de Marquard: es una noción que surge ante el carácter finito y contingente de la existencia para paliar la tremenda distancia entre el afán de absoluto del hombre y su evidente fragilidad, entre lo deseado y lo posible.

economicismo a ultranza, sería insoportable sin esas otras dimensiones narrativas que equilibran un poco la balanza al conservar la continuidad y la confianza en la realidad, más allá de la fría relación instrumental. Es obvio que se alivian así las grandes presiones que la maquinización y la competencia descarnada ejercen sobre la vida, e incluso es una manera de lograr un cierto *reencantamiento* del mundo. Y es que no sólo no se puede prescindir por completo de los *pre-juicios* que nos sustentan, sino que además es necesario mantener cierto *calor* en nuestra relación con las cosas, so pena de pagar un precio demasiado elevado. Claro que *compensar* no es lo mismo que *transformar* lo real...

Asegura el autor alemán que el «arte hermenéutico» de recuperar y acercar lo que se queda atrás en el tiempo y ya comienza a resultar extraño suele darse en las historias, de modo que esa labor compensatoria tiene mucho que ver con la memoria y se funda en el simple hecho de contarlas. «Eso lo hacen las ciencias del espíritu: compensan los daños de la modernización al narrar; y cuanto más avanza la objetivación, tanto más hay que compensar narrando, de lo contrario la gente se nos muere por atrofia narrativa»³⁰. Digamos que un exceso de realismo podría ser letal para una especie que también necesita de la poesía y aún de los *cuentos*, quizá por eso hay tal proliferación de ellos —desde luego no todos recomendables— en el panorama contemporáneo definido por el espectáculo como principio. De las tres formas de narración modernas, la recién mentada —las ciencias del espíritu— es la más fecunda desde un punto de vista filosófico, pues alimenta y protege simbólicamente al sujeto en la medida en que explicita sus conexiones con la realidad y articula a las otras dos variantes en un gran conjunto de interpretación y sentido, sin olvidar un tono literario más intuitivo. En esta línea, las tradiciones culturales son usadas como amortiguadores ante los cambios sociales y tecnológicos, lo cual, paradójicamente, permite encajar mayores cotas de modernización y facilita el proceso en marcha al evitar desajustes graves, remata Marquard. No otra cosa parece suceder hoy con la célebre globalización y el apego compensatorio a lo cercano, entre otros ejemplos de vuelta a lo conocido, tan frecuentes en períodos de crisis y miedo como el actual. Pero surgen más dudas sobre la utilidad a largo plazo de esa retroalimentación entre modernidad y tradición, dado que no evita ciertas alienaciones y en cambio ayuda a sostener una trayectoria histórica que necesita serias rectificaciones.

Es posible concretar las vías que usan las ciencias del espíritu a través de los tres tipos de historias que cuentan: las que se refieren a la «sensibilización» estética en general; las que se ocupan de la «preservación» ecológica de la naturaleza, a la par que de la memoria histórica; y las relativas a la «orientación» en términos religiosos, éticos y políticos³¹. Cumplen una importante

³⁰ *Apología de lo contingente*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2000, p. 116.

³¹ *Ibid.*, pp. 117 s. No es posible entrar en detalles, pero esto es suficiente para nuestro propósito.

misión educativa en el sentido profundo de la expresión, tanto por el fomento de la receptividad hacia la belleza de las cosas, como por el combate contra el olvido (sobre todo de lo que está en peligro de desaparecer) y por el papel de guía para conducirse. Es evidente que se trata de una actitud genuinamente *conservadora* que sirve de freno y lubricante ante las brusquedades de un devenir acelerado, es decir, protege a la vulnerable vida humana del duro roce de la historia. Para probar la utilidad de ese mecanismo de preservación se añade el argumento de la incontestable finitud de la existencia, ya que ésta no permite que haya tiempo ni fuerzas para generar sentido siempre que haga falta, esto es, para empezar de nuevo una y otra vez. De ahí la importancia de la narratividad como vehículo para transmitir lo esencial y así reconfortar (o siquiera tranquilizar) ante lo ineluctable o lo azaroso, cuanto trastoca lo vigente y produce incertidumbres difíciles de soportar sin aquel apoyo. En una palabra, la narración proporciona un soporte vital para las personas, algo casi nutritivo que tiene un carácter integrador, aunque haya casos en que sea nociva porque sirve al anquilosamiento y a la intolerancia que se niega a aceptar lo novedoso. Lo malo es que este riesgo acecha siempre, incluso entre bastantes *modernos* que al final no saben aceptar la dosis inevitable de desarraigo y tienen «miedo a la libertad», con las penosas consecuencias que puso de manifiesto Erich Fromm entre otros.

