

NARRATIVA Y CONFIGURACIÓN DE IDENTIDADES EN P. RICOEUR

María Luisa Silva
Universidad de Coimbra

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo el meditar acerca del desarrollo que la hermenéutica de Paul Ricoeur propone a la inteligibilidad temporal como una manera apropiada de pensar no sólo nuestro tiempo de vida, sino también la historicidad de la identidad humana. Se acentúan fuertemente las lecturas de la conexión aristotélica entre “mythos,” “mimesis” y “catharsis” (desarrolladas en la *Poética*) así como también la idea de que las ficciones narrativas siguen siendo variaciones imaginativas en las condiciones corpóreas del si mismo y son imitaciones de acciones, es decir, de lo que ya sabemos como acción e interacción. Las dificultades y las soluciones relacionadas con la cuestión de la identidad también se consideran.

Palabras clave: Identidad, configuración narrativa, hermenéutica, imaginación.

Abstract

This papers main objective is to contemplate the development that Ricoeur’s hermeneutics proposes on temporal *intelligibility* as an appropriate way of thinking, not only during our lifetimes, but also on the history of human identity. The readings of the Aristotelian connection on “mythos,” “mimesis” and “catharsis” (developed in *Poetics*) are strongly underlined, as is the idea that narrative fictions remain imaginative variations on the corporeal conditions of the self. They are also imitations of actions of what we already know as action and interaction. The difficulties and solutions related to the question of identity are also considered.

Keywords: Identity, narrative configuration, hermeneutic, imagination.

Recibido: 21/07/07. *Aceptado:* 21/11/07.

«La identidad es aquí tomada como una categoría de la práctica. Hablar sobre la identidad de un individuo o de una comunidad es responder a la pregunta: ¿Quién hizo tal acción? ¿Quién es su autor?». ¹

Fue Aristóteles el primer filósofo que, con su obra *Poética*, pensó el estatuto mimético y no empírico de la praxis y la *mimesis* como una imitación creadora de las acciones humanas, imitación que se realiza por medio de la laboriosa construcción de una *peripeteia* o trama. Trama (*mythos*) y *mimesis* son entendidas por este filósofo en sentido existencial, mayéutico y dinámico, esto es, son una actividad que reescribe el actuar por medio del imaginario y no son una estructura descriptiva cualquiera. Es, pues, por medio del *mythos* por el que se realiza la *mimesis*, mito singular que compone y construye aquello mismo que crea.

Preocupado desde el principio de su filosofar por la temática filosófica del sentir y del actuar -la forma de afirmación de sí mismo, que construye al hombre concreto, aquél que no es ya el *Cogito* operacional de la Modernidad sino un ente marcado por la desproporción ontológica -, Ricoeur sabe, tal como Hannah Arendt², que la comprensión de éste requiere una nueva forma de racionalidad, la narrativa que declara. No obstante, dar consistencia filosófica a la problemática de la narrativa, al *mythos*, tras la desvalorización iluminista que se hace del mismo, exige que se repiense el esquema de la filosofía reflexiva tradicional. Lo que ha de ser hecho a partir de una nueva antropología, la del hombre tiempo o cuerpo propio, que haga de la semántica de la acción, de la imaginación reglada y del carácter absolutamente entremezclado en historias de la humanidad un existencial fundamental.

Es pues en el contexto de una crítica al sujeto soberano de la Modernidad y de una antropología del *Cogito* integral donde surge la valorización ricoeuriana de la tríada fundamental, *mimesis-mythos-catharsis* de la *Poética* de Aristóteles. El hombre integral, olvidado por la tradición, porque es finitud, pasividad y capacidad, un ser que, desde Heidegger, sabemos

¹ P. RICOEUR, *Temps et récit*, III *Le temps raconté*, París, Seuil, 1985, pp. 355.

² P. Ricoeur se basa en *La Condición Humana* de Arendt, en la que la filosofía distingue entre el *trabajo*, la *obra* y la *acción*. Para Arendt, el trabajo tiene como objetivo la supervivencia y se caracteriza por la lucha entre el hombre y la naturaleza. La obra deja una marca duradera en el curso de las cosas. La acción es recogida en un relato cuya función consiste en dar una identidad al agente, identidad que sólo puede ser narrativa. La historia contada repite la acción, configurando lo que en ella es memorable.

que es tiempo y se convierte en un ser activo y capaz en el tiempo, se afirma en su plenitud relacional a través del discurso narrativo. Tal será la gran tesis de Ricoeur: él escapa, por el modo cómo está situado en el espacio público de la interacción, al modelo conceptual explicativo de la tradición reflexiva. Éste no es capaz de expresar el sentimiento, la emoción y la elección preferencial que lleva a la persona a pasar de su poder de actuar a la iniciativa ni tampoco puede revelar la apropiación que hace de su propia deliberación³. Además de esto, la acción corre el riesgo de dispersar a la persona, en el conjunto de sus múltiples decisiones y actividades, en cuanto que la narrativa constituye la verdadera condición de posibilidad de esquematizar la diversidad temporal del actuar humano en la unidad de una vida.

