

LA IDENTIDAD PERSONAL COMO TIEMPO NARRADO Y RELATO DE FICCIÓN

Personal identity as narrated time and fictional narrative

JUAN EDILBERTO RENDÓN ÁNGEL
Universidad de Medellín (Colombia)
jerendon@udemedellin.edu.co

DANIEL CASTAÑO ZAPATA
Universidad de Medellín (Colombia)
dcastano@udemedellin.edu.co

RUBÉN DARÍO PALACIO MESA
Universidad de Medellín (Colombia)
rupalacio@udemedellin.edu.co

Resumen

Mediante un ejercicio hermenéutico se sostiene que la identidad personal supera la aporía del tiempo al construirse como relato de ficción. Primero, se plantea que el relato de ficción se inscribe en el círculo de la *mimesis*; segundo, que la imaginación es la facultad que crea el sentido de la identidad personal como relato de ficción; tercero, que es la imaginación la que establece la relación entre relato de ficción, innovación semántica e identidad personal; y cuarto, que la identidad personal se crea a sí misma por medio de la generación sentido gracias al relato de ficción.

Palabras clave: Tiempo, narración, ficción, relato, identidad personal.

Abstract

Through a hermeneutical approach, this paper states that personal identity overcomes the aporetic of time when built as a fictional narrative. First, it proposes that the fictional narrative is inscribed in the *mimesis* circle. Secondly, that imagination is the faculty that creates the meaning of personal identity as fictional narrative. Thirdly, that it is the imagination that establishes the relation among fictional narrative, semantic innovation, and personal identity. Fourthly, that personal identity as fictional narrative stresses the importance of the narrative, which creates itself as a generator of meanings.

Key words: Time, narrative, fiction, plotting, personal identity.

1. LA CONCIENCIA DE LA DISCONTINUIDAD DEL TIEMPO

La pregunta con la que comienza el planteamiento es la siguiente: ¿cómo puede ser posible que la identidad personal supere la aporía del tiempo como relato de ficción, si en él no hay verdad? El problema planteado aquí es precisamente el vínculo entre ficción y verdad. Ser significativo no equivale a ser verdadero. La significación, o mejor,

la generación de sentido no depende de que se ajuste a lo que las dinámicas convencionales avalan como verdadero.

En efecto, ya que el horizonte inquietante en el que está inscrita toda la discusión es la *distentio animi*, es decir, el drama narrativo de la conciencia que se reconoce como fragmentada, se propone como respuesta que la identidad personal puede enfrentar esta aporía del tiempo apelando a las dinámicas de generación de sentido que le permite la literatura. En tal registro, es relato de ficción con potencialidades de significación gracias a la verosimilitud. No tiene que ver ni con lo verdadero ni lo verificable. La ficción adquiere relevancia como matriz de significación. Y de esto es de lo que trata el presente planteamiento.

Para enfrentar la inquietud de la aporía del tiempo se debe rechazar que haya “una estructura temporal única” (O’Brien 2015, p. 164). En lugar de suponer un tiempo continuo sin capas o niveles, es posible “comprometer productivamente la multiplicidad del tiempo para concordar con la teoría de Paul Ricœur del tiempo aporético” (O’Brien 2015, p. 164), siempre que esa multiplicidad esté asociada con una capacidad activa de la conciencia: el tiempo no es algo que a la conciencia le pase, sino una condición de su experiencia que ella *tiene que hacer que pase*, en mutua interdependencia. La imaginación es la facultad creativa la que hace posible que el tiempo sea su función en la medida en que es narrado y está en capacidad de generar sentido.

Este modo de comprender el tiempo permite considerar sus paradojas como potencialidad de sentido que es aprovechable: “Ricœur identifica la narración al representar como relativos tanto al tiempo como a la identidad del sujeto; por otro lado, se ocupa de la narración misma” para “representar al tiempo y a la identidad del sujeto” (Bessière, 1995, p. 48). Hay un circuito de interacción entre tiempo, narración e identidad que propone su irreductibilidad y correlación.

Las aporías y los puntos ciegos no se pueden eliminar. Son un déficit de la conciencia, que no puede abarcarlo todo. Sin embargo, la conciencia sí puede ser selectiva respecto de los estímulos que recibe y construir un relato de la identidad personal acerca de esas aporías y puntos ciegos de la experiencia del tiempo. Ricœur inscribe esta dinámica de la narración en la *mimesis práxeos*, la metamorfosis de la trama o la integración del relato por medio de un sentido que le concede unidad. Ella permite enfrentar la *distentio animi*, es decir, la fragmentación o disgregación de la conciencia del tiempo, al convertirla en relato.

2. LA CIRCULARIDAD NO VICIOSA DEL RELATO DE FICCIÓN

El filósofo francés redimensiona el sentido del término *mimesis*. Sea que se diga imitación o representación, “lo que hay que entender es la actividad mimética, el proceso activo de imitar o de representar. Se trata, pues, de imitación o representación en su sentido dinámico de puesta en escena de transposición en obras de representación” (Ricœur, 2006, p. 83). En esa medida, la *mimesis* es la que acontece la identidad personal

en tanto narración es función de la facultad de imaginación, de modo diferente al epistemológico. El proceso en el que se construye una realidad tiene su propio criterio de consistencia y lo produce:

Es necesario mantener en la propia significación del término *mimesis* una referencia al ‘antes’ de la composición poética. Llamo a esta referencia *mimesis* I, para distinguirla de *mimesis* II –la *mimesis*-creación– que sigue siendo la función base [...] actividad mimética, no encuentra el término buscado por su dinamismo solo en el texto poético, sino también en el espectador o en el lector (Ricœur, 2006, p. 104).