Por eso el pensamiento tiene la tarea de recordar, en el doble sentido de contar y de vigilar, es decir, de mantener la atención respecto a lo que ocurre sin miradas unilaterales. En última instancia, según Marquard, la filosofía se centra en aquello que ayuda a «soportar toda una vida», pero no lo hace con tono dramático, sino con el humor y el ingenio que deben sazonar esta «literatura trascendental»; lo que, en segundo lugar, promueve una mirada poli-perspectivista (contraria al «monologos ontológico», triste y pretendidamente atemporal de la tradición), en beneficio de un discurso «susceptible de expresarse seminarrativamente», hasta concluir que «tal vez pensar mejor equivalga a saber narrar», de modo que la filosofía «deberá reconocer y soportar su propia contingencia (...) Narro luego existo»³². Contra cualquier grandilocuencia, la aspiración de la filosofía es hacer llevadera la existencia con dignidad, para lo cual hace falta saber de dónde se viene en términos históricos y tener alguna idea de adónde ir. Por eso su fundamento es la narración reflexiva, una variante «trascendental» de la literatura, según se ha dicho, lo que resulta opuesto al axioma cartesiano que probaba el existir por el *cogitar*. Al contrario, sólo es posible pensar porque ya se está inmerso en el mundo, arrastrado por una corriente de vida compartida que incluye la continuidad de unas tradiciones, las cuales son cada día más híbridas y mestizas. Y en relación a ellas conviene practicar, en efecto, el buen humor y el pluralismo, en lugar de rescatar el aura de lo inmutable o ejercer el consabido tono admoni-

³² *Adiós a los principios*, pp. 122 y 123, respect.

torio, cuando no reaccionario, pues son actitudes que finalmente niegan la radical historicidad de la vida y su aptitud para regenerarse.

Hay algo en Marquard que recuerda al tópico dialéctico de «superar conservando», pero más aún destaca en él una implicación biográfica que refuerza el principio teórico narrativo, y viceversa. Cual imitador de Sherezade, el autor dice urdir mil y una narraciones para hacer soportable la propia mortalidad, «relatos cortos especulativos y otras historias de la filosofía y la filosofía como historias y más historias»³³. Tampoco ahora se devalúa la antigua disciplina que inauguraron los griegos, sino que quizá asistimos a la recuperación de un saber vivo ajeno a solemnidades, capaz de asumir sus límites y las contingencias intra y extradiscursivas del caso. Esta aparente liviandad, refractaria al sistema y no exenta de un buen talante, se apoya en el hecho de que narrar es la mejor constatación del existir (a menudo fragmentario) y que contar historias ayuda a entender un poco más el mundo desde sus muchos ángulos. En otras palabras, relatar es el ejercicio apropiado para mejor discutir (en el doble sentido) con soltura y crear tramas especulativas permite sortear los problemas formales de una totalización imposible, toda vez que las narraciones parecen más cerca de las anfractuosidades de la vida y del devenir que no cesa. Ante una verdad tan esquiva, es mejor apostar por la agilidad de un saber no hipotecado a posiciones aprioristas, capaz de reconstruirse y diversificarse casi tanto como las cosas mismas, y que debe completarse con el afán de transformar un mundo amenazado e injusto.