Efectivamente, constituida por el tiempo, la persona es ser entre su nacimiento y su muerte, pero su relación con el tiempo no es meramente caótica ni el tiempo es para sí la simple medida del movimiento. Ser persona es ser tiempo vivido, una historia de vida, vivida en la confluencia del tiempo cosmológico y del tiempo psicológico y profundamente marcada por otras historias de vida. Tiempo vivido, he aquí la estructura adecuada para la comprensión de la persona, piensa Ricoeur, después de Heidegger y, nos recuerda que ya San Agustín definía el alma humana como una *distensio* de pasado, presente y futuro percibiendo al mismo tiempo la insuficiencia del concepto para expresarla y recurriendo, por eso, al ejemplo de la declamación de un salmo para decirla, incluso encontrando en él el paradigma de todas las acciones del hombre⁴. Era frente al argumento escéptico, aquel que defendía que el tiempo humano no tenía ser, puesto que el futuro todavía no existe, el pasado ya no es y el presente no permanece, contra el que San Agustín luchaba denodadamente, nos recuerda Ricoeur. Su objetivo era mostrar que es en el seno de las referencias del alma humana donde la *distensio* temporal tiene ser, lo que significa que el tiempo sólo tiene ser en el seno de la experiencia vivida de una conciencia que lo siente como el tránsito del futuro al pasado a través del presente. Según el obispo de Hipona, el propio lenguaje común afirma la realidad del tiempo vivido, ya que siempre decimos que las cosas por venir serán, que las cosas pasadas ya fueron y que las presentes pasan.

La importancia del descubrimiento de San Agustín, cuando reduce la extensión del tiempo a la distensión del alma, reside, según Ricoeur, en el hecho de la unión de dicho distender a la fisura que continuamente va

³ P. RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, París, Éd. du Seuil, 1990, p. 117

⁴ S. AGUSTÍN, *Las Confesiones*, Libro XI, 28, 38.

insinuándose en el núcleo del triple presente: entre el presente del presente, el presente del futuro y el presente del pasado. Es decir: en el contexto de una meditación sobre la dialéctica del tiempo vivido y de la eternidad, San Agustín ve la discordancia insinuarse constantemente en el interior de la propia concordancia vivida de la expectativa, de la atención y de la memoria⁵. De ahí la aporética del tiempo en las *Confesiones*.

A San Agustín le interesó fundamentalmente el tiempo de la conciencia distendida, entre pasado, presente y futuro, esto es, el problema del alma que construye la experiencia del tiempo, con respecto a la eternidad; no obstante se le escapó el tiempo del mundo, aquel que podemos medir, esto es, el tiempo cosmológico. En lo que respecta a esta forma de consideración del tiempo, Ricoeur sabe que el modelo insuperable es el de Aristóteles, para quien el tiempo existe en el cosmos y no en la conciencia. Para este filósofo el tiempo está en la naturaleza y es medible.

Es también el problema del tiempo vivido, entre pasado, presente y futuro, lo que le interesa pensar a Ricoeur, de ahí los tres volúmenes de la obra *Temps et récit*, aunque todo su esfuerzo se dirija a mostrar, contrariamente a San Agustín, que la experiencia humana de la temporalidad no es apenas una experiencia discordante, que destruye la vocación de permanencia y de unidad constitutiva del alma. También puede ser una experiencia de identidad y de unidad. Además de esto, Ricoeur ya tiene conciencia de que, en la actualidad, no se debe abordar el problema del tiempo tan sólo por una de sus extremidades: el alma o el movimiento. El enigma del tiempo requiere necesariamente un término medio, que establezca la unión entre el tiempo vivido y el tiempo objetivo. Es esto lo que lleva al filósofo francés a pasar de las *Confesiones* de San Agustín a la *Poética* de Aristóteles, valorando esta última como un modo de superar los extremos que la especulación filosófica sobre el tiempo no ha conseguido reunir, principalmente, las aporías de San Agustín⁶: « (...) encontré en el concepto de la realización de la trama (*mythos*) la réplica inversa de la *distensio animi* de Agustín. Agustín lamenta el constreñimiento existencial de la discordancia. Aristóteles ve en el acto poético por excelencia —la composición del poema trágico— el triunfo de la concordancia sobre la

⁵ P. RICOEUR, *Temps Et récit I*, París, Seuil, 1983, p. 41.

⁶ P. RICOEUR, IDEM, *ibidem*, p. 41: «C'est à cette énigme de la spéculation sur le temps que répond l'acte poétique de mise en intrigue. La *Poétique* d'Aristote ne résout pas spéculativement l'énigme. Elle ne la résout pas même aucunement. Elle la fait travailler ... poétiquement- en produisant une figure inversée de la discordance et de la concordance».

discordancia. Es evidente que soy yo, lector de Agustín y de Aristóteles quien establezco esta relación entre una experiencia viva en que la discordancia arruina la concordancia y una actividad eminentemente verbal en que la concordancia repara la discordancia»⁷.