Es así como, para Ricœur, la *mimesis* es operación y no estructura (2006, p. 83), es un modo de hacer en el discurso y no un molde al que se tiene que adaptar una narración. Una consecuencia del vínculo entre ética y poética. Se le confiere a la identidad personal como serie inacabada de episodios narrativos, un criterio de reconocibilidad, comunicabilidad y compromiso, que es al mismo tiempo un esfuerzo de creación de sí: “Para que pueda hablarse de ‘desplazamiento mimético’, de ‘transposición’ cuasi metafórica de la ética a la poética es necesario concebir la actividad mimética como vínculo y no solo como ruptura” (Ricœur, 2006, p. 105-106). El que importa en este planteamiento es el régimen poético de la creación activa.

El relato de ficción atiende a la exigencia de ser verosímil y convincente. Ambos rasgos se requieren para la identidad personal en tanto proceso de construcción de un relato de ficción y con sentido existencial, el primero adjudicado por el talento del autor, el segundo como resultado de la influencia de la obra sobre su lector. Lo primero es una marca obligatoria en una obra para que la innovación no sea una ruptura que no se comprenda. Lo segundo expresa la conjunción afortunada entre la situación contingente del lector y la sugerencia que logra extraer de la lectura. Debido a esto último, se comprende por qué para Ricœur “las anotaciones que reúno bajo el título de *mimesis* III son tanto más valiosas cuanto más raras. Muestran la imposibilidad, para una poética que hace hincapié en las estructuras internas del texto, de encerrarse en él” (Ricœur, 2006, p. 107). El relato de ficción depende del vigor hermenéutico de esa apertura relacional con el lector, debido a que:

Se preocupa de reconstruir toda la gama de operaciones por las que la experiencia práctica intercambia obras, autores y lectores. No se limita a colocar *mimesis* II entre I y III. Quiero caracterizar *mimesis* II por su función de mediación. Lo que está en juego, pues, es el proceso concreto por el que la configuración textual media entre la prefiguración del campo práctico y su refiguración por la recepción de la obra (Ricœur, 2006, p. 114).

El modulador de esta posibilidad es el lector: “el lector es el operador por excelencia que asume por su hacer –acción de leer– la unidad del recorrido de *mimesis* I a *mimesis* III por medio de *mimesis* II” (Ricœur, 2006, p. 114). El lector es activo en

términos de producción de sentido a partir de la obra: se puede extraer de ella o plantear o proponer a partir de ella. La latencia se resuelve en realidad semántica porque la actividad del lector también tiene un aspecto que confiere o da sentido. Se abre la posibilidad de plantear la identidad personal en tanto proceso de construcción de un relato de ficción y con sentido existencial a partir de la ambigüedad. Es la posibilidad de que a la obra la caracterice una movilidad significativa esencial, inherente a su propia definición de obra, no porque se la considere incompleta, sino porque tiene carácter impreciso:

La dinámica de la construcción de la trama es, a mi juicio, la clave del problema de la relación entre tiempo y narración. [...] La mediación entre tiempo y narración la constituyo precisamente al construir la relación entre los tres modos miméticos. Esta misma mediación es la que pasa por las tres fases de la *mimesis*. Con otras palabras: para resolver el problema de la relación entre tiempo y narración, debo establecer el papel mediador de la construcción de la trama entre el estadio de la experiencia práctica que la precede y el que la sucede (Ricœur, 2006, p. 114-115).

El enlace que se da entre los tres estadios de la *mimesis* debe expresar el enlace que se da entre las narraciones consecutivas que *reconfigurarán* la identidad personal, la que se refigura en tanto relato de ficción: *Seguimos el paso de un tiempo prefigurado a otro refigurado por la mediación de uno configurado* (Ricœur, 2006, p. 115). El anclaje a la estructura temporal de la acción en *mimesis I* es imprescindible, pues indica que “la comprensión de la acción no se limita a una familiarización con la red conceptual de la acción y de sus mediaciones simbólicas; llega hasta reconocer en la acción estructuras temporales que exigen la narración” (Ricœur, 2006, p. 123). Es la experiencia del tiempo, como tal, la que reclama la narración. Ricœur apela aquí a Heidegger, a la crisis de sentido y al miedo mismo asociado a esa crisis que genera: la “dialéctica es la constitución temporal del *cuidado*” (Ricœur, 2006, p. 126). Lo que quiere decir que se puede comprender el cuidado como un impulso a resolver esa ruptura por medio del relato: la necesidad de relatar es, por tanto, ético-estética. La conciencia misma de esa ruptura es la que plantea la alternativa del relato, que lo convierte en una opción para lograr la superación del sinsentido.

