

Ética y narratividad

A propósito de la obra de Paul Ricœur «Tiempo y relato»

Peter Kemp

¿Qué es el tiempo? Ésta es sin duda la pregunta más radical que la filosofía se esfuerza en responder. Desde Platón hasta la filosofía fenomenológica moderna, el problema del tiempo se ha impuesto como algo cada vez más inevitable y fundamental a la hora de pensar el mundo humano. Pero se trata también de la cuestión más compleja, pues el pasado ya no es, el futuro no es aún y el presente no es siempre, y ¿cómo pensar lo que *no es*? Conocemos la famosa respuesta de Agustín a esta pregunta: «¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; si alguien lo pregunta y quiero explicarlo, no lo sé»¹. Sin embargo, hace todo lo posible por explicarlo. En nuestro días, pensamos que los mayores filósofos de nuestro siglo son los que a su vez han querido explicar esta cuestión. Por eso, Bergson, Husserl y Heidegger han dejado huella en toda una serie de filósofos del continente europeo merced a sus reflexiones sobre el tiempo.

La obra de Paul Ricœur *Tiempo y relato*² se inscribe en esta corriente de pensamiento. Como concepción del tiempo, esta obra es incluso el mayor acontecimiento filosófico desde *Ser y tiempo* de Heidegger, aparecida en 1927, pues, aunque Heidegger ha revelado magníficamente el sentido existencial del tiempo vivido, también ha abierto un abismo —reforzando la tendencia que existe desde Agustín a pensar el tiempo como el del «alma»— entre la concepción fenomenológica del tiempo y la noción científica del mismo. Los científicos han podido, así, seguir rechazando «el tiempo de los filósofos» por considerarlo «psicológico» y en consecuencia ilusorio (recordemos a Einstein y su discusión con Bergson sobre la relación que existe entre la idea de duración y el tiempo según la teoría de la relatividad), mientras que los filósofos han podido considerar «el tiempo del instante», que medimos con nuestros relojes, como algo *vulgar* (como hizo Heidegger en *Ser y tiempo*). Ahora bien, entre el tiempo del ser-para-la-muerte en Heidegger y el tiempo cosmológico de los astrónomos, de los físicos, de los biólogos y otros científicos, Ricœur tiende un puente

¹ Agustín, *Confesiones*, en *Obras completas*, Madrid, B.A.C., vol. II, XI. 14.17 (N. del T.).

² P. Ricœur, *Temps et récit* I-III, París, Seuil, 1983-1985. [Hay ed. cast. de los dos primeros volúmenes en Madrid, Cristiandad, 1987.]

que denomina el tiempo histórico. Además, toda su obra muestra que este «tercer tiempo» sólo puede ser pensado porque es contado; este tiempo —explica— sólo se constituye mediante el entrecruzamiento de la memoria histórica y de la imaginación productora, de la historiografía y del relato de ficción. Ésta es su aportación sencilla y genial a la hora de superar el conflicto más lamentable de nuestra cultura, que, pese a su pretensión de ser científica y humanista a la vez, se encuentra dividida en dos campos, en dos culturas que no se comprenden, como decía C. P. Snow. Ricœur nos proporciona una base común para aproximar actividades separadas como las ciencias humanas y las ciencias naturales, la historiografía y la crítica literaria, la tecnología y la filosofía. Esto es lo que determina, básicamente, la importancia de su pensamiento acerca del tiempo.

Mi propósito no es sólo presentar las ideas centrales de *Tiempo y relato*, sino buscar aquí un esbozo de respuesta a un problema que no se plantea explícitamente en la obra. A saber: ¿cuál es la repercusión *ética* de la narratividad del tiempo? Con otras palabras: ¿qué relación existe entre ética y relato, dada la forma como vivimos el tiempo contado?

Mostraré, en primer lugar, cómo el proyecto filosófico de Ricœur para comprender el tiempo a través de la narratividad plantea este problema de la ética (I), y recuerdo lo que hay que entender aquí por ética (II). Analizaré seguidamente cómo la ética se ocupa a la vez de la precomprensión del relato (III) y de su efectividad (IV). Examinaré, finalmente, si no sólo se recurre, en principio, a la ética para dar solución a ciertas aporías del tiempo (V), sino también si es ella misma establecida, como visión de la verdadera vida, por la narratividad (VI).

I. LA POÉTICA DEL TIEMPO

Para examinar la formación de la conciencia histórica del tiempo y el hecho de que el tiempo humano sólo puede formarse y pensarse mediante el relato, Ricœur no busca sólo comprender la experiencia viva del tiempo, conocida con todas sus aporías por Agustín, quien se negaba a identificar el tiempo del alma o el tiempo humano con los movimientos físicos de las cosas. Ricœur busca también una respuesta a la pregunta que Agustín no se planteó: ¿qué es un relato?

Por esta razón se refiere a la *Poética* de Aristóteles. Este filósofo describe la actividad poética como un *mýthos*, es decir, como la elaboración de una trama o, según los términos de Aristóteles, como una «disposición de los hechos en sistemas»³ que reorganiza la concepción de la realidad operando una especie de imitación creadora, una *mímesis*. Ahora bien, Aristóteles analiza la elaboración de esa trama sin referirse a su teoría del tiempo, que depende exclusivamente de su *Física*. Exige que toda trama tenga un comienzo, un medio y un final, pero éstos son, a su modo de ver, momentos lógicos del orden del relato, no etapas temporales. Para dar cuenta del papel del tiempo, Ricœur explora las relaciones que existen entre los tres momentos de la *mímesis*: la *mímesis* I, constituida por la comprensión previa del mundo y de la

³ Aristóteles, *La Poética*. Texto, traducción y notas de Roselyne Dupont-Roc y Jean Lallot, París, Seuil, 1980, cap. 6, 50 a 15. [Hay trad. cast.: *Poética*, Madrid, Gredos, 1974, p. 147.]

acción (la de la realidad que el relato «imita»); la *mimesis* II, que es la propia elaboración de la trama que se realiza mediante el acto de componer los signos y las frases en un relato; y la *mimesis* III, que es la apropiación de la trama y, con ello, la transformación de la realidad en un mundo donde el espectador o el lector puedan vivir, «purificando» sus emociones mediante la *kátharsis* de todo ese proceso poético. Ricoeur designa con mucha claridad estos tres momentos de la *mimesis* como una *prefiguración* del campo práctico, como una *configuración* textual y como una *refiguración*, mediante la recepción de la obra, del mundo del sufrimiento y de la acción. De este modo, tiene lugar la tarea de la comprensión del relato: «Seguimos, pues, el destino de un tiempo prefigurado a un tiempo refigurado gracias a la mediación de un tiempo configurado» (I, 87; I, 119)⁴.