La narrativa, cómica y trágica, eje principal de la Poética y cuyo núcleo Aristóteles pensó bajo el concepto de *mythos*, consigue adscribir el tiempo del alma en el curso del mundo y ligar el tiempo del mundo a la conciencia. Ahora, siendo la persona una realidad mixta, que se constituye en un tiempo situado en el cruzamiento del tiempo del alma y en el del mundo, hay que recordar su peculiaridad que apenas puede expresarse por medio de la narrativa. De ahí la gran tesis de Ricoeur: sin narrativa no hay acceso al tiempo; ni San Agustín ni más tarde Heidegger fueron capaces de concebir el tiempo vivido de un modo coherente. La gran hipótesis de una filosofía del tiempo debe ser la siguiente: existe entre la actividad de contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana una correlación que no es puramente accidental pero que representa una necesidad transcultural⁸. En otras palabras, “el tiempo sólo se transforma en tiempo humano en la medida en que se articula bajo el modo narrativo y (...) la narrativa alcanza su significado pleno cuando se convierte en una condición de existencia temporal”⁹.

Tal es la apuesta de Ricoeur: es necesario pensar filosóficamente la estructura del acto de narrar, clarificando su relación con la temporalidad y con la acción, esto es, la manera en que el *mythos* trae al lenguaje una experiencia mixta, entre el registro cosmológico y el vivido que, de otro modo, permanecería muda o condenada al absurdo. Este es también el hilo conductor de la lectura ricoeuriana de la Poética: «el concepto de actividad mimética me puso en la vía (...) de la imitación creadora de la experiencia temporal viva, por medio de la trama»¹⁰.

El gran objetivo del filósofo es, a pesar de no haber en la Poética de Aristóteles ninguna referencia al tiempo, encontrar el parentesco latente, que atraviesa el texto del Estagirita, entre narración y drama para poder elaborar una teoría de la narratividad, que permita articular la experiencia humana del tiempo y de la acción.

Veamos, por tanto, cómo ocurre esto: Es la *mimesis*, nos dice Ricoeur, el concepto central y el gran hilo conductor de la *Poética*, *mimesis* que

⁷ IDEM., *ibidem*, p. 55.

⁸ IDEM., *ibidem*, p. 85.

⁹ IDEM., *ibidem*.

¹⁰ IDEM., *ibidem*, p. 55.

Aristóteles define como el arte de componer tramas¹¹. Ella es en cuanto organización de tramas, *mimesis praxeos*, o sea, tiene, de acuerdo con Aristóteles, como referente único la praxis o el hacer humano¹², que Aristóteles subordina en la Poética a la primacía del decir. Para el Estagirita la tragedia es la *poiesis* por excelencia, de tal modo que para él la esencia de la misma reside en el *mythos* del poema trágico y la intención de este es apenas una: la *mimesis* de la acción humana.

En la Poética, no lo olvidemos, el poeta es poeta por causa de la imitación de la acción que consigue realizar por mediación de su fábula¹⁴ y es necesario comprender la acción como el verdadero resultado de la actividad mimética. La capacidad del *mythos* para crear algo de nuevo, esto es lo que Ricoeur valora en la relación *mimesis-mythos* de la Poética, ya que ella hace nacer la función configuradora de la narrativa que, así, transforma el caos de los varios incidentes discordantes en una acción o historia singular, capaz de ser seguida.

Estableciendo una síntesis del heterogéneo¹⁴, a través de una historia con principio medio y fin, la narrativa está fundamentalmente marcada por una dialéctica específica: la de la concordancia discordante, consiguiendo de esta manera imitar la experiencia temporal.

Efectivamente, podemos decir que la especificidad narrativa de un acontecimiento se caracteriza por el hecho de que este puede ser al mismo tiempo un factor de concordancia y de discordancia. ¿Qué quiere decir esto? Digamos, con Ricoeur, que la concordancia narrativa reside en la ordenación de los elementos dispersos de tal forma que estos puedan contribuir al progreso de la trama, a su inteligibilidad y que ella se caracteriza por tres grandes rasgos: carácter completo, carácter total y de extensión apropiada. En cuanto a la discordancia, está, a su vez, marcada por el efecto sorpresa que se provoca con la introducción de un acontecimiento inesperado, brusco, que cambia el curso de una acción y así permite avanzar la historia¹⁵. La discordancia es un elemento de la propia concordancia narrativa, ya que en la vida sería un mero acontecimiento sin vinculación a ningún tipo de necesidad o probabilidad; en la narrativa, es aquello que en el relato contribuye a la progresión de la trama.

¹¹ IDEM., *ibidem*, p. 57.

¹² Cf., IDEM., *ibidem*, p. 60: « L'action est le *construit* de la construction en quoi consiste l'activité mimétique».

¹³ ID., *ibidem*, p. 60.

¹⁴ Cf., en este sentido, P. RICOEUR, « Life in quest of narrative», en David Wood (ed.), *Narrative and interpretation*, New York, London, Routledge, 1991, pp. 21-22.

¹⁵ IDEM., *Soi-même comme un autre*, p. 169.