En *mimesis II* se configura la obra e interactúan la tradición, la sedimentación y la innovación, y corresponde a la experiencia creadora de la conciencia: “la construcción de la trama es la operación que extrae de la simple sucesión la configuración” (Ricœur, 2006, p. 132). La construcción de la trama cumple una función mediadora “entre acontecimientos o incidentes individuales y una historia tomada como un todo” (p. 131) e “*integra* factores [...] heterogéneos” (p. 132) con “sus *caracteres temporales* propios” (p. 132). Gracias a los cuales se puede “llamar a la trama síntesis de lo heterogéneo” (p. 132). La tesis de Ricœur es que, gracias a la configuración de la obra, la paradoja del tiempo se “resuelve, no según el modo especulativo, sino según el poético” (p. 133). La resolución de la paradoja de tiempo es creativa, poética. Ricœur emplea la afortunada expresión kantiana *síntesis de lo*

heterogéneo, que permite mostrar el vínculo que se da entre las interacciones en el círculo de la *mimesis* y el registro literaturizado de la identidad personal.

La unificación narrativa es una síntesis de lo heterogéneo, en la que entra un libre juego de suposiciones, la elección de los episodios y la postulación de una trama que tiene un comienzo y que debe ser verosímil y convincente, lo que se logra mediante la libre interacción entre lo posible y lo real cotidiano, que configuran lo *narrativo*. Admitir esta posibilidad permite abrir un ámbito en el que se puede concebir la identidad en registro literario, que es ficticio y significativo: “el modelo específico de conexión entre acontecimientos constituidos por la construcción de la trama permite integrar en la permanencia en el tiempo lo que parece ser su contrario, bajo el régimen de la identidad-mismidad, a saber, la variabilidad, la discontinuidad, la inestabilidad” (Ricoeur, 2008, 139).

Pero ¿de qué clase de experiencia particular surge la identidad en tanto literaturizada? El criterio de unificación desencadena interesantes consecuencias en la manera de habitar el tiempo. Tal habitar se hace posible porque la identidad, en cuanto forma narrativa, entabla una relación real con la obra desde el plano de la temporalidad: “Esta capacidad de la historia para ser seguida constituye la solución poética de la paradoja de distención-intención. El que la historia se deje continuar convierte a la paradoja en dialéctica viva” (Ricoeur, 2006, p. 134). De modo que seguir la obra impone un rompimiento del tiempo, o al menos, el surgimiento de un tipo de tiempo específico, diferente al tiempo convencional o cronológico, un tiempo en el que la paradoja tiene valor hermenéutico: “El acto de narrar, reflejado en el de continuar una historia, hace productivas las paradojas” (Ricoeur, 2006, p. 135). Es decir, que la distención o enajenamiento de una línea del tiempo cronológico, como convención cosmológica, hace que se instaure un tiempo otro, un tiempo de la narración que puede hacer que a partir de las paradojas de la narración misma se pueda proponer un sentido. Esto es posible porque una facultad de la conciencia se ocupa de la operación de modo activo: la imaginación en tanto creadora.

3. LA IMAGINACIÓN COMO FACULTAD CREADORA

La imaginación ha sido una facultad u operación de la mente desprestigiada. Ha tenido un rol subsidiario en la reflexión respecto del conocimiento inferior a la opinión. Para tener ese carácter subsidiario, Kant la considera una facultad en particular poderosa. La definición que propone B151 es “la facultad de representar en la intuición un objeto aun *sin la presencia de él*” (2009, p. 177). Esta definición la asocia al problema del conocimiento objetivo y le exige que sea homogénea tanto con la sensibilidad como con el entendimiento. Tal enlace lo realiza mediante el esquematismo, característica que llama la atención de Ricoeur y permite proponerla como la facultad creativa que está en capacidad de construir una trama que convierta la experiencia aporética del tiempo en tiempo narrado:

La imaginación creadora no solo no existe sin regla, sino que constituye la matriz generadora de reglas. En la primera *Crítica*, las categorías del entendimiento son esquematizadas, ante todo, por la imaginación creadora. El esquematismo posee este poder porque la imaginación creadora tiene fundamentalmente una función sintética; une el entendimiento y la intuición engendrando síntesis a la vez intelectuales e intuitivas. La construcción de la trama engendra igualmente la inteligibilidad mixta entre lo que hemos llamado la punta, el tema, el ‘pensamiento’ de la historia narrada, y la presentación intuitiva de las circunstancias, de los caracteres, de los episodios y de los cambios de fortuna que crean el desenlace. Así, se puede hablar del esquematismo de la función narrativa (Ricoeur, 2006, pp. 135-136).

Esa función de esquematización requiere de un complemento que Ricoeur denomina tradicionalidad y que opera como estímulo para la capacidad productiva y creativa de la imaginación: “La noción de la actividad estructurante, visible en la operación de la construcción de la trama, trasciende esta oposición. Esquematización y tradicionalidad son, de entrada, categorías de la interacción entre la operatividad de la escritura y la de la lectura” (Ricoeur, 2006, p. 147). Estos pasajes son cruciales. Ricoeur propone el esquematismo de la imaginación como función creadora.

