

DIMENSIÓN ÉTICA DEL DISCURSO NARRATIVO

ALEJANDRO LLANO
Universidad de Navarra

El conflicto inevitable y la atracción mutua entre ética y narrativa o -en términos más generales- entre filosofía y literatura se expresa, con carácter solemne, en dos textos de la Escuela de Atenas, a los que es preciso retornar siempre de nuevo. En el libro X de la *República* nos indica Platón que "la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene de antiguo" (607 b). Ya entonces era viejo el enfrentamiento. Aristóteles, en cambio, subraya la cercanía de ambos lenguajes en su *Poética*, cuando afirma que "la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo universal *{ta kathólou}*, y la historia, lo particular *{kath' hékaston}*" (1415 b 5-7).

El poeta angloamericano T. S. Eliot sostiene que la filosofía y la poesía son dos lenguajes diferentes acerca del mismo mundo. Mientras que el decisivo reanimador de la filosofía política en nuestro tiempo, Leo Strauss, mantiene que hay una tensión irreconciliable entre estos dos lenguajes, tal como son ordinariamente concebidos. Ambos juicios, en su oposición y complementariedad, manifiestan que este problema nuclear de nuestra cultura llega hasta este incierto comienzo del siglo XXI. Pero, como acabamos de ver, tal conflicto viene de muy atrás, desde los mismos orígenes históricos del saber filosófico, del cual se puede decir que nació en la literatura de la Grecia clásica -radicada, a su vez, en una poética ancestral- y que sintió enseguida la necesidad de reconocer proximidades y marcar distancias respecto a ella. Lo que de antemano se puede señalar es que las relaciones entre el relato y la indagación racional acerca de la vida lograda no son las de una secuencia de sucesión histórica que hubiera tenido el significado de una pugna seguida de una progresiva sustitución, como en su día propugnó Nestle y poco antes de su fallecimiento defendía Norberto Bobbio en apoyo del laicismo italiano. No hay tránsito *del mito al logos* o -por lo menos- tal paso no implica una ruptura ni la cancelación de una estrecha convivencia.

Estamos ante un ejemplo típico de cómo los conflictos básicos de nuestra cultura recorren, de manera soterrada o a cielo abierto, largas

secuencias temporales sin que lleguen a resolverse, pero tampoco a disolverse. Veinticuatro siglos después de aquel primer hito platónico-aristotélico, la cuestión de las relaciones entre ética y narrativa, lejos de haber desaparecido del panorama intelectual, parece haberse crispado de manera inesperada y, en cierto sentido, inédita. Por un lado, la filosofía analítica ha procedido a un público repudio de la poética, manteniendo la tesis que la propia filosofía consiste básicamente en la resolución técnica de *puzzles* lingüísticos que nada tienen que ver con el sentido ético de la vida humana. Pero, como señala Stanley Rosen en su libro *The Quarrel Between Philosophy and Poetry*, tal expulsión procede de una fatal carencia de autocomprensión, al no advertir los analíticos que la *tekhne* lógico-lingüística es una actividad de tipo poético. Cuando este autoconocimiento finalmente se produjo, continúa Rosen, fue ya en la forma de una decadencia que preludiaba la postmodernidad.

A su vez, la versión postestructuralista y deconstruccionista de la tesis de la identidad entre filosofía y literatura parece haber perdido el impulso trágicamente nihilista con la que Nietzsche la inspira, y también la hondura meditativa con la que Heidegger sostiene que la poesía nunca toma la lengua como materia (pre)existente, sino que la misma poesía, precisamente ella, hace posible la lengua, porque la poesía es la lengua originaria de un pueblo histórico. Hoy sabemos, además, que este tipo de proclamas heideggerianas, junto con su cara de lúcida hermenéutica radical, arrastran la cruz de un nacionalismo totalitario tan obvio como ética y políticamente desgraciado. No va desencaminado Habermas cuando en el "Exkurs zur Einebnung der Gattungsunterschied zwischen Philosophie und Literatur", incluido en su obra *El discurso filosófico de la modernidad*, se distancia de la posiciones anti-universalistas de Heidegger y Derrida, señalando que combatir los enunciados universalistas de la razón -los cuales no deben ser confundidos con la "incondicionalidad de la 'fundamentación última'" - equivale a combatir contra la razón práctica misma. Tras comparar las posturas de ambos, Habermas concluye que se dejan llevar por la falsa pretensión de laminar la diferencia de géneros entre la filosofía y la literatura, como salida a la autorreferencialidad de la crítica de la razón: Heidegger parece descender a un tipo de discurso esotérico, anterior a la distinción entre poesía y filosofía; mientras que Derrida diluye el discurso filosófico en el discurso retórico, para -desde ahí- deconstruir el *universalismo* de la razón centrada en el sujeto. Con esto, dice Habermas, "se embotan el filo de la propia crítica de la razón".