Tal es la función de la trama: el *mythos*, ya lo decía Aristóteles, es *combinación de hechos y representación de una acción*¹⁶. Es una operación dinámica que consiste en representar la acción¹⁷ (es la trama la representación de la acción), según reglas muy propias, y que se caracteriza precisamente por conseguir reunir e integrar en una historia, con sentido, acontecimientos múltiples y dispersos, que sin ella serían meras ocurrencias y carecerían de inteligibilidad. Tiene, en cuanto composición o fábula, un papel de síntesis, capaz de transformar meras secuencias cronológicas sin sentido lógico en una historia coherente. Es, pues, la ordenación y la estructuración de la «fábula la imitación de la acción» y esta es, a su vez, el alma real de la tragedia¹⁸ que, de este modo, se coloca en una franca proximidad con la Ética, a pesar de representar acciones y no hombres o cualidades morales. La inteligibilidad de una acción humana es mimética y textual, no es representativa, tal es la importancia de la *Poética* para Ricoeur.

Aristóteles establece, por primera vez, el estatuto poético y mimético de la acción, distinguiéndose claramente de Platón: en cuanto la mimesis platónica tenía un sentido estático y desvalorizado, la *mimesis* aristotélica refiere el concepto de imitación de la naturaleza al ámbito de la ciencia de la composición poética. Ella no es una copia, pero sí un proceso que produce algo, la organización de los hechos en acción por medio del texto de la trama.

Además de esto esta concepción específica de *mimesis* (unida al *mythos*), que Ricoeur adopta como suya, presupone un modelo no substancialista de naturaleza, la idea de una naturaleza en cuanto potencia y acto¹⁹, cuya imitación implica simultáneamente una ruptura y una continuidad con el mundo cosmológico y positivo en que vivimos. Esto quiere decir que la propia actividad mimética está constituida por la tensión entre la sumisión a lo real ya acontecido y por el trabajo creador propio de la innovación poética. El *mythos* no se limita, de hecho, a ser una reordenación de las acciones de forma más coherente, es la propia ruptura la que abre el espacio de la ficción, por medio de una composición que nos restituye lo humano de manera más noble y elevada²⁰. Es, en suma, el instrumento

¹⁶ Cf., ARISTÓTELES, *Poética*, 6, 1450 a 5-1449 b 36; cf., RICOEUR, 1983, p. 13.

¹⁷ Cf., RICOEUR, *Temps et récit*, I, p. 69.

¹⁸ Cf., IDEM., *Lectures*, 2. *La contrée des philosophes*, 1992, p. 465.

¹⁹ Cf., P. RICOEUR, *La métaphore vive*, París, Seuil, 1975, p. 61.

²⁰ IDEM., *ibidem*, p. 57.

privilegiado de la promoción de sentido que constituye la mimesis: “La verdad del imaginario, el poder de detección ontológico de la poseía, esto es lo que considero importante en la *mimesis* de Aristóteles»²¹.

Trabajando esta idea, Ricoeur considera que toda la narrativa es un proceso de redescrición de lo real en el cual la función heurística procede de la propia narración y la redescrición se refiere a la propia acción²². No hay comprensión de la acción sin la imaginación narrativa, aquí está la gran lección que podemos sacar de la Poética de Aristóteles. ¿Por qué? Porque a pesar de que este filósofo no hubiese pensado todavía la intencionalidad del actuar humano, él se dio cuenta ya del hecho de que el juego pragmático no puede ser pensado sin la intervención de la imaginación, presente en el juego narrativo. La *praxis* en Aristóteles pertenece simultáneamente al dominio ético y al ámbito poético. De ahí la importancia del *mythos*: él genera tramas y figuras, que enriquecen nuestra condición temporal de agentes, por las variaciones imaginativas que nos ofrecen. Es de hecho en el ámbito del imaginario en el que yo, un ser finito y ya no un *Cogito* todo poderoso, ensayo mi capacidad de iniciativa. Ésta, en cuanto intención de hacer, está, como el actuar humano, ordenada por reglas, normas y todo un orden simbólico transmitido por la narrativa y capaz de colocar la acción en la región de lo que tiene sentido. Además de esto, las propias tramas que recibimos y de las que nos apropiamos por la lectura añaden nuevas dimensiones simbólicas a nuestra realidad abriendo posibilidades inéditas a nuestro modo de habitar el mundo. Es así como la ficción contribuye a hacer de la vida, en el sentido biológico del término, una vida humana: «Siempre se dijo y repitió que la vida tiene algo en común con la narrativa. Hablamos de una historia de vida para caracterizar el tiempo que media entre la vida y la muerte»²³.

Resumiendo: Aristóteles desarrolló, con su tragedia y con su comedia una forma de comprensión que permite entender la acción, la comprensión narrativa que Ricoeur valoriza porque está mucho más próxima de la sabiduría práctica y de la formación del juicio moral que de la ciencia. La Poética propone a la imaginación experiencias de pensamiento por las cuales aprendemos a encadenar los aspectos éticos de la conducta humana. Aprendemos, de hecho, por medio de la comedia y de la tragedia, cómo las contrariedades de la fortuna resultan de esa o de aquella conducta y así relacionamos virtudes u otras formas de excelencia con la felicidad y

²¹ IDEM., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris, Seuil, 1986, p. 221.

²² IDEM., *ibidem*, p. 225.