En el planteamiento kantiano, el esquema cumple la función de puente entre el entendimiento y la sensibilidad al ser homogéneo con ambas y es, “en sí mismo, es siempre solo un producto de la imaginación”. Kant lo define como la “representación de un procedimiento universal de la imaginación para suministrar su imagen a un concepto”. Así que la imaginación cumple, para Kant, un papel productivo y no creativo. De ahí que el esquematismo haya llamado la atención de Ricoeur. Pero solo pueden tener funciones creativas si se plantea la posibilidad de que sea la imaginación la que, en el orden de las prioridades, establezca un criterio de síntesis que permita “hablar del *esquematismo* de la función narrativa” (Ricoeur, 2006, p. 136). Seguirá siendo criterio de síntesis de lo heterogéneo *dado en un tiempo* que tiene función creativa con tres niveles o instancias: cronológica, intranarrativa y emotiva, que se corresponden con los tres momentos de la *mimesis* y que son interdependientes.

La imaginación como facultad creadora se desenvuelve en un escenario narrativo en el que la tradición juega un papel fundamental. En *mimesis* II, Ricoeur plantea dos aspectos que anticipan la impertinencia u originalidad estilísticas importantes para comprender cómo es posible la identidad personal en tanto proceso de construcción de un relato de ficción y con sentido existencial. El rasgo que permite la impertinencia es el de la tradición, entendida como continuidad cronológica en la que se inscribe la identidad personal que, desde una perspectiva literaria, tiene una definición no tan desfavorable. Se trata de la:

transmisión viva de una innovación capaz de reactivarse constantemente por el retorno a los momentos más creadores del hacer poético [...]; la constitución de una

tradición descansa en el juego de la innovación y de la sedimentación (Ricœur, 2006, p. 136).

Gracias a la sedimentación, que constituye la tradición, se dan ciertas constantes que se mantienen como “rasgos más formales” (Ricœur, 2006, p. 137) como los géneros y rasgos más informales como las costumbres, tanto hábitos como prejuicios. Ricœur resalta la relación que se establece entre esta constante paradigmática con la propia innovación que introduce variaciones (Ricœur, 2006, pp. 137-138). Así opera la dialéctica entre la resistencia de lo viejo y la acción transformadora de lo nuevo. Los cambios no rompen el marco general de un modo repentino, pues esto ocasionaría un rompimiento tal, que producirá lo que Ricœur llama cisma:

La deformación regulada constituye el eje medio alrededor del cual se reparten las modalidades de cambio de los paradigmas por aplicación. Esta variedad en la aplicación es la que proporciona una historia a la imaginación creadora y la que, al hacer contrapunto con la sedimentación, hace posible la tradición narrativa. Este es el último enriquecimiento con el que la relación de la narración, con el tiempo, se acrecienta en el plano de *mimesis* II (Ricœur, 2006, p. 136).

Para abrir la posibilidad de la identidad que hace relatos de ficción, conviene realizar algunas precisiones en *mimesis* III, a partir de la recomendación que hace el mismo Ricœur: “La explicación de la *mimesis* sigue estando hasta el fin subordinada a la investigación de la mediación entre tiempo y narración. Solo al término del recorrido de la *mimesis* adquiere un contenido concreto la tesis enunciada al inicio de este capítulo: la narración tiene su pleno sentido cuando es restituida al tiempo del obrar y del padecer en *mimesis* III” (Ricœur, 2006, p. 138). El paso por el esquematismo permite hacer que el tiempo, en tanto forma del sentido interno, enriquezca el concepto del sujeto, pues no es solo la apercepción trascendental, sino el registro o historial narrativo del sentido interno mismo. Por ello, es inaceptable una restitución, por medio de *mimesis* III, que no posea ella misma un formato de tipo narrativo y *por medio de una praxis narrativa, estética, y no ética*. Esto no trivializa los aspectos problemáticos que plantea el estímulo mismo del afuera cotidiano y tedioso de la vida normalizada.

La alternativa de sentido, desde una visión estética, es precisamente *una alternativa al esencial sinsentido existencial*. La vida no tiene sentido si no es la misma persona la que se lo adjudica. Así se entiende el conflicto y el reto entre la afiliación y la autocreación, quien no tiene el talento suficiente para crear su propia clave estilística, no tiene más remedio que optar por un modelo prefabricado, incluidos los de la filosofía. Esta aclaración proporciona una respuesta posible a la acusación de *violencia* o de *redundancia* que se le puede hacer al círculo de la *mimesis*:

No se pueden negar que el análisis sea circular. Sin embargo, puede refutarse que el círculo sea vicioso. A este respecto, preferiría hablar más bien de una espiral sin

fin que hace pasar la meditación varias veces por el mismo punto, pero a una altura diferente. La acusación de círculo vicioso procede de la seducción por una u otra de las dos versiones de circularidad. La primera subraya la violencia de la interpretación; la segunda su redundancia (Ricoeur, 2006, p. 141).

Mimesis I puede verse en conjunto como una historia no contada, potencial, el insumo mismo de la actividad narrativa. La intersección entre esta potencialidad histórica y la realidad concreta de la obra en *mimesis II* como una *identidad personal en tanto proceso de construcción de un relato de ficción y con sentido existencial*, la intersección señalada en el terreno de juego de la *mimesis III*. La facultad de la conciencia que puede hacer esa operación es la imaginación en tanto creativa.