5. *Algunas propuestas finales*

Frente al riesgo de vaguedad y dispersión latente en estas posiciones (es parte del juego y de las circunstancias históricas que hoy toca vivir), recordemos una vez más lo elemental: la narración es una forma entre otras de referirse a la realidad mediante el relato ordenado de hechos, sean considerados ciertos o no, es decir, tomando nota e interpretando lo que ha sucedido en el espacio-tiempo o inventándolo como literatura de ficción. Habrá más o menos rigor y documentación en ambos casos, con los muchos grados que van de la veracidad a la verosimilitud, pero en ningún momento —una vez descartado el propósito de engañar— pueden reducirse a una simple mentira, en el sentido peyorativo de la palabra. Por las dos vías se transmite información e ideas mediante una utilización muy cuidadosa del lenguaje, aunque debería primar la objetividad en lo primero y no haya restricción previa a la subjetividad en lo segundo. Uno de los ejemplos más significativos de los paralelismos posibles y de la conjugación de ambas vertientes es el relato de viajes, especial-

³³ *Ibid.*, p. 123. El referente literario no es trivial: contar historias para salvar la vida y para dar contenido a la de otros.

mente si tienen carácter exploratorio en algún sentido, y dada la reciente celebración de aniversarios en torno a Darwin nada mejor que su célebre *Voyage of the Beagle*.

No cabe analizar ahora su extraordinaria mezcla narrativa de peripecias y emociones, innumerables datos, bocetos teóricos y reflexiones personales de todo tipo, pero, además de consignarlo como óptimo botón de muestra, vale la pena citar por extenso un atinado comentario que lo toma como referente y resume bastante de lo que nos ocupa: «El arte paradójico de la novela es revelar una verdad acerca del mundo y de los seres humanos que se basa en observación aguda de lo real pero a la que sólo puede llegarse a través de la ficción. Nada queda en apariencia más lejos de la invención novelesca que el conocimiento experimental de un científico; pero en ambos casos la revelación sucede en el choque de lo observado con lo intuido, en el modo en que ciertas briznas muy limitadas de experiencia obtenidas gracias a la búsqueda y también al azar cobran la forma deslumbrante de una teoría, o la de una novela (...). Darwin describe lo desconocido haciéndolo visible. Por los mismos años en los que él escribía Flaubert se exasperaba buscando la palabra justa, Juan Ramón Jiménez le pide a la inteligencia que le diga el nombre exacto de las cosas: las palabras de Darwin tienen la precisión de la poesía y de la ciencia. Con cada una de sus observaciones infinitesimales estaba tanteando, construyendo sin saberlo aún, la teoría de la evolución, la trama de novela más colosal y verdadera que nadie ha inventado nunca»³⁴. Que no se vea una tosca identificación de los discursos novelescos y científicos donde sólo hay una sugerente aproximación: sea en la búsqueda personal de los creadores presidida por el cruce de lo inconsciente y lo calculado, en la elaboración posterior donde se dan cita lo causal y lo casual, en la síntesis de materiales, ideas e intuiciones, o en el cuidado exquisito para dar con la palabra justa que lo exponga... Y, sí, hay algo de novela torrencial en el relato de ese viaje memorable, e incluso en la gran teoría darviniana, tan sorprendente, *increíble* y abigarrada como pocas ficciones lo son.

Desde otro punto de vista, hay que volver a las circunstancias intelectuales que han propiciado este giro hacia lo narrativo, aunque la historia del pensamiento no carece de ilustres precedentes. Como ya consta, al fracaso del paradigma moderno de pensamiento fundado en el sujeto trascendental y plenamente consciente de sí, se añade el fallo en el empeño por lograr un lenguaje poco menos que automático y transparente. El resultado ha sido aireado por la llamada postmodernidad y consiste, básicamente, en la pérdida de contenidos universales y en el protagonismo de los múltiples juegos de lenguaje, sin posibilidad de hallar axiomas y reglas iguales para todos los casos. Pero eso bien entendido sólo supone que «la universalidad ha de ser continuamente corregida por la unicidad, la imprevisibilidad y la diseminalidad de los in-

³⁴ Muñoz Molina, A.: «El mejor de todos los viajes», *El País, Babelia*, 31-01-09, p. 7.