Ahora bien, si no se aportan los elementos sustantivos del debate, la crispación a la que hoy se ve sometido parece abocar a un punto muerto, en el que los diferentes estilos filosóficos se autoafirman, sin que sean capaces de afectar a la postura opuesta, ante la que se muestran como irrelevantes. A mi juicio, el problema clave que realmente anda en juego no es otro que el que introduce la cultura como mediación -reveladora y encubridora a un tiempo- de la realidad y de la vida. Problema

que ya se encuentra detrás de las respectivas sentencias fundacionales de Platón y de Aristóteles, y que en este comienzo de milenio se agudiza a cuenta de la crisis de la Ilustración que implica una crítica -radical a veces, radicalizada otras- de la propia noción moderna de *repraesentatio* o *Vorstellung*.

No es en modo alguno casual que la diatriba de Platón contra los poetas figure en la misma obra cuyo núcleo conceptual se expone en la alegoría de la caverna. Y tampoco deja de ser paradójico que tal exposición tenga el carácter de un relato que ha merecido tradicionalmente la caracterización de "mito". Paradoja que llega a su extremo cuando se recapacita en la insuperable calidad literaria del conjunto de los diálogos en los que Platón dramatiza la figura de Sócrates, al que por otra parte presenta como un debelador del modo de pensar propio de la *mimesis*, noción estrechamente próxima a lo que más adelante se entendería como *representación*.

Una lectura pormenorizada del conjunto de la *metafórica* -por utilizar la expresión de Blumenberg en su gran obra *Höhlenausgänge*- que se despliega en los libros VI y VII de la *Politeia*, configurada, junto con la alegoría de la caverna, por los símiles del sol y de la línea, conduce según mi entender a la conclusión de que el nervio de la tesis allí mantenida no es otro que el convencimiento de que las Ideas $\text{\textcircled{1}}$ son algo así como *super-representaciones* o representaciones *en sí*. A tenor de la argumentación platónica, ello equivaldría a convertir las hipótesis en principios y a hacer del *sueño de la razón* -tema omnipresente desde el libro V de la *República*- un ensueño insuperable y definitivo; porque de las Ideas así concebidas es imposible dar razón. Sería el sueño dogmático por excelencia, y acertarían los pensadores contemporáneos que consideran al platonismo como la falsedad primordial de la filosofía.

Semejante "teoría de las Ideas" es insostenible. Pero es que, como ha mostrado Wieland, tampoco se trata de que la doctrina platónica de las Ideas sea *otra*, si consideramos a tal doctrina como un saber temático y objetivo. El hecho de que en los diálogos platónicos $\text{\textcircled{1}}$ aparezca siquiera la expresión "teoría de las Ideas" o "doctrina de las Ideas" -cuya propuesta, por lo demás, caería bajo la implacable crítica del *Parménides* y perecería en la *gigantomaquia* de *El Sofista*- está íntimamente relacionado con la crítica de la escritura, expuesta al final del *Eedro* y en la *Carta VII*. Ahora bien, lo importante del saber acerca de las Ideas no es que de él no se pueda escribir: es que tampoco se puede hablar. El saber acerca de las Ideas no es productivo o *poiético*; no es *mimético* ni representativo: es inobjetivo. Ya que las Ideas $\text{\textcircled{1}}$ son, para Platón, super-objetos ni representaciones sustantivas y sustantivas. Son comprensiones o -por así decirlo- intuiciones; mejor: aquello que hace posible que haya comprensiones e intuiciones. Paul Natorp vislumbró esta hermenéutica, que resulta sin embargo malograda cuando se vierte en un modelo tan radicalmente representacionista como es el neokantiano.