En la segunda y en la tercera parte de la obra (vol. I y II), Ricoeur analiza los dos grandes tipos de narratividad: la historiografía y el relato de ficción. Muestra que no puede llevarse a cabo esfuerzo alguno por expulsar la narratividad de la historiografía y de la literatura sin que éstas pierdan su especificidad. Además, constata que estas dos formas originales de elaborar una trama están ligadas entre sí, en la medida en que la historiografía recurre a la ficción imaginaria para poner en escena los acontecimientos del pasado, y el relato de ficción sigue las huellas del relato histórico al narrar su historia como si hubiese tenido lugar. De este modo, el tiempo humano, el tiempo contado, nace de los intercambios íntimos que se dan entre la historización del relato de ficción y la ficcionalización del relato histórico.

En el primer volumen de *Tiempo y relato*, Ricoeur designa estos intercambios como «la referencia cruzada existente entre la historiografía y el relato de ficción» (I, 124; I, 160), pero al final de su obra reconoce que el término «referencia», utilizado por Frege para designar la relación del lenguaje con la realidad física, no es suficiente o, mejor dicho, es inadecuado para expresar la refiguración mediante la historia y mediante la ficción de la realidad. Ni el relato histórico ni el relato de ficción son una simple redescrición de una realidad dada, pues, por una parte, la relación de la memoria con el pasado es una relación con una realidad que ya no es real en el sentido de algo presente (como, por ejemplo, el objeto físico) y, por otra parte, la relación de la imaginación con el mundo de lo posible es una relación con una irrealidad que se hace real merced a sus efectos transformadores de la realidad. En ambos casos, no existe simplemente una relación descriptiva con la realidad, sino que «la referencia» a la realidad es creadora y la transforma: somos afectados por la recepción del relato, de modo que nuestro mundo es recreado por la obra, ya sea ésta realizada por el historiador o por el novelista. Más que una referencia cruzada, la conexión y la dependencia mutua de la historiografía y del relato de ficción son una *refiguración cruzada* (III, 150).

Bien es cierto que la idea de referencia cruzada no es falsa. Ricoeur puede incluso seguir utilizándola (en III, 354, y en todo el artículo, publicado en la revista *Esprit* de septiembre de 1986, «Lo que me preocupa desde hace treinta años», aunque es cierto que este artículo es contemporáneo sin duda alguna del primer tomo de *Tiem-*

⁴ La primera cifra se refiere a la edición original francesa: *Temps et récit*, op. cit., supra, n. 2. La segunda, a la página de la versión castellana correspondiente (N. del T.).

po y relato de 1983). Pero —como declara ya en un artículo anterior que resume el tercer tomo de la obra— para poder llamar a algo *referencia creadora* «la noción de referencia ya no sirve», y «la problemática de la refiguración ha de librarse definitivamente de la de referencia»⁵.

Este cambio de vocabulario es muy ilustrativo para nuestro propósito, pues revela un giro decisivo en Ricœur: la hermenéutica se desvía hacia la ética. Ciertamente, Ricœur se ha interesado siempre por la ética; ya en los dos volúmenes de *Finitud y culpabilidad* de 1960 daba testimonio de ello; más tarde, toda una serie de artículos sobre cuestiones sociales o sobre la naturaleza misma de la ética⁶ pone de manifiesto hasta qué punto su pensamiento implica una ética. Pero el hecho de haber subrayado considerablemente, por ejemplo en *La metáfora viva* de 1975, que el poema es una re-descripción de la realidad y, por ello, una referencia a la realidad de la significación, dado su interés por mostrar que el discurso poético quiere decir el ser o la verdad, ha relegado su preocupación por relacionar el enunciado metafórico con el mundo práctico. Por ello, podríamos preguntarnos si no existía el riesgo de que entraran en conflicto su hermenéutica y la ética⁷. Ahora bien, desde el momento en que ha tratado la narratividad bajo el aspecto de refiguración de la realidad, como en el tercer volumen (cuarta parte) de *Tiempo y relato*, dirige clara y fácilmente sus esfuerzos, aunque de modo más bien implícito, a la dimensión ética de su poética del tiempo.

Intentemos rastrear el papel de la ética en toda esta poética, desde la prefiguración hasta la refiguración. Pero antes de entrar de lleno en el tema, hay que ponerse de acuerdo sobre la noción de ética.

II. LA EXPERIENCIA ÉTICA

No se trata de imponer un concepto de ética ajeno al pensamiento de Ricœur. Hay que interesarse por la noción de ética implicada en *Tiempo y relato*. Esta noción es aristotélica. Se trata de la idea de «la vida buena» (εὖζωία) o de la verdadera vida, en italiano «*buona vita*», en inglés «*the good life*», según la *Ética a Nicómaco*⁸. Esta visión del *verdadero modo de vivir* no tiene ciertamente, hoy en día, ni para Ricœur, el significado que tenía para Aristóteles. Por ejemplo, la idea del mal radical que preocupó a Agustín y a Kant, y en nuestros días a Nabert y a Ricœur, es desconocida para Aristóteles. Y la idea de virtud (ἀρετή), es decir, de excelencia, cuyo ejercicio conduce a la felicidad o a la verdadera vida, la vida lograda, no puede ser la misma en un contexto social y cultural moderno y en la época de Aristóteles. Pero indepen-

⁵ P. Ricœur, «Le temps raconté», en *Revue de métaphysique et de morale*, 1984, p. 448 [vol. 89, n.º 4, octubre-diciembre, pp. 436-452. Hay ed. cast.: «El tiempo contado», en *Revista de Occidente*, n.º 76, 1987, pp. 41-64, p. 59]; cf. *Temps et récit*, III, 229.

⁶ Ver sobre todo P. Ricœur, «Le problème du fondement de la morale», en *Sapienza*, Napoli, 1975, 3. [Hay traducción castellana: «El problema del fundamento de la moral», en P. Ricœur, *Amor y justicia*, Madrid, Caparrós, 1993, pp. 67-94 (N. del T.).]

⁷ Cf. P. Kemp, «Le conflit entre l'herméneutique et l'éthique», en *Revue de métaphysique et de morale*, 1986, pp. 115-131.