4. EL RELATO DE FICCIÓN COMO INNOVACIÓN DE SENTIDO

La representación en cuanto trama de la identidad en el relato de ficción está inscrita en el círculo hermenéutico. La *mimesis* permite establecer la interacción entre mismidad e identidad: “el sí mismo y el otro, diferente de sí mismo, residen en el círculo de mismidad-identidad; es constitutivo del carácter de sí mismo” (Swiatek, 2014, p. 39). Además, “la discusión respecto a la perspectiva narrativa de la identidad” (Tengelyi, 2013, p. 263) hace énfasis “en el modo en que la narración puede ordenar la experiencia temporal” (Kose, 2002, p. 171).

El relato de ficción proporciona una posibilidad de enfrentar la aporía del tiempo, no porque se pueda superar sino porque abre escenarios en los que se puede enfrentar el enigma permanente de tal aporía, en particular darle alternativa de reconocimiento a la identidad que *logra ser otra* en la medida en que *sigue siendo ella misma*. Es la ficción la que hace posible narrar el tiempo como experiencia de creación de la identidad personal. Esta dinámica logra ser un equilibrio inestable y siempre aproximado que exige más narración.

Por eso, respecto del relato *aún no contado*, o mejor, la potencialidad del tiempo para devenir relato, su valor se encuentra en que “las respuestas interpretativas a las acciones de los personajes están inextricablemente vinculadas a las cualidades formales de cada texto” (Young, 2014, p. 123). Pero la ficción no se presenta como una simple ocurrencia que solo se puede fundamentar con una referencia a una cualidad formal, sino que la lógica interna de las narraciones concede verosimilitud a esas ocurrencias que devienen narración, en una especie de apelación a lo otro, a lo no dicho. La identidad personal no tiene la misma fijación de la literatura, pero no hereda de ella su forma, sino su patrón figurativo.

En ese mismo sentido, “la ficción contribuye a una nueva comprensión de las relaciones entre narración, memoria, imaginación y consciencia” (O’Farrell, 2013, p. 461). Desde el punto de vista de la concepción de Ricoeur es posible “entender la naturaleza reflexiva de la imaginación narrativa” (Chr, 2009, p. 325), pues “la imaginación narrativa ejerce una función esquemática de la conceptualización y la

comprensión del conocimiento histórico” (Viestenz, 2014, p. 547). Ese conocimiento histórico no es el mismo del historiador, ni de la historiografía, sino que propicia un marco de verosimilitud que, a su vez, propicia el relato de ficción.

La discusión plantea que “la comprensión ficticia del tiempo exige la atención de los historiadores” (Munslow, 2007, p. 517), en la medida en que ofrecen un marco de verosimilitud para los relatos de ficción. Incluso en las proyecciones aventuradas de “literatura fantástica” y “ciencia ficción”, los autores se esmeran por garantizar un decorado o escenografía que no deje lugar a sospechas de falta de consistencia.

La ficción no es una mera invención de mundos posibles. Alimenta y media situaciones localizables en coordenadas de la realidad prosaica en la que pueden suceder cosas terribles, como la mediación catártica de víctimas (Stumm, 2014, p.385). Un diálogo catártico y con posibilidades creativas es análogo al que usa la obra irónica para hacer la identidad personal en tanto proceso de construcción de un relato de ficción y con sentido para la identidad personal.

El relato de ficción también puede ser una alternativa para las crisis epistemológicas que habilitan los relatos de ciencia ficción, en los que se superan los límites de lo que la ciencia normal toma por inviolables (Ferguson, 2014, p. 543). Este planteamiento es todo lo ambicioso que se podría llegar a ser, pues asegura de modo radical la posibilidad de creación de otros mundos, como lo hacen la ciencia ficción y la literatura fantástica. De modo que las potencialidades del sentido dejan de temer lo inverosímil siempre que, dentro de las dinámicas de un relato de ficción, se las tome por necesarias.

La potencialidad del vínculo entre narración e identidad es, por tanto, el de la innovación semántica. La fenomenología hermenéutica de Ricoeur tiene el propósito de “mostrar cómo el mundo de la experiencia humana se configura y reconfigura a través de procesos de innovación semántica” (Breitling, 2013, p. 241). En efecto, “Ricoeur muestra que ‘el tiempo, se convierte en tiempo humano en la medición en el que se le articula de modo narrativo’” (Rovaletti, 2013, p. 411). Esto es crucial en las narratividades de lo difícil:

Es esas ‘oscuras noches’ del alma, en esos momentos de extremo despojo, “la pregunta de ‘quién soy’ no se refiere a la anulación, sino a la misma desnudez de la pregunta” (Ricoeur). Por este motivo, para que no sea una insoportable secuencia de eventos, narramos una historia y buscamos su sentido. No lo hacemos para perdonar u olvidar, sino para obtener ‘el privilegio de juzgar’ (Rovaletti, 2013, p. 411).