Este saber culminante incluye al sujeto que sabe, que es consciente -sobre todo- del camino que hasta allí le ha conducido; camino que pasa a través de la *poiesis* literaria, de toda suerte de figuraciones culturales y representaciones conceptuales o lingüísticas, pero que lleva a una tesis cognoscitiva que ya no está hecha de imitaciones ni relatos. No es un conjunto de teorías, sino más bien un saber del saber, un conocimiento experiencial y práctico, sapiencial, que posee una índole habitual y no objetivante ni objetiva.

Tal saber supremo acontece según una posición vacilante, que no excluye el claroscuro intelectual, y que el Sócrates platónico presenta frecuentemente como recibido en un sueño o revelado por un mito, narrado en forma de relato. El saber que supera toda metáfora sólo se puede exponer con metáforas. 1.a superación de las representaciones necesita contar con la representación para desplegarse y actuar. La sabiduría que conjura la ilusión del sueño engañoso quizá sólo se pueda adquirir, a su vez, en la lucidez de un sueño revelador, de cuya sustancia -recordemos a Shakespeare- están también hechos los poemas, La filosofía, que no es literatura, nunca puede prescindir de la literatura.

Esto lo entendió bien Aristóteles, siempre más cercano a Platón de lo que sus escritos parecen denunciar. Por eso dice al comienzo de su *Metafísica* que el amante de la sabiduría (*philosophos*), acuciado por la admiración, es también amante de los mitos (*philomythos*), porque en el fondo de todo late lo maravilloso (985 b 18-19). De ahí la cercanía de la filosofía a la literatura, a la que alude el citado texto de la *Poética*. Aristóteles considera la filosofía con más virtualidades éticas que la historia. La historia narra hechos, mientras que la narrativa inventa posibilidades que, aunque no coincidan con los hechos, son por lo menos verosímiles, convincentes (*pithanoi*). En este sentido, la narrativa tiene mayor universalidad que la historia, y precisamente por eso es también más filosófica que ésta. "Es universal -precisa Aristóteles a continuación del aludido texto de la *Poética*- a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente, que es a lo que tiende la poesía, aunque luego les ponga nombres a los personajes" (1451 b 8-10). Al ocuparse de *tipos de hombres*-no de individuos sino de personajes- la narrativa no focaliza su atención en lo lúcidamente contingente o accidental, sino que se ocupa de lo permanente y esencial de la condición humana, que se revela en las actividades de las que la ética se ocupa, en las *praxeis* de las personas, de las que la literatura es una representación (*mimesis* de *praxis*). De manera que, como le acontece a la filosofía, la literatura opera con elementos, con conceptos y palabras, cuya referencia a la realidad está sometida a variaciones o, lo que resulta equivalente, poseen un carácter *análogo*.

Siguiendo a Fernando Inciarte en los próximos párrafos, podríamos valemnos de esta semejanza para destacar la actualidad de la filosofía aristotélica (de la metafísica y la ética, sobre todo) a la luz de la literatura y el

arte de nuestro tiempo. Porque así como en la metafísica y en la ética no hay configuraciones conceptuales que valgan unívocamente en cada caso, sino que incluso en el género está ya la diferencia como su interna diferenciación, de la misma manera en el arte de hoy día se es más consciente que nunca de que no hay recetas, técnicas que baste con aplicar del mismo modo en cada caso. Esencial para el arte contemporáneo es lo que en lática militar se denomina "factor sorpresa". En el arte -y muy especialmente en la narrativa- todo viene a ser como si estuviera ocurriendo por primera vez o, dicho con Marcel Proust, en él la suspensión de la costumbre no es pasajera. En el verdadero arte se va, como quien dice, de sorpresa en sorpresa, de sobresalto en sobresalto, de admiración en admiración; ahí todo es como si estuviera empezando a ser, como si se estuviera siempre estrenando. Y algo análogo acontece con la metafísica y la ética de Aristóteles y, en diversos sentidos, con todas las versiones y transformaciones de estas dos disciplinas filosóficas fundamentales.