⁸ Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (trad. J. Tricot), París, Vrin, 1983, I, 8, 1098 b (p. 64: «vie heureuse» [«vida feliz». Trad. cast.: *Ética Nicomáquea*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 143-144]).

dientemente del contenido particular y de la hondura de la verdad ética, podemos, en otro nivel, aceptar o no la importancia de la ética como dimensión de la vida humana. De este modo, la noción aristotélica de la ética puede tener un contenido cristiano, y oponerse a la noción kantiana de la ética como *ley moral* que tiene un valor categórico en forma de máxima o de regla para la acción. La ética, según Kant, exige someter los deseos al deber, mientras que la ética de Aristóteles constata una experiencia constituida por la idea de *felicidad*, es decir, por el deseo elevado de vivir bien según la sabiduría práctica (*φρόνησις*), y que es a la vez una disposición existente a obrar y una tarea a realizar, una realidad práctica y un ideal a perseguir.

Esta ética de la experiencia, y no la del deber, está sin duda implícita en *Tiempo y relato*. Además, en una nota acerca de la ética de Kant⁹, Ricœur declara que Aristóteles explica mejor que Kant «la estructura específica del orden práctico, cuando elabora la noción de deseo deliberativo, y une el deseo recto y el pensamiento justo en su concepto de *phronesis*».

Ahora bien, lo que la poética del tiempo revela es justamente una experiencia histórica dotada de la misma ambigüedad que la experiencia ética en el sentido aristotélico: es algo dado y, a la vez, algo por hacer. No es, pues, de extrañar que en las «conclusiones de *Tiempo y relato*», Ricœur subraye que «la estrategia persuasora que cultiva el narrador tiene por objeto imponer una visión del mundo que nunca es éticamente neutra, sino que más bien induce implícita o explícitamente a una nueva valoración del mundo y del propio lector: en este sentido, el relato pertenece ya al terreno ético en virtud de su pretensión, inseparable de la narración, de la rectitud ética. Baste decir que corresponde al lector, convertido en *agente*, en quien inicia la *acción*, elegir entre las numerosas propuestas de corrección ética que transmite la lectura» (III, 359).

Recibir a través del relato una visión del mundo (la que elabora el autor o el historiador) y elegir si queremos o no aplicar o en qué medida dicha visión a nuestra vida práctica constituye una experiencia poético-histórica del tiempo narrado que nunca es éticamente neutra. Ahora bien, como hemos visto, la propia experiencia ética tiene exactamente la misma forma, su figuración se lleva a cabo de un modo completamente análogo.

Implícitamente, *Tiempo y relato* nos permite pensar que ambas experiencias coinciden: ésta es la tesis que vamos ahora a tratar de demostrar.

III. LA ÉTICA DE LA PREFIGURACIÓN

Volvamos a la comprensión previa de la acción en la elaboración de la trama del relato. Ricœur sabe perfectamente que la actividad mimética conlleva presupuestos éticos. Se refiere a la obra de James M. Redfield, quien, en un estudio sobre la naturale-

⁹ P. Ricœur, «Retourner à Kant ou passer par Kant?», en *Esprit*, n.º 8-9, agosto-septiembre 1986, p. 155; cf. Ricœur, P., *Du texte à l'action*, París, Seuil, 1986, pp. 247-251. [Las páginas citadas pertenecen al artículo «La raison pratique», publicado anteriormente en T. Geraets (ed.), *La rationalité aujourd'hui*, Université d'Ottawa, 1979, pp. 225-241. Hay versión castellana en *Hermenéutica y acción*, Docencia, Buenos Aires, 1985, pp. 115-134, pp. 124-127 (N. del T.).]

za y la cultura en la *Iliada*¹⁰, interpreta la tragedia de Héctor a la luz de la *Poética* de Aristóteles. Esta teoría presupone la idea de caracteres buenos y malos (cualidades éticas) cuando define la tragedia como la representación «de hombres mejores que nosotros»¹¹, en oposición a la comedia que representa «personajes peores que los hombres actuales»¹². La interpretación aristotélica que hace Redfield de la *Iliada* presenta la tragedia como «una investigación sobre la fuerza y la debilidad de una cultura»¹³ y, en consecuencia, sobre su experiencia ética, sobre sus ideas de felicidad y de excelencia, como una investigación que nos propone una enseñanza sobre el valor de la cultura.

De este modo, la prefiguración de la obra de Homero implica la ética. Es una comprensión previa del mundo de la acción sin la cual no tendría sentido la tragedia. El relato trágico «imita» las ideas ya establecidas de una cultura, no sólo las ideas generales de sufrimiento y de acción, sino también las ideas más específicas de acciones estimadas y acciones despreciadas. Ricœur describe este ámbito de la *mimesis* I (I, 87 y ss.; I, 120 y ss.) como la previa comprensión práctica que incluye la *capacidad* de utilizar de modo significativo la red conceptual de la acción, y una *preferencia moral* expresada mediante símbolos, reglas y normas.

El relato se construye sobre la base de una experiencia donde la ética es ya una realidad, es decir, el mundo cotidiano del hombre donde no hay acción que no suscite, por poco que sea, como dice Ricœur, «aprobación o desaprobación, en virtud de una jerarquía de valores cuyos polos son la bondad y la maldad» (I, 94; I, 127). Esto está claro en Aristóteles: «¿Qué queda concretamente de la compasión que Aristóteles nos enseñó a unir a la desgracia inmerecida –se pregunta Ricœur– si el placer estético llegara a separarse de toda simpatía y de toda antipatía por la calidad ética de los caracteres?» (*ibid.*). La acción en una cultura humana nunca es originariamente neutra desde el punto de vista ético.

Bien es cierto que la literatura moderna suele oponerse a las normas establecidas de nuestra cultura, y se plantea la pregunta de si el poeta, e incluso el lector, pueden abstenerse de toda valoración ética. Pero sea cual sea la respuesta a esta pregunta, nos asegura Ricœur, «la poética no cesa de recurrir a la ética, incluso cuando preconiza la suspensión de todo juicio moral o su inversión irónica. El proyecto mismo de neutralización presupone la calidad originariamente ética de la acción por encima de la ficción» (*ibid.*).