²³ IDEM., *Life in quest of narrative*, p. 20.

la infelicidad. Aprendemos también, por medio de la narrativa, a poder ser en nuestra vida ordinaria esto o aquello que nos es propuesto por el juego de los personajes y somos llevados a decidir entre los modelos que nos son presentados. La gran virtud de la narrativa es precisamente la de lanzar un reto al lector en el sentido de que este puede ser y actuar de forma nueva, efecto que se consigue por la fuerza creadora y catártica de la *mimesis*.

Leer una narrativa, lo decía, también en este sentido, Proust, es leer y examinar su propia vida: «(...) para volver a mí mismo yo pensaba de forma más modesta en mi libro y sería incluso inexacto decirlo, pensado en aquellos que irían a leerlo, en mis lectores. Porque ellos no serían, en mi opinión, mis lectores pero sí los propios lectores de sí mismos, siendo a penas mi libro una especie de gafas de aumento (...); mi libro gracias al cual les ofrecería la posibilidad de leerse a sí mismos»²⁴. Leerse a sí mismo ante el espejo (narrativa histórica y de ficción) que refleja la humanidad, aquí está según Ricoeur, la tarea que cabe al nuevo sujeto dada su naturaleza profundamente histórica. Él se forma en el tiempo, en un tiempo humanizado, el tiempo que transcurre en la narrativa: el tiempo de la iniciativa, de la memoria y del olvido, de la promesa y de la responsabilidad, el tiempo público de una vida marcada por la pertenencia singularizada a las representaciones simbólicas y a las instituciones.

De ahí la importancia que para Ricoeur tendrá la narrativa histórica y la de ficción no sólo para la problemática de la temporalidad, sino también para la configuración de la identidad de aquel ente que no se comprende ya de forma dualista, pero que se constituye de forma diferente en el tiempo y en la interacción. Son justamente las categorías prácticas de agente y de personaje las que van a interesar al pensamiento de la persona de P. Ricoeur en la obra *Soi même comme un autre*, donde todavía podemos detectar la influencia de la *Poética* de Aristóteles. De hecho, la *Poética* no conocía ningún sujeto de la acción, concebido a la manera del sujeto moderno; en ella todo «sujeto» es personaje, el personaje es actor, es decir, toda la comprensión de los caracteres o virtudes de los agentes se subordina a la estructuración de la acción, conseguida por la ordenación propia del *mythos*²⁵. La correlación entre la historia contada y el personaje está simplemente postulada por Aristóteles en la *Poética*. Surge ahí de modo tan estrecho que toma la forma de una relación de subordinación.

²⁴ Pléiade III, 1033, citado por Ricoeur, « L'identité narrative », en *Esprit* 7-8 (1988), pp. 303-304.

²⁵ Cf., P. RICOEUR, *Temps et récit*, I, pp. 64-65.

Es de hecho en la historia contada, con todas sus características de unidad, de articulación interna, y principio, medio y fin, donde le son otorgadas por la operación de realización de la trama que el personaje conserva, a lo largo de la historia, una identidad correlativa de la historia²⁶. Es personaje aquel que realiza la acción en la narrativa, esto es, el personaje es a la teoría narrativa como el agente a la teoría de la acción.

La categoría de personaje es narrativa, lo que significa que su papel en la narrativa no se entiende, de modo ninguno, sin el juego de sus acciones: es la identidad de la historia la que forja la del personaje; sin la historia él no es nada. No es una entidad sustancial, sino el núcleo unificador de prácticas, de conductas, de planes de vida y de ideas, que sabe contarse a sí mismo. No existe en sí mismo, existe apenas en cuanto actor (autor) de actos éticos y morales. Y puede incluso preguntarse: ¿Quién no fue a buscar en los personajes de sus lecturas, como por ejemplo Antígona, Ulises, Julien Sorel, o Jean Valjean, actitudes, valores, y opciones de vida para poder comprenderse a sí mismo y guiar su acción? Además de esto, es característico del personaje, tal como ocurre en la trama, ser una síntesis del heterogéneo, esto es, su identidad se somete a la estructura de la concordancia discordante de los hechos y, con él, el lector aprende algo sobre el nexo de su propia vida, pudiendo apropiársela y trabajársela.

Digamos, pues, que la narrativa configura la identidad del personaje —una identidad narrativa—, por medio de la historia contada; es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje²⁷. Además de esto, todo personaje aparece mezclado en historias de otros personajes, revelando a través de su propia historia, el carácter necesariamente social de actuar y la parte de alteridad que marcó todo el sí mismo. No hay, de hecho, ninguna historia personal donde el otro no esté presente, de ahí la ventaja de la narrativa, que revela contra la tradición de la filosofía reflexiva, la alteridad fundamental del nuevo sujeto. Comprendemos en este sentido la importancia del personaje para una hermenéutica de la persona.

Esta sabe que la humanidad del hombre acontece en el tiempo y apenas germina mediante la relación con los otros; que se testifica y atestigua según una estructura intencional, cuya naturaleza social escapa a todo modelo representativo de la visión. Por tanto, requiere el modelo de la trama, el *mythos* capaz de contar las peripecias de la condición humana

²⁶ IDEM, *Soi-même*, p. 170.