Esto no impide para que la filosofía aristotélica se ocupe de lo supremamente necesario y de que, como decía Hegel, asuma como tarca la de "eliminar lo accidental". Pues bien, como también señala Inciarte, lo único que el hombre no puede cambiar es la muerte, término de la vida frente al cual la ética está obligada a decir una palabra, situación humana límite ante la que la narrativa actual se sitúa con más profundidad que nunca. El gran cineasta Andrej Tarkowskij lo señala inequívocamente: "A diferencia de lo que con frecuencia se cree, la dimensión funcional del arte no reside en sugerir ideas, comunicar pensamientos, presentar ejemplos o dar ejemplo. No, el fin del arte es más bien el de preparar al hombre para la muerte, el de tocarle en lo más íntimo de nuestro ser". Tal es la definitiva trascendencia ética. Parece también como si la literatura actual se hubiera hecho más consciente de que el propio curso de la vida nos va apremiando y queremos pasar cuanto antes del sueño de la cultura a la vigilia de la vida, aunque siempre sigan entrelazándose la "prosa del mundo" y la "poesía del corazón". "Tal vez -escribe Claudio Magris en *Microcosmos*- sea esto el pecado original, ser incapaces de amar y ser felices, de vivir a fondo el tiempo, el instante, sin la necesidad de quemarlo, de hacer que acabe pronto. Incapacidad de persuasión, decía Michelstaedter. El pecado original introduce la muerte, que toma posesión de la vida, la hace sentir insoportable en cada una de las horas que acarrea su transcurso, y obliga a destruir el tiempo de la vida, a hacerlo pasar pronto, como una enfermedad; matar el tiempo, una forma educada de suicidio". Nos hacemos así *expertos en sobrevivir*, como dice Ana Marta González acerca de la narrativa norteamericana actual -John Updike, Richard Ford, Paul Auster-. En cualquier caso, el oficio de escritor está estrechamente relacionado con esta situación, porque escribir sirve también para distraerse de la muerte. Según dice Magris, "tal vez la estrategia más eficaz par eludir la pena de vivir es dedicarse a la reexhumación de vidas ajenas olvidándose de la propia".

La respuesta al fenómeno de la muerte ha sido desde siempre (pensemos en conceptos tales como el de *athanatítein*) un incentivo para pensar y para encaminar éticamente la propia vida. Y eso, independientemente de que se considere, como en Platón, el alma inmortal o de que se deje abierta la cuestión de la inmortalidad del *nous*, como la deja abierta Aristóteles.

El fin del hombre, según la ética aristotélica, culmina en la contemplación o pura teoría, como máxima *praxis* asequible al ser humano, que si no garantiza la inmortalidad del alma intelectual, sí que constituye un modo muy específico de *athanatítein*, de ponerse, aunque no sea más que por unos momentos en contacto con lo que es necesariamente inmortal, el acto puro; éste, por no ser de otra manera de como es, por no actuar de un modo u otro, ya que no es más que actuar, es absolutamente indestructible. Lo cual, por cierto, no equivale a que sea estático, sino más bien a que es un insondable piélago de actividad, que, en cuanto permanentemente actualizada, no tiene nada de accidental o mutable, ni siquiera de contenido formal. Llegar, pues, a vislumbrar el acto puro es llegar a lo que rebasa nuestra vida de mortales y así, en cierto modo, llegar a la muerte. Este punto ha sido iluminado por el pensador Fernando Inciarte con inigualada lucidez.

El Dios aristotélico, en cuanto motor inmóvil, actúa -dice Aristóteles- como el amado (*hos erómenon*). Teofrasto tenía razón cuando decía que esto era una metáfora, una metáfora poética. Pero esto no es un defecto. Al contrario, tiene la virtud de toda metáfora conseguida, la virtud de ponernos de golpe y sin que lo esperáramos, sin convencionalismos, ante una realidad. Como también su versión cristiana, según aparece en la *Comedia* del Dante: *L'amor che muove il sol e l'allre stelle*. Además, detrás de la metáfora se esconde todo ese camino que es un analógico pasar del contenido a la actividad, de la forma al acto.