Las potencialidades del enlace entre tiempo y narración van desde el más literal y obvio hasta el más profundo, intrincado e insospechado. También en el psicoanálisis puede haber innovación semántica como juego con el tiempo de lo que está fuera de lo verbalizable pero que insiste en exigir verbalización. Hay algo que falta, en déficit, algo más por decir. Es la contrapartida existencial del déficit en el que está la conciencia respecto de la versión siempre imperfecta del estímulo que recibe, en la medida en la que se puede comprender como la insistencia que no se agota ni se resuelve por seguir narrando:

El regreso de la deuda es el regreso de lo reprimido: la trascendencia de la imaginación del artista está limitada por su relación con y su producción gracias a el pasado. La paradoja de insolencia de Ricœur no está por tanto relacionada con la imposibilidad de representar lo irrepresentable, sino con la represión de la pérdida de creación, la represión de la comprensión de que el sujeto nació dentro de una historia y está sujeto a la historia. La difícil ley de creación se vuelve contra sí misma (Gerhardt, 2004, p. 245).

Pero la innovación semántica es más poderosa de lo que parece. El relato de ficción puede carecer de relevancia epistemológica, en la medida en que, como se advirtió al comienzo de este artículo, se le puede llamar falso desde esa perspectiva que se preocupa por la verdad. Pero la perspectiva propuesta por Ricœur respecto de la *distentio animi*, permite que adquiera un tipo diferente de importancia. La *distentio*:

Se entiende mejor como “recalcitrante” –necesariamente resistente a una formulación que la abarque– porque Ricœur la considera esencial para su reformulación [...] del problema heideggeriano del ‘ser-para-la-muerte’ como experiencia concurrente de la muerte como el final, y como aquello más allá de lo cual estamos, no obstante, en capacidad de pensar (Rosengarten, 2013, p.170).

Ese carácter recalcitrante se podría profundizar aún más, hacerlo más riesgoso: “El análisis de Ricœur de la estructura narrativa de la acción y experiencias humanas tiene en cuenta las recientes críticas filosóficas de la filosofía política liberal, así como la fragilidad de un sujeto completamente relativizado y descentrado” (Hughes, 1999, p. 47). Sin embargo, la posibilidad de innovación semántica se comprende de modo menos dramático que el término “recalcitrante”. Sin duda que la *distentio animi*, como la propone Ricœur, es heredera de la angustia existencial del estado de arrojado heideggeriano, pero el cuidado o la cura no sería posible sin ellas.

Es más, la *distentio* permite orientar esta inquietud al relato de ficción. La relativización y el descentramiento del sujeto no son un problema político sino una potencialidad de crear sentido, que es una de las variantes de la innovación semántica con la que se puede enfrentar la *distentio animi*. La conciencia de la finitud, que impone el reto del sentido precisamente al proponer su carencia absoluta, es quizá la justificación existencial para la identidad personal en tanto proceso de construcción de un relato de ficción y con sentido existencial. La identidad personal puede crearse y recrearse gracias al estímulo propositivo de las obras de arte literarias caracterizadas por tener la ironía como componente estilístico. Es decir, para la angustia existencial de la *distentio animi*, hay una alternativa narrativa para la creación de sí: la identidad personal desde el punto de vista del relato de ficción.

La identidad personal es, de acuerdo con este planteamiento, varios episodios narrativos, así que se va construyendo cada vez, *va siendo* en la medida en la que tiene

contacto estimulante con las obras de arte literarias con estilo irónico. De modo que se caracteriza por ser al mismo tiempo reconocible —por la recurrencia que tiene a interactuar con esas obras— y un lugar de acontecimiento en el que algo puede surgir, y ese algo es, propiamente, el sentido: Paul Ricoeur “ha examinado cómo la experiencia discordante del tiempo es estructurada por la forma narrativa y puede constituir una identidad” (Kose, 2002, p. 171). Por eso depende de la dialéctica del *idem* y del *ipse*: “Al emplear algunos de los conceptos de Ricoeur, tales como mismidad (*idem*) e identidad (*ipse*) junto con su modelo de la triple *mimesis*” (Holm, 2012, p. 320), se puede explorar la relación del relato de ficción con el compromiso ético de su autor (O’Hara, 2011, p. 74). Esta es la razón por la que se plantea que esta refiguración permanente de la identidad personal tiene un componente que es, al mismo tiempo, estético y ético.

Se trata de una distancia entre lo real que, al ser verdadero, es también anodino y lo narrativo que, aunque pueda ser falso —o mejor, ficticio—, porta sentido: “entre el universo de los eventos reales situado en el reino de la contingencia y el universo del discurso narrativo presentado en el nivel del orden, la coherencia y la causalidad” (Spiridon, 2012, 67). Basándose en seis novelas, dentro de las que se encuentra *José y sus hermanos*, el texto propone que “la narración novelada desarrolló y cambió con el tiempo sus técnicas de articulación coherente” (Spiridon, 2012, p. 67). De este modo:

El instrumento para romper la contingencia es el principio de ordenamiento basado tanto en la conspiración como en hechos reales, así como también en el discurso narrativo y las convenciones literarias. Las novelas se verán tanto desde la perspectiva de las estrategias conspirativas como desde la construcción del conflicto narrativo (Spiridon, 2012, p. 67).