dividuos. Esto es lo que Schleiermacher llamaba el universal individual y esto es el estilo (...) La universalidad apriorística que somete a lo individual se transforma en comprensión inter-individual. La inter-individualidad sustituye a la generalidad objetiva. La significación del todo no existe en algún lugar fuera de la conciencia de los individuos que interiorizan lo universal de un modo que les es propio. No hay un universal no singular»³⁵. Acaso sólo se trata de reconocer aquella hipóstasis tramposa de la llamada Verdad única e independiente del contexto, y añadir que el modelo narrativo encaja muy bien con el nuevo enfoque por su referencia al estilo y a la irreductible personalidad de los sujetos, así como a su acervo cultural compartido. La narración parece *encarnar* las ideas, es decir, darles cuerpo y ubicarlas en un tiempo habitado por sujetos reales, que además dialogan entre sí para establecer los límites de lo universal y lo particular.

Se trata de reunir ciertos puntos de *intersección* entre filosofía y literatura, bastantes de los cuales convergen en la narratividad, luego sinteticemos algunas de las características principales de ésta: 1. Expresa de manera privilegiada la multivocidad del mundo de la vida —incluida la pugna entre libertad y necesidad, lo privado y lo público, etc.— mediante historias plurales, sin atarse a un modelo unívoco de verdad, pero también sin renunciar a explicar lo real en clave perspectivista. 2. Se alimenta, entre otras cosas básicas, de metáforas y de tramas argumentales (en el doble sentido de la expresión) que complementan a los conceptos, dentro del marco de una visión del mundo que nunca es reducible a meras abstracciones. 3. Sirve a la recopilación y comunicación fluida de contenidos dispares, con frecuencia no formalizados y/o subliminales, lo que contribuye a educar la forma de percibir y la memoria, la sensibilidad valoradora, los deseos y los fines..., e influir así en la conducta. 4. Relata e intenta explicar hechos voluntarios y acontecimientos involuntarios, coyunturas y sucesos, deliberaciones y estimaciones... sin rigidez sistemática, de modo dinámico y revisable, todo lo cual facilita una ponderación más flexible y circunstanciada. 5. Asimismo, todo ello promueve una reflexión ética llena de matices, donde quepa mejor la mediación del *querer* entre el *ser* y el *deber*; para conciliar cuanto sea posible lo universal y lo particular en la toma de decisiones futuras; y algo similar respecto a la actitud política. Tales notas de la narración intentan responder —desde un enfoque pluralista— al qué, al cómo, al para qué y al porqué de las cosas, así como a los criterios que gobiernan los actos, respectivamente; y deben concebirse juntas al servicio de una posición humanista: la que crea *sentidos* respecto al pasado y a lo por venir, donde prima la *autonomía* que no se pliega a los designios (sean de cariz religioso, económico, tecnológico, etc.) exclusivos y excluyentes.

Filosofía y literatura son aliadas para combatir la *unidimensionalización* de la vida a manos de cualquier dogmática, y además contribuyen a construir

³⁵ Innerarity, D.: *La filosofía como una de las bellas artes*, Barcelona, Ariel, 1995, p. 91.

una *razón narrativa* enfrentada a lo puramente utilitario e instrumental. Hay en esta racionalidad algo que concita pensamiento y emoción para abrirse de manera dúctil a una complejidad de aspectos y motivos, e incluso para mover a la acción emancipadora. Contar historias —con los arsenales argumentativos y retóricos oportunos— es una vía poderosa para dar cuenta de algo, para *abrir los ojos*, o tal vez para dar consuelo y transmitir que el curso de las cosas aún está abierto: la narratividad encarna, por su propio carácter procesual, el viejo adagio del *siempre todavía*. Y este carácter abierto resulta clave para entender el mundo en toda su variedad y riqueza de posibilidades, irreductible a un esquema o modelo. Por lo demás, si acentuamos los rasgos específicos de una lectura filosófica de la misma, no ligada directamente a la ficción, es porque en ella hay más herramientas críticas que filtran la obtención de datos y su contraste, así como impulsan el establecimiento lógico de las relaciones y el debate sobre los sentidos y sus consecuencias.