Lo que no es más que actuar, lo que no presupone nada, ninguna posibilidad, es lo originario, es lo imprevisible. Original es, como dice Schelling a propósito de la teología de Aristóteles, aquello en cuya posibilidad no se puede pensar ni creer antes de verlo realizado. En este sentido, el acto puro es lo único realmente original, la originalidad misma: lo más admirable que quepa pensar, lo único admirable y lo único plenamente deleitable. Al ponernos en contacto con ello, al final del fatigoso camino teórico de la metafísica, y al final del arriesgado decurso de la ética vivida y narrada, y sólo entonces, llegamos a tocar, aunque sólo sea por unos instantes, nuestra propia bienaventuranza; entonces, dice el mismo Schelling, alcanzamos no sólo la felicidad (la *eudaimonía*), sino la bienaventuranza (la *makariótes*); hemos rozado, más allá de la muerte, como en el arte, una vida distinta, "el otro estado" (*der andere Zustand*) del que a su modo hablaba Roben Musil cuando postulaba una mística de una exactitud de pensamiento no inferior a la matemática. Lo que Tarkowskij dice del arte lo llevó ya a concepto antes que él Wladimir Soloiov: "Ahora", escribe Soloiov ya en un clima cristiano, "podemos dar

una definición del arte según su esencia: Toda representación sensible de cualquier objeto o fenómeno bajo la perspectiva de su estado futuro o del mundo futuro es una obra de arte".

Más explícitamente aún que en la *Metafísica*, Aristóteles habla al principio y al final de la *Ética a Nicómaco* acerca de nuestra bienaventuranza. Nosotros la conseguimos sólo en pocos instantes de nuestra vida. Después, recaemos en la costumbre, en lo acostumbrado. Pues bien, pudiera ser que, como decía Iólderlin, nuestra vida después de esos ilisiantes, en lo que pueda tener de más valiosa, sea sólo un sueño de ellos, su recuerdo. Recuerdo y sueño que acontecen en la aventura de leer obras literarias y filosóficas, cuando tanto la narrativa como la filosofía se decantan en un poso cultural. Nuestra existencia se divide, así, como en dos partes: lo que leemos y lo que vivimos. Somos lo que leemos, se ha dicho; pero quizá sea más cierto que leemos lo que hemos vivido o esperamos vivir.

Encaminándome hacia el final de mi intervención, he de aclarar-ya era hora- el núcleo de la tesis que aquí defiendo. A mi juicio, la comprensión de la dimensión ética del discurso narrativo sólo se esclarece si se tiene en cuenta la índole narrativa de la filosofía práctica, es decir, de la ética. Aunque esta índole narrativa que a la filosofía compete no se identifique con ningún género literario preciso, cabe decir que la filosofía es una narrativa de carácter dialéctico y apodittico, lo cual la pone en una relación con la búsqueda de la verdad que no acontece en la literatura, según el sentido usual de esta denominación. Las referencias tipológicas de la literatura, de índole universal como las de la filosofía, quedan "flotantes" -por así decirlo- en el decurso del relato, y la "lógica" que las conecta es la verosimilitud de la propia trama o la necesidad de las acciones que manan de la condición humana o del temple típico de los personajes o caracteres; pero no acontece en las creaciones literarias ni una presentación dialéctica del planteamiento ni una concatenación apodittica del discurso narrativo, por lo cual la "verdad literaria" no se impone desde la propia realidad fingida sino que apela a las vivencias comprensivas del autor y de la audiencia, cuya comunicación está propiciada por los reculos poéticos y retóricos que la composición literaria pone en juego.

La índole narrativa de la filosofía -próxima a la de la literatura, pero con las diferencias ya apuntadas- ha sido objeto de una renovada propuesta por parte de Alasdair MacIntyre, en una línea de pensamiento que se remite a Vico, Colingwood, Dilthey, Ortega, y que -por cierto- fue anticipada en buena parte por Julián Marías, según ha puesto recientemente de relieve la pensadora portuguesa Lidia Figueiredo en *La filosofía narrativa de Alasdair MacIntyre*, un libro reciente cuya orientación filosófica tuvo la fortuna de compartir.