Pero esto no significa que la realidad prefigurada sea concebible sin alguna narratividad o sin lo que Ricœur llama «inductores de relato» (I, 96; I, 129). La praxis cotidiana, como Agustín entendió acertadamente, «ordena entre sí el presente respecto al futuro, el presente respecto al pasado, el presente respecto al presente, y viceversa». Esta articulación práctica del tiempo, «constituye el inductor de relato más elemental» (*ibid.*). De este modo, nada permite afirmar que la ética, por encima del relato poético, sea vivida de un modo completamente no-narrativo. Pero, ¿se trata sólo de una «narratividad incoativa» como afirma Ricœur (I, 113; I, 148)? ¿No nos

¹⁰ J. M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975; [trad. cast.: *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Iliada*, Barcelona, Destino, 1992].

¹¹ Aristóteles, *La Poética*, *op. cit.*, cap. 15, 54 b (p. 87); [trad. cast.: *Poética*, *op. cit.*, p. 181].

¹² *Ibid.*, cap. 2, 48 a (p. 37); [trad. cast.: p. 132].

¹³ J. M. Redfield, *op. cit.*, p. 89; [trad. cast.: p. 171].

hace reconocer que antes de toda composición artística de una obra, las personas contamos nuestra vida y nos explicamos respecto a otros mediante las pequeñas historias de todos los días? ¿No hay que constatar también que aunque podemos hablar de la vida humana como de una historia en estado embrionario, esta vida sólo llega a ser una historia verdadera, un tiempo contado, mediante todas estas pequeñas historias? Luego la experiencia ética sólo se lleva a cabo gracias a sus historias.

Resulta que «la estructura prenarrativa de la experiencia» de la que habla Ricœur (*ibid.*) sólo es un presupuesto abstracto del relato, igual que la *mimesis* I sólo es una abstracción de toda la operación mimética. Por ello, cabe suponer que a partir del momento en que hay ética, hay también pequeñas historias contadas. Y los relatos de los historiadores y de los poetas nunca se habrían compuesto si sólo hubiese «historias (aún) no contadas» (I, 113; I, 148) o si sólo hubiese conocimientos de vidas humanas que «merecen ser contadas» (I, 115; I, 150).

Además, esta identidad narrativa de un individuo o de un pueblo, de la que habla Ricœur al final de su obra, procede siempre, como él mismo dice, «de la rectificación continua de un relato anterior mediante un relato ulterior y de la cadena de refiguración que de ello resulta» (III, 357-358). El hecho de que conozcamos ya historias contadas es la condición necesaria para que sean posibles los relatos artísticos y científicos que ordenan con mayor rigor o conciencia las tramas y que, finalmente, nos permiten constituir nuestra identidad como modernos.

Éste es, además, el único modo de poder evitar el círculo vicioso y concebir como un «círculo saludable» la circularidad, de la que habla Ricœur, a saber, «la circularidad manifiesta de todo análisis del relato, que no cesa de interpretar la forma temporal inherente a la experiencia mediante la estructura narrativa, y viceversa» (I, 116; I, 151). Desde los inicios de la cultura humana el tiempo es contado. Enseñada veremos la importancia que tiene esto para la configuración de la ética.

IV. LA ÉTICA DE LA REFIGURACIÓN

Hemos reconocido que la ética es inseparable de la prefiguración del relato. Pasemos al otro extremo de la actividad mimética, la refiguración. ¿Hay también una ética inherente a ésta? Ricœur analiza la refiguración bajo dos formas: la de la historiografía y la del relato de ficción. Comencemos por ésta última.

1. *La enseñanza del relato de ficción*

Para James Redfield no hay duda. Cuando Aristóteles declara que la «tragedia es representación no de hombres sino de acción, de vida y de felicidad», añadiendo que «también la desgracia reside en la acción»,¹⁴ Redfield ve en ello la afirmación de que el relato de ficción presenta una realización de la felicidad respecto a la cual la ética como teoría sólo puede señalar sus condiciones de posibilidad¹⁵. Además, considera

¹⁴ Aristóteles, *La Poétique*, cap. 6, 50 a 16 (p. 55); [trad. cast.: p. 147].

¹⁵ J. M. Redfield, *op. cit.*, p. 65; [trad. cast.: p. 129].

que la *kátharsis*, es decir, el efecto del drama en el espectador, no depende sólo del hecho de que la tragedia sea emocionante (según la célebre frase de Aristóteles: «al representar la compasión y el terror, lleva a cabo una purificación de este género de emociones», cap. 6, 49 b 27)¹⁶, sino que contiene una enseñanza sobre la felicidad y la desgracia, y, en consecuencia, sobre el éxito o el fracaso de la ética: «Supongo –escribe Redfield– que Aristóteles entiende exactamente por *kátharsis* esta combinación de emoción y de enseñanza»¹⁷.

Pero Ricœur duda mucho antes de reconocer al final de la obra que la refiguración tiene necesariamente un efecto ético. En la primera parte, considera la posibilidad de una neutralidad ética, aunque «habría de conquistarse en dura lucha con un rasgo inherente a la acción: a saber, precisamente el de que nunca puede ser éticamente neutra» (I, 94; I, 127). Pero en la última parte considera que las ficciones tienen efectos que «expresan su función positiva de revelación y de transformación de la vida y de las costumbres» (III, 149); concluye (siguiendo nuestra cita precedente) que la estrategia del narrador «consiste en imponer una visión del mundo que nunca es éticamente neutra» (III, 359).

Esta convicción, reforzada por la idea de que se impone inevitablemente una ética en la confrontación de la obra con la realidad práctica del lector, es por otra parte una de las razones por las que Ricœur sustituye el término *referencia* por *refiguración*, pues «la noción de referencia ya no sirve, ni tampoco sin duda la de redescipción» (III, 229) porque el relato de ficción es, a la vez, revelador y transformador respecto a la práctica cotidiana.

Es cierto que la literatura puede apartarse de las normas y de los paradigmas de una cultura y mostrarse decididamente crítica en relación con la sociedad. De este modo, «la literatura narrativa, entre todas las obras poéticas, moldea la efectividad práctica tanto a través de sus separaciones como de sus paradigmas» (I, 120; I, 156). Ricœur llega a decir que «la verdadera *mimesis* de la acción se ha de buscar en las obras de arte menos preocupadas por reflejar su época» y que, consiguientemente, «la imitación, en el sentido vulgar del término, es en este punto el enemigo por excelencia de la *mimesis*» (III, 278).