²⁷ IDEM, *ibidem*, p. 175.

de la pluralidad. En el *mythos* lo que nos aparece no son hechos sino personajes marcados por la trama de sus acciones y comportamientos. La relación entre personajes, acción, intencionalidad e imputabilidad aparece ahora como la nueva nota de una identidad que ya no se forma por medio de un acto puramente teórico, sino a través del tiempo y en la condición ética de la pluralidad.

Crítico de la conciencia representativa moderna, Ricoeur insiste en el carácter indirecto del acceso de ésta a sí misma. De ahí la importancia que atribuye a la mediación de la narrativa: la refiguración de sí, propuesta por la narrativa, trae a la luz un aspecto del conocimiento que el hombre tiene de sí, y que es necesario no olvidar: él es originariamente una interpretación de sí y la apropiación que el lector hace de la identidad del personaje ficticio es el vehículo privilegiado de esa misma interpretación. Esta apropiación nos permite entender el nuevo orden que la humanidad introduce en el mundo: el mundo personalizado o ético (deseo de una buena vida), que está constituido por el cruce y la evaluación de las historias de vida que se desarrollan en el tiempo.

Ya Aristóteles, recuerda Ricoeur, introducía esta evaluación ética cuando refería que los personajes o son mejores, como en la tragedia, o peores e iguales a nosotros, como en la comedia. En tal caso, la comprensión narrativa es un nuevo modelo de inteligibilidad, se asemeja al juicio moral y conduce a la sabiduría práctica, en la medida en que descubre los caminos por medio de los cuales la virtud y el vicio conducen, o no, a la felicidad y a la desgracia. En otras palabras, mediado por la narrativa histórica, por su abordaje del pasado y también por el «como si» metafórico de la narrativa de ficción, el sí mismo se constituye plenamente por la influencia histórica y ética de los personajes de las grandes historias que él leyó. Lo que significa que en su trayecto de identificación se interpone el modelo ético del otro y él no se configura ya según el modelo del soliloquio, ni tampoco de forma inmediata; el yo es su historia, luego, también lo que leyó y asimiló de los otros y del efecto histórico de las grandes decisiones de vida.

El personaje nos ayuda a ver que la persona tiene, además de determinadas características biológicas y psicológicas o mentales, una historia. Es, en su propia historia, el efecto histórico de los modelos éticos- narrativos que recibió. «La persona comprendida como personaje de la narrativa no es una entidad distinta de sus “experiencias”. Todo lo contrario, ella comparte el régimen de la identidad dinámica propio de la historia contada. La narrativa construye la identidad del personaje, que podemos llamar

su identidad narrativa, al construir la de la propia historia contada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje»²⁸.

Es de hecho la narrativa la que nos informa sobre la naturaleza histórica de la persona: esta surge en el tiempo, forma una nueva naturaleza ética en el tiempo, requiere al tiempo, el tiempo humano o tiempo vivido, que existe en la narración y descentra al yo. La narrativa introduce al otro en el tiempo propio del yo, es una síntesis de tiempo cosmológico y tiempo fenomenológico, es un tercer tiempo, un tiempo mixto, que hace justicia a la naturaleza mixta de lo humano.

Resumiendo: el yo ya no es un conglomerado de *res cogitans* y *res extensa*; es un cuerpo, semejante al de los otros organismos, dado que por el cuerpo pertenece al mundo físico y al tiempo cosmológico. Sin embargo, por su conciencia forma parte de un mundo diferente, el mundo fenomenológico que tiene una especificidad ética propia. En cuanto actúa, el yo es una realidad mixta, así pues, necesita un tercer tiempo, el tiempo de la narrativa que revela su condición mixta y sintetiza las tensiones entre el tiempo de la conciencia y el del mundo físico.

En tanto que guardián del tiempo vivido, la narrativa es condición de la configuración de la identidad humana: en ella se atestigua la condición ética del sujeto que no podemos comprender si no es por el recurso al testimonio narrado. Y Ricoeur nos recuerda: el problema de la identidad personal corre hoy en día el riesgo de caer en una antinomia sin solución: o apostamos por un sujeto idéntico a sí mismo, a pesar de la diversidad de sus estados, o consideramos, a la manera de Hume y de Nietzsche, que este sujeto idéntico es una ilusión metafísica, cuya eliminación deja aparecer la diversidad de estados cognitivos, emotivos y volitivos. Ahora, « el dilema desaparece, si sustituimos la identidad comprendida en el sentido de una mismidad (*idem*) por la identidad comprendida en el sentido de un sí propio (*ipse*). La diferencia entre *idem* e *ipse* es la diferencia entre una identidad sustancial o formal y la identidad narrativa. La *ipseidad* puede escapar al dilema del Mismo y del Otro, en la medida en que su identidad reposa en una estructura temporal conforme al modelo de identidad dinámica resultante de la composición poética de un texto narrativo. El sí propio puede así ser refigurado por la aplicación reflexiva de configuraciones narrativas. Contrariamente a la identidad abstracta el Mismo, la identidad narrativa constitutiva de la ipseidad puede incluir el cambio y a la diferencia en la propia cohesión de una vida»²⁹.