Según MacIntyre, la aceptación del peculiar carácter narrativo de la filosofía requiere establecer una distinción entre el paradigma de la certeza y el paradigma de la verdad. De acuerdo con el paradigma de la cer-

teza -propio del pensamiento de raíz ilustrada, frontalmente opuesto a la tesis del carácter narrativo de la filosofía y, a la larga, a la tesis de la dimensión ética de la narrativa- no hay hondura de realidad, no hay misterio alguno en el ser de las cosas: sólo hay problemas que pueden llegar a resolverse con una sola y adecuada metodología. Las objetividades están ahí, homogéneamente disponibles para todo el que las tematice con el método adecuado, que es justamente el método formal y matematizante, deductivo y experimental. Tal enfoque nos abre el espectáculo de las objetividades: un mundo exento, accesible con independencia del temple ético personal, de la comunidad que habitamos, de la historia que vivimos. Pues bien, este modelo ha conducido a un callejón sin salida, a un universo vacío, así como a una profunda desmoralización en amplios sectores de la sociedad.

De acuerdo con el paradigma de la verdad, en cambio, el saber teórico y práctico no se atiene al ideal metódico sino al modelo narrativo. El saber tiene mucho de oficio, de *craft* o artesanía: tal es el sentido clásico del término *sophós*, tan alejado del *savant* ilustrado como del erudito académico. El *sophós* es quien domina un arte o ciencia y es capaz de enseñársela a otros. Para llegar a saber, es necesario integrarse en una comunidad de investigación y aprendizaje, en la que se ejercitan una serie de prácticas y donde rigen un conjunto de normas éticas decantadas en hábitos, cuya narrativa mítica o literaria refleja la dinámica de tradición y progreso que han ido tejiendo sus sucesivos protagonistas. Se trata de comunidades que utilizan vocabularios y métodos diversos (plegados analógicamente a la realidad estudiada en cada caso), que establecen normas a las que se vinculan libremente sus miembros, que fomentan virtudes intelectuales y éticas sin las cuales todo avance en el conocimiento es superficial e incluso ilusorio. El acceso a la verdad como perfeccionamiento de la persona requiere una severa preparación, valores compartidos y autodisciplina. Lo cual confiere a la investigación una dimensión histórica, un contexto social y un sentido ético.

La crispada pretensión de certeza está orientada hacia atrás, para salvar la coherencia de la razón consigo misma, para atar cabos de una evidencia que se remite a la validez de unos principios que sean a la vez patentes y productivos. La búsqueda de la verdad, en cambio, se lanza audazmente hacia delante, al encuentro -nunca plenamente consumado- con la plenitud de lo real. Quien busca la verdad no pretende seguridades. Todo lo contrario: intenta hacer vulnerable lo ya sabido, porque pretende siempre saber más y mejor; se goza de ver invalidadas sus propuestas, en el sentido de Popper o Kuhn, porque así queda el camino más despejado de errores y en franquía para nuevos ensayos. De ahí que ni el paradigma narrativo de la filosofía ni la dimensión ética del discurso narrativo caigan bajo las críticas de los antifundacionalistas y deconstructores postmodernos, que erosionan el modelo epistemológico de la fundamentación ilusoria, pero que no son relevantes contra la

anticipación teleológica, es decir, contra el paradigma antropológico de la verdad como plenitud de la existencia humana. De ahí también que, según ha dicho Rene Girard, la literatura en particular y las humanidades en general tengan más fuerza explicativa y contenido cultural que las actualmente llamadas "ciencias humanas" o "ciencias sociales", las cuales pretenden aplicar el modelo de las ciencias experimentales de la naturaleza a la realidad personal, casi siempre con resultados que tropiezan enseguida contra sus propias autolimitaciones.

Con la óptica preferencia! de la certeza, a la que intentan atenerse las ciencias sociales y humanas, lo que interesa ante todo es que cada uno de los pasos epistemológicos se den con completa seguridad y transparencia. Para ello el requisito imprescindible es *un* método riguroso que permita recorrer el camino de manera indubitable y controlada. No importa quién sea el que investigue, ni su estatura moral, ni sus raíces culturales. El investigador sería realmente un musiliano *hombre sin atributos*, cuya vida no puede ser narrada, porque -recordemos el *carácter* Macbeth- sonaría como la historia contada por un imbécil, que no significa nada. Lo único que cuenta es que se libere de todo prejuicio y que se atenga estrictamente al método estipulado. Los objetos quedarán así a su disposición, como objetividades presuntamente bien fundadas, que se apoyarán en la evidencia de los principios primeros, a partir de los cuales se procederá con implacables inferencias. Pues bien, éste es el modelo que -desde la actual teoría de la ciencia- cabe señalar que ha entrado en una crisis profunda, la cual no presenta visos de poder ser superada.