Sin embargo, el fin perseguido no es suprimir la ética sino modificarla. Por otra parte, esta ética no se identifica con la moral reducida a pura denuncia moralizante. Tomemos el ejemplo de Ricœur: si una obra como *Madame Bovary* ha podido influir en las costumbres, ello se debe más a «sus innovaciones formales, en particular a la introducción de un narrador, observador «imparcial» de su heroína», que a «las intervenciones abiertamente moralizantes o denunciadoras, propias de literaturas más comprometidas». De aquí la conclusión: «La literatura sólo influye indirectamente en las costumbres, cuando crea cierta clase de separaciones de segundo grado, que son secundarias respecto a la separación primaria que se da entre lo imaginario y lo real cotidiano» (III, 254, n. 2).

En última instancia, el relato literario puede refigurar la realidad por el simple hecho de provocar en el lector un rechazo de la visión de la vida que expresa: «inclu-

¹⁶ Aristóteles, *Poética*, op. cit., p. 145 (N. del T.).

¹⁷ J. M. Redfield, op. cit., p. 67; [trad. cast.: p. 133].

so la más perniciosa, la más perversa empresa de seducción (la que, por ejemplo, hace estimable la degradación de la mujer, la crueldad y la tortura, la discriminación racial, incluso la que nos recomienda no entablar compromisos, el escarnio o, en pocas palabras, el abandono de la ética, tanto a través de la exclusión de toda transvaloración, como a través de la exclusión de todo fortalecimiento de los valores), puede, en última instancia, asumir en el plano de lo imaginario una función *ética*: la del *distanciamiento*» (III, 237 n.).

Ahora bien, incluso en este caso el lector ha de tener *confianza* en el relato, al menos en lo que concierne a la verdad de una parte de lo que éste describe, de modo que el lector pueda decirse a sí mismo: «la vida llegaría a ser tal como el relato la describe si viviéramos de este modo». En general, Ricœur insiste en el hecho de que sin una apropiación, ya sea más o menos ingenua o más o menos crítica, no es posible la refiguración del mundo efectivo de la acción. Sigue, así, *La retórica de la ficción* de Waine Booth¹⁸, quien defiende que la refiguración presupone «en el pacto de la lectura una nota de confianza que compensa la violencia disimulada que se da en toda estrategia de persuasión» (III, 235). La refiguración es, pues, siempre ética en la medida en que exige un mínimo de comunidad entre los hombres: la existente entre el autor implicado por el texto y el lector que aplica ese texto a su propia vida.

2. La enseñanza de la historiografía

Aunque resulta evidente que la apropiación del relato de ficción es una transformación de la vida, no lo es tanto que nuestra acción pueda ser afectada por la lectura de la historiografía. ¿Se trata de algo más que de satisfacer la curiosidad o de cierto placer de saber? La respuesta de Ricœur a esta pregunta es la siguiente: dado que el trabajo del historiador no es sólo una construcción sino una reconstrucción, se trata de «devolver» el pasado, en el sentido de que se ha de «devolver lo que se debe a lo que ya no es, pero fue»¹⁹.

En efecto, como motivación última del esfuerzo de reconstrucción llevado a cabo por el historiador, Ricœur supone la conciencia de una «deuda con respecto al pasado, de una deuda de reconocimiento con respecto a los muertos, que hace de él un deudor insolvente»²⁰. Sin duda, esta experiencia de la deuda es lo que ha llevado al historiador H. I. Marrou²¹ (a quien está dedicado *Tiempo y relato*) a defender que el conocimiento histórico se funda en la apertura hacia el otro, en una disponibilidad amistosa para con el otro, que en principio es la misma ya se trate de la comprensión del otro en el presente o de la comprensión del otro en el pasado. «Para Marrou —dice Ricœur— el paso de la memoria individual al pasado histórico no plantea problemas, en la medida en que el verdadero corte es el que se produce entre el apego a uno mismo y la apertura hacia el otro» (I, 141; I, 177, n. 2).

¹⁸ W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961; 2ª ed. (con un importante epílogo), 1983 (N. de T.).

¹⁹ P. Ricœur, «Le temps raconté», *art. cit.*, p. 446; [trad. cast.: p. 56].

²⁰ *Ibid.*, p. 444; [trad. cast.: p. 53].

²¹ Vid. H. I. Marrou, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1954. Trad. cast.: *El conocimiento histórico*, Barcelona, Labor, 1968 (N. del T.).

Ahora bien, esta idea se remonta a Wilhelm Dilthey, que fue el primero en querer fundar todas las ciencias del espíritu (*Geisteswissenschaften*) —incluida la historia— en el conocimiento de una vida psíquica ajena, mediante la comprensión de los signos que la expresan. Ésta es una idea fuerte en la medida en que impide la confusión del pasado con los hechos empíricos, pero es débil en la medida en que no distingue al otro del pasado, pues el conocimiento histórico no es ético del mismo modo en que lo es la relación con el otro que puedo etablar en el presente.

Según Ricœur, estamos *afectados* por el pasado (III, 300) o, mejor dicho, por las reconstrucciones del pasado. Éstas *tienen lugar en* o *representan* la vida que ya no es. Ricœur habla de su *carácter representativo* o de su *tener lugar* (III, 149). Esto no tendría sentido, alega Ricœur, si no hubiésemos contraído una deuda impagada con los muertos. Es cierto que una conmemoración ferviente de los grandes personajes puede ser un obstáculo para la explicación de la historia mediante fuerzas anónimas (geográficas, económicas, tecnológicas, etc.). Pero esto no excluye que siempre haya habido en el pasado seres humanos que sufrieron y que, como víctimas, merecen ser admirados o venerados.

Esto resulta evidente cuando se trata de víctimas que viven bajo regímenes que están lo bastante cerca de nosotros como para despertar nuestro horror. De este modo, con relación a los acontecimientos de Auschwitz, la neutralización ética no es posible, ni deseable. Según Ricœur, las víctimas de Auschwitz «son, por excelencia, los representantes ante nuestra memoria de todas las víctimas de la historia» (III, 273). Por consiguiente, este horror, vinculado a los acontecimientos que es necesario *no olvidar nunca* para que nunca se repitan, «constituye la motivación ética última de la historia de las víctimas». Ahora bien, dado que a menudo los vencedores o los poderosos de la época de las víctimas han borrado todo lo posible las huellas de su crimen, el historiador recurre a la ficción para elaborar su reconstrucción. De este modo, «la ficción da ojos al narrador horrorizado. Ojos para ver y para llorar. El estado actual de la literatura del Holocausto lo prueba ampliamente. Como también lo hace el recuento de cadáveres o la leyenda de las víctimas» (III, 274). He aquí un buen ejemplo del hecho de que la historia verdadera, que nos informa sobre el pasado y, con ello, sobre la motivación de nuestra acción, es refigurada por el cruce entre la historiografía documentada y el relato de ficción.