Más que una estrategia de conspiración, la identidad personal que interactúa con los relatos de ficción caracterizados por la ironía busca el estímulo de la identidad personal en tanto proceso de construcción de un relato de ficción y con sentido existencial, la posibilidad de volver a *decir-se*, de *re-crear-se*. Esta relación interactiva entre identidad y relato de ficción incluyen al reconocimiento como forma de acuerdo, de modo que tiene implicaciones y consecuencias *éticas*, pues emplea “el concepto de reconocimiento para leer el relato de ficción en primera persona” y “para considerar cómo los lectores se encuentran con un narrador ficticio” (Schäfer, 2012, p. 603). El planteamiento es en particular importante, pues enfatiza en el circuito entre autor, personaje y lector, que impide el tipo de vínculo que se busca plantear entre identidad personal y relato de ficción sin que medie una estructura de ese tipo.

CONCLUSIÓN: LA IDENTIDAD PERSONAL COMO CONSTRUCCIÓN DE RELATO DE FICCIÓN

Entre todas estas potencialidades del planteamiento de Ricoeur, surge el aspecto al que apunta el planteamiento de este artículo: que los “aspectos sobresalientes del modelo

narrativo de Ricœur permiten sostener que, de acuerdo con el filósofo, el concepto de identidad narrativa resuelve la paradoja de la identidad personal” (Teichert, 2004, p. 175). Y, aún más, permite “entender el rol de la narración en el proceso de formación de la identidad personal” (Polkinghorne, 2004, p. 27). Ambos aspectos son fundamentales:

aprendemos a convertirnos en los narradores y héroes de nuestras propias historias, sin convertirnos realmente en los autores de nuestras propias vidas. Esta idea de que no podemos ser el autor de la historia de nuestra vida, del mismo modo que el autor de un relato de ficción es el autor de tal historia, parece inobjetable al comienzo si tenemos en cuenta que estamos atrapados dentro de la actuación de la narración que es nuestra vida, a diferencia del autor de una historia ficticia, quien también tiene una existencia independiente por fuera de esa historia (Jones, 2010, pp. 48-49).

La vida como literatura implica que crear nuestras propias vidas en un registro narrativo no nos otorga el estatus de autores, ni siquiera en esa versión revisada. Son variaciones respecto de nuestra propia identidad personal, jugando en forma permanente con la identidad personal en tanto proceso de construcción de un relato de ficción y con sentido existencial que hacen las obras de arte literarias a las que caracteriza la ironía. Es decir, es la ironía la que permite la refiguración y el enfrentamiento con la angustiada aporía del tiempo:

La narración reconfigura el tiempo humano. Mientras que el enlace entre la narración y el carácter temporal de la experiencia humana es muy plausible, en la descripción que ofrece Ricœur de la refiguración del tiempo persiste cierta vaguedad, y no se ocupa de la narración en cuanto narración (Grethlein, 2010b, p. 313).

Esa vaguedad detectada en la refiguración del tiempo es “la oportunidad de tener experiencias sin las restricciones del mundo cotidiano como factor crucial en la prominencia de la narración a través de las épocas y las culturas” (p. 313). Al explorar la relación entre vida y relato ficticio, aparece el problema del autor que escribe acerca de la vida de otros haciendo el esfuerzo de convertir la escritura en literatura; teorías desarrolladas por autores entre los que se encuentra Ricœur: “Explora la relación entre ‘vida’, ‘historia’ y los efectos del entramado. Escribir las vidas de otros siempre tiene una dimensión ética, ya que el escritor tiene la posibilidad de aprovecharse de la comprensión retrospectiva que no está disponible para los sujetos sobre los que escribe” (King, 2008, p. 339). Sin embargo, la narración de las vidas de otros implica convertir a esos otros en personajes literarios. El autor deja de importar y se convierte en personaje *literario*. Esto es posible proponiendo un proceso de interpretación siguiendo la teoría de Ricœur: lectura general o ingenua, distanciamiento, examen, conjeturas y reflexión (Ekman y Skott, 2005, p. 251).

Al reto de la *disolución* del autor y del personaje se añade la *difuminación* del narrador en primera persona. Las “novelas autorreflexivas en primera persona no se pueden explicar dentro de los marcos de referencia teóricos disponibles que se ocupan de

la novela en primera persona; esto debido a que cuestionan y, en parte, socavan la noción de narrador personalizado como una entidad que, hasta cierto punto, no es problemática” (Pedersen, 2003, p. 219). Tal difuminación se presenta en las obras literarias que juegan con la linealidad del tiempo y con el empleo del discurso libre indirecto si se lo compara con el narrador en primera persona: “para ver cómo este sujeto que narra en primera persona se construye en estas novelas autorreflexivas, se debe repensar, respectivamente, al ‘yo que tiene experiencia’ y el ‘yo que narra’, a la luz del concepto de ‘identidad narrativa’ planteado por Paul Ricœur” (Pedersen, 2003, p. 219). A ese respecto, también se puede agregar: “La propia investigación de Ricœur sobre la conciencia del tiempo carece de una consideración adecuada del tiempo de la conciencia” (Chamberlain, 2002, p. 281). Ahora bien, hacer énfasis en el yo del narrador en primera persona no solo es innecesario, sino que *se lo puede confundir con el lugar convencional de la gramática*.