Según el paradigma de la verdad, por el contrario, lo que interesa no es tanto el punto de partida como el camino que a partir de él se recorre, y que puede ser relatado en una narración con sentido. Lo que importa, en definitiva, es la meta a la que se tiende y los avances que hacia ese *telos* acontecen. Es más, el comienzo mismo presenta una índole provisional y tentativa, propia de la concepción aristotélica de la *dialéctica*. La dialéctica es, en cierto modo, previa a la misma investigación, como muestran los comienzos de la *Ética a Nicómaco* de los libros de la *Metafísica*. Porque lo que en la dialéctica se examinan son las opiniones presentes en el universo de discusión que en cada caso se aborda. Son los lugares comunes, los *topoi*, a los que todos se refieren -para adoptarlos o rechazarlos- cuando se inicia un determinado debate intelectual. El curso del propio *logos* dialéctico va mostrando narrativamente cuáles de esos tópicos dependen de otros, caen en peticiones de principio o resultan al cabo insostenibles. Se trata, entonces, de dar con alguna noción básica que, en cierta medida, esté supuesta en todas las demás, y que ofrezca una base suficientemente amplia y consistente como para seguir indagando a partir de ella.

En determinadas fases del camino que recorre la trama de la averiguación, nos tendremos que conformar con teoremas que presentan la apariencia de ser verdaderos o, por lo menos, inicialmente aceptables.

Ya decía Platón en el *Timeo* que la propia contingencia y mutabilidad de nuestro mundo, en el que las cosas no son plenamente lo que son, como ha subrayado Inciarte, hace que muchas veces nos tengamos que conformar con la verosimilitud propia de los relatos, en lugar de alcanzar la exactitud de las demostraciones.

Pero lo realmente interesante de este planteamiento es que, indagando en el carácter teleológico que presentan tanto las investigaciones filosóficas y científicas como los relatos, lo que se pone de manifiesto es que la propia vida humana tiene una estructura narrativa y que, desde ella, la adquieren todos nuestros empeños, tanto los de índole práctica como los de carácter científico.

La actual terminología axiológica, en la que se nos habla predominantemente de "valores", es un adecuado recurso para recapacitar de nuevo en que las metas de la vida humana tienen la índole de bienes y fines, léxico que empieza a resultar incomprensible por la pérdida del sentido metafísico que ha acontecido en la mentalidad contemporánea. Lo importante para nuestro propósito es comprobar que no hay ningún empeño humano sostenido y constante, seriamente planteado y orientado hacia metas, que no presente un carácter narrativo y posea una dimensión ética. Lo cual es válido, de un modo especialmente patente para el discurso narrativo.

En su obra principal, *Las fuentes del yo*, Charles Taylor ha escrito lo siguiente: "Mi vida siempre tiene un grado de comprensión narrativa; yo entiendo mi acción presente -continúa el autor canadiense- en la forma de un 'y entonces': ahí estaba A (lo que soy), y entonces hago B (lo que proyecto ser). Pero la narrativa también desempeña un papel más importante que el de simplemente estructurar mi presente. Lo que soy ha de entenderse como lo que he llegado a ser (...). Por tanto, dar sentido a mi acción actual cuando no se trata de una cuestión baladí como dónde debo ir en el transcurso de los próximos cinco minutos, sino de la cuestión de mi lugar en relación al bien, requiere una comprensión narrativa de mi vida, una percepción de que he llegado a ser que sólo puede dar una narración. Y mientras proyecto mi vida hacia delante y avalo la dirección que llevo o le doy una nueva, proyecto una futura narración, no sólo un estado futuro momentáneo, sino la inclinación para toda la vida que me espera. Esta percepción de mi vida como si estuviera orientada hacia lo que aún no soy -concluye Taylor- es lo que Alasdair MacIntyre ha captado en su noción de la vida como 'búsqueda'".