²⁸ IDEM, *ibidem*, p. 175.

²⁹ IDEM, *Temps et récit III*, pp. 335-3356.

Con este modelo narrativo, Ricoeur busca, ya a partir de *Temps et récit III*, esclarecer los grandes equívocos habitualmente unidos al concepto de identidad personal. Es necesario no olvidar que ésta envuelve dos polos irreductibles uno al otro, la *mismidad* y la *ipseidad*, aspectos habitualmente olvidados y que el filósofo aclara por medio de dos términos descriptivos y emblemáticos; el *carácter* y el *mantenimiento de la palabra dada*. Estos son términos que representan dos formas absolutamente diferentes de nuestra permanencia en el tiempo³⁰, y que sólo la narrativa es capaz de desenredar.

Preguntemos: ¿qué es, entonces, el carácter? EL conjunto de trazos distintivos que permiten volver a identificar a un individuo humano como siendo lo que es³¹. El carácter, dimensión primera de mi identidad, contiene la identidad numérica, la identidad cualitativa y la permanencia en el tiempo, pero no significa una inmutabilidad rígida. Efectivamente, a pesar de que el carácter es un dato no está abierto a modificaciones, por ejemplo por medio de la apropiación de valores y personajes³². Y es el cuerpo el lugar y la sede del hábito y de las identificaciones sedimentadas que constituyen el carácter, esto es, lo que en el yo constituye, por excelencia el mismo. El carácter posee una morfología propia, tal como una estructura biológica singular que permite identificar y volver a identificar a un individuo a lo largo de su vida. Esto quiere decir: ser un cuerpo propio, dotado de un carácter constituido por hábitos e identificaciones adquiridas, confiere a la persona « la identidad numérica, la identidad cualitativa, la continuidad no interrumpida en el cambio y finalmente la permanencia en el tiempo que define la mismidad»³³. El carácter es, pues, según Ricoeur, el verdadero soporte del único ente capaz de ser un *quien*. Así responder a la pregunta: ¿*Quién soy?*, implica también responder a la cuestión, ¿al final, qué soy yo?.

Todo el esfuerzo de Ricoeur está dirigido a mostrarnos que estas dos identidades que nos constituyen no son idénticas y que sólo por medio de la narrativa podemos distinguirlas y articularlas, en lo que respecta a la *mismidad* y la *ipseidad*. El carácter es el elemento identificador de los diferentes personajes de una historia, ya sea científica o de ficción, irreductibles a las características del cuerpo, pues envuelve otros rasgos sedimentados que se revelan en el tiempo y constituyen el yo en la dimensión su identidad *idem*.

³⁰ IDEM, *Soi-même comme un autre*, p. 143.

³¹ IDEM, *ibidem*, p. 144.

³² IDEM, *ibidem*, p. 146.

La distinción ricoueriana entre la identidad- *idem* e identidad- *ipse* fue formulada, ya lo hemos señalado, en la obra *Soi-même*, para explicitar lo que realmente se mantiene en la persona a lo largo del tiempo, de tal manera que se pueda decir que en él hay un núcleo de sí mismo, esto es, una identidad, a pesar de la distensión temporal. Dicho de otro modo, Ricoeur recusa la reducción de la identidad personal a un substrato inmutable que transformase la persona en un ser inmune al cambio. Pero rechaza también todo punto de vista que reduzca la identidad humana a una pura diseminación. Necesita, pues, pensar lo que se mantiene en la persona, a lo largo del tiempo, de modo que en ella se pueda hablar de un sí mismo. Ahora, esto acontece, como ya hemos visto, de dos formas que el autor distingue como el carácter y la promesa: el carácter se refiere a la identidad *idem* y acabamos de ver que en qué consistía. Nos falta caracterizar el significado de esa categoría ricoueriana de la *ipseidad* y el modo en que la narrativa es capaz de configurarla y testimoniarla.

¿Cómo define Ricoeur este nuevo rasgo, eminentemente ético, de la identidad humana? Ser capaz de solicitud uno con el otro, de dar mi palabra y serle fiel, a pesar de las modificaciones temporales que me puedan afectar, este es un rasgo de mi identidad que, tal como el carácter, constituye un desafío al tiempo, una victoria contra la dispersión y el cambio. Veamos como: « a pesar de que mi deseo pueda cambiar, a pesar de que yo pueda cambiar de inclinación, yo mantendré la palabra»³⁴, lo que significa: yo habré de mantenerme. Tal es el significado de la *ipseidad*: responder a la confianza que el otro deposita en mi y salvaguardar la institución del lenguaje³⁵.

Pero, al contrario del carácter y aquí está la diferencia, esta identidad expresada por la promesa no implica un soporte sustancial inmutable. Como nos dice Ricoeur: «Existe de hecho otro modelo de permanencia en el tiempo diferente del carácter. Está representado por el dar su palabra, por la *fidelidad* a la palabra dada. Veo en este dar la palabra la figura emblemática de una identidad opuesta a la del carácter. Mantener su palabra se refiere a una *manutención de sí* que no se deja inscribir, como el carácter, en la dimensión del *que* (algo general), pero sí únicamente del *quien*»³⁶. En efecto, a pesar de no tener un soporte material, la *ipseidad*, es otra forma de permanencia en el tiempo que incluye a la alteridad: representa la llegada de la dimensión fiduciaria del lazo social.