Pero esta enseñanza acerca de los crímenes a evitar no es el único efecto ético de la refiguración del tiempo histórico. También reencontramos la ética implicada en la historia contada para resolver las aporías del tiempo.

V. LA ÉTICA Y LAS APORÍAS DEL TIEMPO

Podemos enumerar tres grandes aporías del tiempo. Entre ellas, la idea de la narratividad del tiempo puede aclarar y, al menos en cierto sentido, resolver dos de ellas, pero no basta para responder a la tercera. Hemos presentado ya la primera: si el tiempo no es el movimiento de una cosa o de una sustancia, ¿cómo pensar esta no-cosa? En particular, se trata de saber, por una parte, cómo pensar esa no-cosa, cómo comprender que el curso de las cosas (el tiempo del mundo) se puede medir y, por otra parte, ¿cómo pensar la identidad de un individuo y de una sociedad sin

la noción imposible de una sustancia atomística en el tiempo? La segunda aporía es la siguiente: ¿cómo pensar la historia como *una* si hay que renunciar a la idea hegeliana de que todo el curso de la historia se resume y acaba (como *Weltgeschichte*) en el presente; o, ¿cómo pensar la historia sin el cisma que se produce entre utopía pura y tradicionalidad muerta? La tercera aporía está ligada al problema de saber cómo pensar la génesis del tiempo y el hecho de que hayamos nacido y vivamos *en* ese tiempo. Como este problema pone de manifiesto un límite del proyecto mismo de pensar el tiempo mediante el relato, sólo volveremos a él al final. Veamos las soluciones que Ricœur propone para las dos primeras aporías y la ética que implican sus respuestas.

1. *La idea del tercer-tiempo*

Aparentemente, la solución que da a la primera aporía no tiene un significado ético, sino sólo un alcance epistemológico y ontológico. Se trata de conciliar dos conceptos de tiempo que hemos mencionado ya al inicio de nuestra presentación del proyecto de Ricœur: la conciencia íntima del tiempo y la experiencia exterior del tiempo, en resumen, el tiempo fenomenológico y el tiempo cosmológico. Difieren por el hecho de que *el presente* del tiempo vivido no es *un instante* cualquiera del tiempo físico. De ahí que, el instante cosmológico pueda ser concebido en cualquier momento, mientras que el presente fenomenológico sólo puede vivirse «ahora», «hoy».

Si la medida del curso temporal de las cosas con nuestros calendarios y nuestros relojes resulta problemática, ello se debe a que el tiempo que medimos no parece que tenga sentido si no hay un tiempo del que alguien tenga conciencia. En tal caso, nos tienta la idea de Heidegger de que el tiempo cosmológico es un tiempo secundario fundado en el tiempo originario del *Dasein*, del ser que tiene experiencia de sí mismo como ser-para-la-muerte. Pero este «tiempo vulgar» del que habla Heidegger no puede explicar el hecho de que, para no caer en la idea absurda de que el mundo perece cuando muero, hay que pensar en un universo que precede a la existencia de mi ser-para-la-muerte, y que prosigue después de ella.

Ahora bien, es cierto que si la idea del yo, sustancia entre el resto de las cosas, cuya posición temporal en el mundo medimos, resulta problemática, ello se debe a que el tiempo vivido personalmente nunca se puede medir, sino que constituye un pasado recordado, un futuro proyectado y un presente inasequible en el momento.

Cuanto más explora la reflexión filosófica las profundidades de este tiempo íntimo, más se acentúa el conflicto entre fenomenología y ciencia. Este conflicto es el que ha dividido nuestra cultura en dos campos opuestos: los humanistas y los científicos. Si pudiera superarse o al menos reducirse ese conflicto mediante una conciliación de ambos conceptos del tiempo, es evidente que se trataría de algo más que una victoria epistemológica. Sería la instauración de una nueva comprensión entre ambas partes y, por ello, de una nueva vida en común, y consiguientemente, también, de una victoria o un logro ético.

La propuesta de Ricœur, recordémoslo, es mostrar que el tiempo histórico constituye el tercer-tiempo de la conciliación. En primer lugar, explica que el relato de ficción cuenta su trama de una manera histórica, como si hubiera tenido lugar, lo mismo que hemos visto que en el caso del Holocausto nazi la historiografía necesita

la ficción. Esto resulta especialmente claro en la novela moderna (véase el análisis que hace en el segundo volumen de *Tiempo y relato* de tres grandes «fábulas sobre el tiempo»: *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, *Der Zauberberg* de Thomas Mann y *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust).

Después analiza los tres «conectores» más importantes que permiten al historiador científico vincular los dos aspectos del tiempo, el tiempo vivido y el tiempo universal. Para el historiador en cuanto tal, estos conectores sólo son simples instrumentos mentales. Pero la reflexión filosófica descubre su significado, que consiste en «proyectar en el universo» (III, 153) las estructuras narrativas del tiempo y demostrar, así, que el tiempo histórico es el tiempo de la conciliación.

El primer conector es *la institución del calendario*. Éste último se apoya originariamente en un tiempo mítico que se refiere a un acontecimiento fundador (el comienzo de un reino, el nacimiento de Buda o de Cristo, etc.) en relación con las observaciones *astronómicas*. De este modo, divide el tiempo, estableciendo intervalos constantes —días, meses, años—, que ordena relacionando éstos con otros ciclos de distinta duración: los grandes ciclos celestes, las recurrencias biológicas y los ritmos de la vida social. A partir del acontecimiento fundador «todos los acontecimientos adquieren una posición en el tiempo, definida por su distancia respecto al momento axil», y «los acontecimientos de nuestra propia vida reciben una situación respecto a los acontecimientos fechados» (III, 159). Este acontecimiento, instituido como un instante con relación a un presente vivido, hace que el tiempo del calendario sea a la vez «exterior» al tiempo físico y al tiempo vivido. Desempeña el papel de mediador entre estos dos tiempos, pues «cosmologiza el tiempo vivido y humaniza el tiempo cósmico» (III, 160).