No es necesario un yo que declare permanentemente la verdad de sí mismo. Hay algo más importante que eso: la narración que hace de sí mismo y que no se limita ni se circunscribe a lo demostrable ni a lo verificable. Cuando se propone una identidad como relato de ficción, el narrar, o mejor, el ir narrando y el seguir narrando, en la medida en que sea verosímil, admite la apertura a volver a decirse. Solo habrá tiempo en la medida en que haya conciencia de él, y esto solo es posible gracias al relato de ficción que hace una permanente refiguración de la identidad personal en el círculo de la *mimesis*.

OBRAS CITADAS

- Bessière, Jean (1995). Paul Ricœur and narrative paradoxes. *Journal of Literary Studies* 11 (3-4), 48-58.
- Breitling, Andris (2013). Shaping the world and linguistic hospitality. *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 38 (3), 241-262.
- Chamberlain, Jane (2002). Thinking time: Ricœur’s Husserl in Time and Narrative. *Journal of Philosophical Research*, 27, 281-299.
- Chrz, Vladimir (2009). Narrative imagination and metaphor. *Ceskoslovenska Psychologie*, 53(4), 325-335.
- Ekman, Inger y Skott, Carola (2005). Developing clinical knowledge through a narrative-based method of interpretation. *European Journal of Cardiovascular Nursing*, 4(3), 251-256.
- Ferguson, Andrew (2014). R.A. Lafferty’s Escape from Flatland. *Science-Fiction Studies*, 41(3), 543-561
- Gerhardt, Ernst (2004). A return on the repressed: The debt of history in Paul Ricœur’s Time and Narrative. *Philosophy Today*, 48(3), 245-254.
- Grethlein, Jonas (2010). The narrative reconfiguration of time beyond Ricœur. *Poetics Today*, 31(2), 313-329.

- Holm, Helge Vidal (2012). Oneself as another: The Jewishness in the works of Marguerite Duras. *Revue Romane*, 47(2), 320-336.
- Hughes, Cheryl L. (1999). Reconstructing the subject of human rights. *Philosophy and Social Criticism*, 25(2), 47-60.
- Jones, Lisa (2010). Oneself as an author. *Theory, Culture and Society*, 27(5), 49-68.
- Kant, Immanuel (2009). *Crítica de la razón pura*. FCE.
- King, Nicola (2008). Plotting the lives of others. *Qualitative Research*, 8(3), 339-346.
- Kose, Gary (2002). The quest for self-identity. *Journal of Constructivist Psychology*, 15(3), 171-183.
- Levy, Lior (2014). Sartre and Ricœur on productive imagination. *Southern Journal of Philosophy*, 52(1), 43-60
- Munslow, Alun (2007). Presenting and/or re-presenting the past. *Rethinking History*, 11(4), 517-524.
- O'Brien, Sean P. (2015). Both masters and victims of their times. *Journal of Commonwealth Literature*, 50(2), 164-178.
- O'Farrell, Kevin (2013). In search of lost selves. *Irish Studies Review*, 21(4), 461-469.
- O'Hara, David K. (2011). Briony's being-for. *Critique*, 52(1), 74-100.
- Pedersen, Lene Yding (2003). A subject after all-Rethinking the 'personalized narrator' of the self-reflexive first-person novels of O'Brien, Beckett and Banville. *Orbis Litterarum*, 58(3), 219-238.
- Polkinghorne, Donald (2004). Ricœur, narrative and personal identity, *Changing Conceptions of Psychological Life*, 27-48.
- Ricœur, Paul (2008). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- (2006). *Tiempo y narración*. Siglo XXI.
- Rosengarten, Richard A. (2013). The recalcitrant distention of Ricœur's time and narrative. *Literature and Theology*, 27(2), 170-182.
- Rovaletti, María Lucrecia (2013). Narratividad y memoria. Hacia una ética de la responsabilidad. *Salud Mental*, 36(5), 411-415.
- Schäfer, Stefanie (2012). Recognition is a form of agreement. *Amerikastudien*, 57(4), 603-626.
- Spiridon, Monica (2012). The game of 'living' and 'writing'. *World Literature Studies*, 4(2), 67-80.
- Stumm, Bettina (2014). The intersubjective ethics of dialogue. *Cultural Studies*, 14(4), 385-395.
- Swiatek, Lucyna (2014). Narrative Id/entity in Arun Joshi's the strange case of Billy Biswas. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 62(1), 39-48.
- Teichert, Dieter (2004). Narrative, identity and the self. *Journal of Consciousness Studies*, 11(10-11), 175-191.
- Tengelyi, Laszlo (2013). Paul Ricœur and the theory of narrative identity. *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 38(3), 263-279.

- Viestenz, William (2014). Anatomía de un instante by Javier Cercas. *Hispanic Research Journal*, 15(6), 547-564.
- Young, Tory (2014). Brooklyn as the ‘untold story’ of ‘Eveline’. *Journal of Modern Literature*, 37(2), 123-140.