Lo cual parece más que indicado en un momento en el que múltiples actividades laborales y de ocio, institucionales, públicas y privadas, están regidas por el llamado *story-telling*³⁶: el formidable recurso de contar historias (e historietas) para persuadir, sea para vender cualquier producto mercantil u opción política, para difundir propaganda e ideología en general, para engañar emocionalmente... Nada parece escapar al contagio del relato que fascina y conmueve, por eso resulta tan peligroso su uso indiscriminado con el propósito final de convencer y arrastrar sin reflexión suficiente, donde las técnicas publicitarias impregnan todo tipo de discurso. El riesgo es que el argumento de la ficción aplaste al argumento del razonar, aunque también pueda ser un excelente vehículo para transmitir informaciones. Es conocido el paso de la mercancía al logotipo (Naomi Klein analizó su carga de símbolo que oculta la explotación) y la mitología anexa de un supuesto estilo de vida (el capitalismo de ficción, en palabras de Vicente Verdú)³⁷; pero no lo es tanto su extensión como estrategia psicológica de largo alcance que hace de ciertos *cuentos* una palanca para invadir la mente. Fenómenos históricos tan diversos como las nuevas tecnologías, la llamada *desmaterialización* de la realidad, la omnipresencia del *marketing*, el carácter fulgurante y efímero de lo cotidiano, la degradación educativa o la despolitización contribuyen al éxito de aquellos usos perversos de la narración³⁸. Luego son más imprescindibles que nunca

³⁶ Es abundante la producción de estudios recientes sobre esta narratología de última generación (que confirma lo ya anunciado por Gerald Prince: *A Grammar of Stories: an Introduction*, University of Pennsylvania, 1973), tales como la denuncia de la manipulación en Salmon, Ch.: *Story telling*, Barcelona, Península, 2008; o el uso pragmático de esa técnica según Soulier, E.: *Le story telling. Concepts, outils et applications*, Paris, Hermes, 2005.

³⁷ Klein, N.: *No Logo*, Barcelona, Paidós, 2000; Verdú, V.: *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona, Anagrama, 2003.

³⁸ He abordado algunas de estas cuestiones en «El nihilismo virtual en la sociedad hipertecnológica», *Ágora. Papeles de filosofía*, vol. 26-2 (2007) 79-101.

los contrapesos analíticos y, en su caso, experimentales, como defensa frente a la banalización de los asuntos y la infantilización de las conciencias logradas por ésa y otras vías de acceso.

La propuesta de entreverar narración y concepto no es fácil de llevar a cabo, por supuesto, pero vale la pena intentarlo una y otra vez frente al relativismo pueril del *todo vale*. Se ha dicho, en una fórmula sintética, que hay que llegar a «una forma de la filosofía que unifica en sí misma tanto la componente científica como la literaria, así como también la teórica y la práctica, y cuya ventaja reside precisamente en la complementariedad de ambos componentes»³⁹. Tal posición intermedia aglutinaría métodos y aportaciones, sin renunciar a su apuesta por un saber transversal que asume el envite de articular esos planos. Habrá problemas de *estilo*, en el sentido profundo del término, pero —como ya se dijo al inicio— es necesario sumar fuerzas ante una situación singularmente enmarañada y exigente. No se trata de volver a un *nuevo periodismo* redivivo, aunque no haya que hacerle ascos cuando venga a cuento, ni sólo de asumir el reiterado fin de los géneros literarios, sino más bien de aceptar que las fronteras entre filosofía, ciencia y literatura son más porosas y permeables que en el pasado. Los gigantescos cambios sociales y culturales, así como sus múltiples desafíos, demandan respuestas integradas en cuya modulación interna de argumentos y de retóricas específicas influye el contexto y las necesidades del momento. Habrá mezcla y alguna confusión, es el precio a pagar, pero esta filosofía entendida como narración reflexiva seguirá empeñada en aportar un poco de comprensión y lucidez a la vida humana.

³⁹ Schildknecht, C.: «Entre las ciencias y la literatura: formas literarias de la filosofía», en M. T. López de la Vieja (ed.), *op. cit.*, pp. 21-40. El texto ofrece un estudio de las formas de conocimiento no proposicionales.