Como dice Encarna Llamas, en referencia al propio Charles Taylor, "la identidad humana es doblemente ideológica". Por un lado, el agente que investiga está buscando su propia plenitud intelectual en el proceso de inquisición, porque la verdad y el bien confieren su perfección a la persona humana. Pero es que, al mismo tiempo, la realidad que se pretende esclarecer está en sí misma orientada hacia fines, de manera que su explicación definitiva no puede ser sino teleológica.

Ahora bien, Taylor insiste en que la identidad personal sólo se descubre a la luz de horizontes valorativos y sociales que van mucho más allá de la propia individualidad. Porque el individualismo acaba quedándose con el fantasma de un "yo", constituido únicamente por una libertad radical, por una autoposesión total que "sería en realidad la más total pérdida de sí". Yo sólo me puedo realizar auténticamente en diálogo estable con aquéllos que George Herbert Mead llamó *significant others*, es decir, mis interlocutores relevantes: las personas queridas, los miembros de mi familia, mis maestros y alumnos, mis compañeros de trabajo, mis vecinos, mis amigos. Sin compartir con ellos situaciones permanentes de diálogo, yo no puedo desvelar esos bienes vitales y constitutivos -incluso, esos *hiperbienes*, que para Taylor son fundamentalmente la naturaleza, la libertad y Dios- imprescindibles para descubrirme a mí mismo y empezar a desplegar una vida moral.

La referencia a estos *hiperbienes* da lugar a "evaluaciones fuertes" que constituyen el fundamento de la identidad personal y que siempre están presentes, de un modo u otro, en el discurso narrativo. Mientras que navegar en el nivel de los cálculos utilitaristas o pragmatistas impide superar el plano de las "evaluaciones débiles", insuficientes para el encaminamiento de una antropología de la identidad que pueda ser un sólido apoyo para una ética elaborada a la altura de nuestro tiempo.

La dimensión ética del discurso narrativo supera con mucho la eventual presencia de intenciones moralizantes que son extrañas a la actividad literaria. Tal carácter ético hunde sus raíces en la índole ideológica o finalista de cualquier empresa antropológica, entre las que la literatura es la más característica, aunque se encuentren rasgos muy semejantes en la filosofía y en la propia ciencia. Toda narrativa trata de "personas en acción". Y esas actividades humanas siempre se caracterizan por el sentido que poseen o del que carecen. En último análisis, el carácter ético de la discurso narrativo se retrotrae a la naturaleza narrativa de la condición humana, que se despliega en el tiempo, se orienta respecto a valores, persigue bienes y pretende culminar en la plenitud de sus fines propios.

Frente al objetivismo ilustrado es necesario sostener que no hay filosofía sin cultura. Frente al relativismo tardomoderno, preciso es mantener que no todo es cultura. Todo se da a través de representaciones, pero no todo es representación. Si no hubiera más que representaciones, no habría siquiera representaciones, porque toda representación es intencional, es "representación de" algo que no es ella misma. Todo se expone a través del lenguaje, pero el lenguaje mismo presupone el pensamiento, que no es una especie de lenguaje interior, sino que tiene que estar basado en una intermediación distinta de la sensible, en una segunda intermediación de carácter intelectual, cuya raíz son los primeros conceptos teóricos y prácticos de la inteligencia. La cultura es un entramado de mediaciones; mas, para que las haya, es preciso que no

todo esté mediado, sino que exista eso que George Steiner llama "presencias reales".

Si hoy día nos resulta tan difícil superar el relativismo ético, es porque nos movemos en el caldo de cultivo de una cultura que glorifica el simulacro, la apariencia que no reviste verdad alguna y que sólo remite al vacío: una cultura que tiende a considerar la realidad entera como un simulacro y se goza en ese débil "descubrimiento" como si fuera una liberación de la dureza de la realidad. En la sociedad del espectáculo, éste no remite a nada, sino que absorbe una realidad que acaba por quedar abolida. Sueño y vigilia terminan por confundirse en una especie de fascinación caótica, en la que el espectáculo exhibe y proclama su unidimensionalidad, se hace total y totalitario, sin que deje lugar para la ironía, para el recuerdo de esa diversidad entre representación y vida que es el meollo del discurso narrativo, como debería saber todo lector de *El Quijote*.