³⁴ IDEM, *ibidem*, p. 149.

³⁵ IDEM, *ibidem*.

³⁶ IDEM, *ibidem*, p. 148.

Mantener mi palabra, a pesar de los cambios que me puedan afectar, es revelar un aspecto de mi humanidad que existe más allá de todo modelo visual de la representación y que permite el surgimiento de la vida social, exigiendo las categorías praxiológicas del compromiso, de la responsabilidad y de la atestación narrativa. De ahí la importancia del modelo del personaje: él nos introduce en la historia social de las promesas de la humanidad, aquellas que fueron realizadas y las que no fueron.

Con un cariz claramente ético, la *ipseidad* revela el modelo de identidad que resalta de las acciones de una vida examinada y que se destaca completamente de la mismidad. Manifiesta el comportamiento de la persona, el modo como ésta actúa de tal manera que el otro puede contar con ella³⁷. Es porque alguien puede contar conmigo y pedirme cuentas que yo no soy apenas una mismidad, marcada por un genotipo o un carácter ni soy puro rastro textual o narrativo, pero sí un modo singular de actuar que constituye mi *ipseidad* real. La *ipseidad* revela el modo en que yo soy en el interactuar que es en el fondo mi verdadera condición; en otras palabras, yo soy un *que*, marcado por rasgos biológicos y psicológicos permanentes, y un *quien* que a penas en la *mimesis* del actuar, representada por la estructura concordante discordante del personaje narrativo encuentra su verdadero modelo. Mi verdadera identidad es claramente ética y sólo la narrativa puede explicitarla; efectivamente, ¿cómo es que yo en cuanto sujeto agente podría dar a mi vida una calificación ética, si esta vida no estuviese reunida bajo la forma de la narrativa?³⁸.

Soy un yo mismo en cuanto soy un otro pues mi mismidad implica en sí una alteridad de índole ética que no tiene soporte material. ¿Cómo conciliar estas dos formas de identidad? Según Ricoeur sólo una concepción narrativa de la identidad permite articular y configurar el hiato que existe en todo el yo entre la mismidad y la *ipseidad*, siendo la identidad narrativa el resultado de la dialéctica entre la mismidad y la *ipseidad*. La identidad narrativa exprime la conjugación entre mismidad e *ipseidad*: «Esta nueva manera de oponer la mismidad del carácter a la manutención de sí mismo en la palabra dada abre un *intervalo de sentido* que hay que llenar. Este intervalo está abierto por la relación polar que existe, en términos temporales, entre dos modelos de permanencia en el tiempo, la preservación del carácter y el mantenimiento de sí mismo en la prome-

³⁷ IDEM, *ibidem*, p. 195.

³⁸ IDEM, *ibidem*, p. 187.

sa. Es este ‘medio’ el que la noción de identidad narrativa viene, en mi opinión, a ocupar»³⁹.

En conclusión, es el sujeto de la acción o la identidad del sujeto que actúa, la que Ricoeur quiso pensar, con su recurso a la categoría narrativa del personaje; el personaje de la narrativa al articular en sí la mismidad y la *ipseidad*, nos enseña algo muy importante sobre nuestra propia identidad: definido como aquel que construye la acción en la narrativa, él nos permite percibir la atribución de la acción al sí mismo⁴⁰ y la asunción que éste hace de ella. Él es el actor de sus acciones, responde ante la comunidad, no existe independientemente de que sea autor, lo que significa que no existe, si la cohesión de su vida no fuese contada: «entonces la gran cuestión es esta: ¿qué aporta la categoría narrativa del personaje a la discusión sobre la identidad personal? La tesis del filósofo aquí defendida es la siguiente: la identidad del personaje se comprende por la transposición que se realiza en la trama, que en primer lugar es aplicada a la acción contada; el personaje es él mismo en cuanto narrado⁴¹.

Ricoeur se basa aquí en la correlación estrecha, postulada por Aristóteles en la *Poética* entre historia contada y personaje⁴² para mostrarnos cómo el personaje es modelo de una alteridad de rostro humano que permite articular la dimensión temporal de la existencia humana tal como la capacidad propiamente humana para humanizar el tiempo. El personaje representa un universal de la condición humana, una posibilidad ética de estar en la vida que requiere por parte del lector una apropiación y una decisión concreta. Entonces la narrativa prepara la evaluación ética de las acciones humanas, puesto que las acciones y los personajes están siendo continuamente evaluados desde un punto de vista ético. Ya W. Benjamín nos recordaba, señala Ricoeur, que el arte de contar es un arte de intercambio de experiencias: no las experiencias propias de la observación científica, sino el ejercicio popular de la sabiduría práctica.

³⁹ IDEM, *ibidem*, p. 150.

⁴⁰ Cf. IDEM, *ibidem*, p. 170.

⁴¹ IDEM, *ibidem*, p. 170.

⁴² IDEM, *ibidem*.