El segundo conector es la noción de *sucesión generacional*. Esta noción une el ritmo *biológico* al tiempo del ser-para-la-muerte. Crea un ritmo social, pues la idea de pertenencia a una generación nos permite hablar de contemporáneos, de predecesores y de sucesores, y nos recuerda que la historia es la historia de seres mortales. También «expresa el anclaje de la tarea ético-política en la naturaleza y vincula la noción de *historia* humana a la de *especie* humana» (III, 161).

El tercer conector es la *huella*, en particular los archivos y los documentos. La huella es el vestigio que deja el paso de un ser humano o de un animal. El paso ya no es, pero la huella permanece como cosa entre las cosas. Desde ese momento, la huella «combina una relación de *significación*, que se puede discernir mejor en la idea de vestigio de un paso, y una relación de *causalidad*, incluida en la coseidad de la señal» (III, 177). Se convierte en histórica cuando es la señal de un paso en el tiempo del calendario o en el tiempo astral que prolonga éste último. Decir, como Heidegger, que los documentos y los monumentos sólo ejercen una función historiográfica gracias al tiempo vivido, no es suficiente. Esto le hace pensar que el tiempo de las huellas sólo es la nivelación vulgar del tiempo, pero olvida que la huella tiene su propia autonomía, que procede del hecho de que es «la huella del otro», del otro que *ha estado ahí*. En realidad, Heidegger no puede pensar el tiempo histórico, pues sólo puede pensar el tiempo a partir de su propio presente. No puede hacer el trajecto inverso y pensarlo a partir de la huella.

Ninguno de los tres conectores puede tener significado fuera de la narratividad. Es preciso al menos un mínimo de relato para hablar de las fechas y de la suce-

sión generacional, y para descifrar las huellas (cf. la crítica de la historia de «la larga duración» en *Tiempo y relato*, I, part. II). En consecuencia, el tercer-tiempo es siempre un tiempo contado. Y en la medida en que opera la unión entre el tiempo vivido de los mortales y el tiempo cosmológico que nos ignora, y reúne las dos culturas que el desacuerdo en torno al tiempo ha puesto en conflicto, lleva a cabo una conciliación, no sólo teórica, sino también profundamente ética.

Esta conciliación hace comprensible una identidad diferente a la del yo sustancial. Se trata de *la identidad narrativa*. Siguiendo a Hannah Arendt, Ricoeur defiende que «responder a la pregunta ‘¿quién?’ es contar la historia de una vida». A diferencia de la identidad sustancial, esta identidad narrativa «puede incluir el cambio o la mutación en la cohesión de una vida. El sujeto aparece, entonces, a la vez como lector y como escritor de su propia vida, como desea Proust» (III, 355-356). La identidad narrativa se aplica, por lo demás, tanto a la vida de un individuo como a la vida de una sociedad.

Ahora bien, la constitución de una identidad mediante el relato es, a la vez, una operación ética. Ricoeur lo afirma explícitamente al decir: «el *sí* del conocimiento de sí no es el yo egoísta y narcisista cuya hipocresía y cuya ingenuidad han sido denunciadas por las hermenéuticas de la sospecha» (III, 356), se trata de un *sí* instruido por las obras de la cultura que se ha aplicado a él mismo.

2. *La idea de iniciativa*

Aunque el aspecto ético de la solución a la primera aporía del tiempo ha necesitado un largo análisis para desligarlo de una reflexión exclusivamente epistemológica, será más sencillo mostrar el carácter ético de la solución a la segunda aporía del tiempo. Ésta consiste, como recordaremos, en la dificultad de pensar la totalización del tiempo histórico, cuando ya no se puede, a semejanza de Hegel, pensar la historia como una trama suprema mediante la cual un presente eterno —el Espíritu— confiere al presente actual la capacidad de retener el pasado conocido y de anticipar el futuro trazado en las tendencias del pasado. Según Ricoeur, la especulación hegeliana tiene el defecto, no sólo de querernos consolar demasiado fácilmente de todos los sufrimientos que testimonia la historiografía, sino también de hacer imposible pensar la libertad como *iniciativa*.

Esta iniciativa es el momento «en el que se descarga, suspende e interrumpe el peso de la historia ya hecha, y en el que el sueño de la historia que queda por hacer se convierte en decisión responsable» (III, 301). Con relación a ella, Ricoeur piensa el futuro como «horizonte de espera» y el pasado como «espacio de experiencia» (III, 309 y ss.). Además, defiende que una tensión entre estas dos categorías «*debe ser preservada para que siga habiendo historia*» (III, 311). En efecto, esta tensión corre siempre el riesgo de convertirse en un cisma entre el alejamiento del horizonte de espera en la utopía pura sin conexión histórica (como en Ernst Bloch), por una parte, y el estrechamiento del espacio de experiencia en la tradicionalidad muerta, por otra.

Entre estos dos extremos se encuentra *el compromiso responsable*, de modo que resistir a la seducción de las expectativas puramente utópicas y luchar contra la tendencia a considerar sólo el pasado desde el ángulo de lo acabado y de lo cumplido es algo más que una tarea teórica: es una tarea práctica. Como declara Ricoeur, es un

«*deber*, ético y político, procurar que no se convierta en un cisma la tensión que existe entre el horizonte de espera y el espacio de experiencia» (III, 370).

¿Cuál es el fundamento de este deber? Si la ética se impone a la hora de hacer la historia, parece que es externa a la propia historia y quizás externa incluso a toda temporalidad narrada. ¿No hay, a pesar de todo, una configuración narrativa de la ética, y, en tal caso, cómo pensarla sin caer en un círculo vicioso?

VI. LA CONFIGURACIÓN DE LA ÉTICA

Hemos visto la ética en la prefiguración y en la refiguración narrativas de la realidad. Pero la gran cuestión que planteamos es saber si la ética es una visión añadida a la actividad mimética, como la *Poética* de Aristóteles nos da a entender, o si ella misma se constituye mediante una configuración mimética. En pocas palabras, ¿se funda la ética en el relato?

A esta pregunta no hemos encontrado una respuesta afirmativa en Ricœur, pero él mismo nos pone sobre la pista cuando, al acusar a Heidegger, se pregunta si no es «dentro de una configuración *ética*, muy acentuada por una especie de estoicismo, donde la resolución frente a la muerte constituye la prueba de autenticidad» (III, 101). Ahora bien, si podemos hablar de una configuración ética, ¿cómo se ha de pensar esta actividad?

Sin duda se trata de una actividad llevada a cabo por la imaginación, pues la ética, recordémoslo, es una visión de la verdadera manera de vivir, visión arraigada en las costumbres y a la vez tarea a realizar. Hay que precisar, pues, la relación de la imaginación con la acción. Esta relación ha sido analizada por el propio Ricœur en un artículo de 1976 sobre «La imaginación en el discurso y en la acción»²².

Muestra en dicho artículo que, respecto a la acción, el papel de la imaginación es doble: por una parte, puede redescubrir la acción que ya está ahí (en este artículo, Ricœur sólo considera la función mimética del relato como una «redescubrimiento de la realidad»); por otra parte, la imaginación «tiene una función proyectiva que pertenece al propio dinamismo del obrar» (217; 104). Veamos cómo cumple esta otra función.

En primer lugar, imaginamos un proyecto que «comporta cierta esquematización de la red de fines y de medios» (*ibid.*). Para llegar a dicho proyecto, «ensayamos» diversos cursos posibles de acción y «jugamos», en el sentido estricto de la palabra, con las posibilidades prácticas. A esto se añade la motivación de la acción a realizar. En este punto, la imaginación «suministra el medio, el claro del bosque luminoso, en el que se pueden comparar y medir motivos tan heterogéneos como los deseos y las exigencias éticas» (217; 105), en suma, «en lo imaginario ensayo mi poder hacer, tomo las medidas del 'yo puedo'» (218; 105).

Ahora bien, según Ricœur, la imaginación no se limita a establecer un proyecto, a justificarlo y a asegurarse de su realismo. Imagina la intersubjetividad de las libertades sin la cual la acción no puede comprometerse respecto a otro y con otro.

²² P. Ricœur, «L'imagination dans le discours et dans l'action», en *Savoir, faire, espérer: les limites de la raison*, Bruselas, Facultés Universitaires Saint-Louis, 1976. [Trad. cast. en P. Ricœur, *Hermenéutica y acción*, op. cit., pp. 95-113 (N. del T.).]

No hay, en efecto, ni amor ni odio sin «trasladar con la imaginación mi 'aquí' a tu 'ahí'» (220; 107).

Ricœur concluye la sección del artículo citado diciendo que la tarea de la imaginación creadora es luchar contra esta «entropía aterradora que se da en las relaciones humanas» (221; 108), consistente en una reificación que elimina la diferencia entre el curso de la historia y el curso de las cosas.

En el resto del artículo describe lo imaginario social en dos aspectos: la ideología y la utopía, dos prácticas imaginativas que, según Karl Mannheim, tratan respectivamente de justificar y de subvertir la sociedad. Completando el análisis de Ricœur, diremos que en la base de estas prácticas se encuentra la visión de la verdadera vida de la que hablaba Aristóteles, a saber, la ética. Ésta no es sino la configuración mediante la imaginación de la vida en comunidad. Sólo sobre la base de esta visión de la verdadera vida social podemos tomar una decisión a favor o en contra de las ideologías y de las utopías.

Falta por saber si la configuración imaginaria de la ética es necesariamente narrativa. Recordemos que la ética no se identifica con las reglas y las normas morales, sino que es su fundamento o, mejor dicho, el fundamento de su permanencia y a la vez de su transformación. Consiguientemente, si se trata de una visión no es una regla, sino la intuición de los modelos de acción. Imagina maneras sabias de obrar y de comunicarse, y expresa de este modo la verdad práctica de la vida humana.

Esta imaginación de un desarrollo de la vida buena no es concebible sin un relato que consista en expresar en forma de trama dicho desarrollo. La ética es, pues, claramente la configuración narrativa de la verdadera vida. Si no estuviera ya configurada mediante los relatos, no podría integrarse ni en la obra del novelista ni en la del historiador, como esa visión, nunca éticamente neutra, que se impone al lector. Sería en ese caso como un cuerpo extraño en el ojo.

Pero, en tal caso, ¿cómo ha podido erigirse la ética en el principio que sirve, por una parte, de guía para luchar contra el cisma entre la pura utopía y la tradicionalidad muerta y, por otra, para constituir una identidad narrativa, dicho de otro modo, en el principio que juzga las configuraciones narrativas, si ella misma es una configuración narrativa?

Se podría temer un círculo vicioso. Respondamos a esto que siempre hay diferentes niveles de narratividad en el mundo humano, y que la configuración ética que requerimos para justificar la elección o el juicio que da valor a los relatos se encuentra por eso mismo en un nivel distinto al de éstos. Sin embargo, nunca podemos criticar los relatos sobre una base que no sea la de otros relatos. No hay aquí punto de Arquímedes alguno. Lo cual no significa que se ejerza la crítica necesariamente por azar. Los relatos que constituyen el fundamento de una ética muy arraigada en la vida son aquéllos cuya fuerza perdura a través de la historia o los que han demostrado su capacidad para animar, en los momentos críticos, a la gente estabilizada así en un pensamiento conceptual.

Podemos concluir que la relación entre relato y ética, al igual que la relación entre tiempo y relato, es un círculo saludable.

VII. MÁS ALLÁ DEL RELATO

Al final de *Tiempo y relato*, Ricœur habla de la tercera aporía del tiempo, que consiste en la dificultad de pensar la génesis del tiempo y el hecho de que vivimos *en* el tiempo. Desde que Platón, en el *Timeo*, tuvo que recurrir al mito para hablar de la génesis del tiempo, y Agustín a la queja y al elogio para relacionar el tiempo de su vida mortal con la eternidad, la filosofía ha tenido muchas dificultades para pensar lo que supera y limita el tiempo.

¿Es un error querer pensar más allá del tiempo? No, el tiempo mismo es quien plantea el problema: su propia inescrutabilidad hace que el relato sea insuficiente. Quizás solamente la poesía lírica, o algo similar a un mito lírico, a un poema narrativo, pueda ir más allá y decir más.

Si cabe una recuperación filosófica de este sentido lírico o mito-poético, no podemos excluir la idea de una «filosofía lírica» como la de Bergson sobre la duración de la conciencia inserta en la duración del universo. Por ello, lamento que Ricœur, en su última obra, rechace todo acercamiento al pensamiento de Bergson e incluso toda discusión sobre su valor.

La narratividad es el fundamento de la ética como visión contada del modo verdadero de vivir. Pero quizás la lírica mito-poética desempeñe un papel fundamental en la motivación misma que conduce a configurar la ética, al inscribir una concepción del mundo en la visión práctica.

Traducción: *Gabriel Aranzueque*