

Notas a un programa de Etica narrativa

1. PROLATIO

Desde hace algunos años, los profesionales de la Filosofía española se vienen ocupando de los procedimientos narrativos, revitalizados con anterioridad por el pensamiento en lengua francesa. El retorno o renovación del relato corresponde a una voluntad de integrar la dimensión subjetiva en las claves de una historia (Cruz, M., 1986) que, al caer en las coordenadas del aquí y el ahora, el presente, pierde sus certidumbres. La intervención de los factores intencionales en el devenir de sucesos y acontecimientos, lo externo y lo interno, obliga a revisar los métodos descriptivos, en beneficio del relato, más ajustado a los avatares o azares de lo que el hombre construye. No es de extrañar que la narración haya atraído el interés de quienes se ocupan de Filosofía moral. En cierto modo, la propuesta de una *Etica narrativa* (Thiebaut, C. 1986, 1988, 1990; Marinas, J.M., 1987, 1990) ha entrado en las vías de algo así como una *prolatio*: acción de llevar adelante, extender un ámbito conocido, mas no desarrollado hasta sus consecuencias finales. Doble recurso, pues, el enseñar los límites de algo sabido para ensancharlo. La Etica discursiva ha mostrado rápidamente algunas carencias, por lo cual quienes se han obligado a denunciarlas y, a la vez, paliar sus silencios, van más allá de la mención de las posibles ventajas del nuevo punto de vista. En este caso serán ventajas eventualmente aportadas por procedimientos alternativos o complementarios. Un programa abre siempre perspectivas, cuyos resultados aún no se pueden valorar en términos absolutos, por ello sólo voy a hacer algunas acotaciones que no afectan a la intención global de una Etica narrativa, sino a algunos aspectos totalmente secundarios. Un programa, una vía abierta, como toda calle, se traza en varias direcciones, según el autor y la intención especial con que se acerque a la narración y sus rendimientos, por lo cual está sujeto a la sorpresa que depara toda *Einbahnstrasse*.

¿Puede mostrarse que hay otra forma de tender puentes entre Moralidad y conciencia histórica? Esta es la pregunta inicial; el programa mencionado empieza a cobrar paulatinamente consistencia y se perfila con más entidad que un mero giro verbal o de simples preferencias en el gusto de los filósofos. Porque asume la arriesgada tarea de pensar los procesos mediante los cuales se elabora la identidad en las sociedades industriales avanzadas. Porque se define como los *prolegómenos* de una futura teoría, destinada nada menos que a reconstruir la cultura política, herida quizás de muerte por la crisis de la Modernidad y otras crisis menos globales. En consecuencia, los sucesivos intentos, encaminados a insertar la narración entre los métodos de la reflexión, amplía el enfoque de lo moral en tres sentidos: 1º) La dimensión moral forma

parte de los modos de construir el significado de la acción o ¿como se elabora la identidad del sujeto moral?; 2º) La dimensión expresiva es determinante en el largo proceso de la edificación de la identidad moral; 3º) La pregnancia de una Etica discursivo-normativa depende en gran medida del engarce entre la validez de los principios y la veracidad y significatividad de su correspondiente expresión. ¿Condiciona ésta la *vigencia* y *Verbindlichkeit* de las normas? Con toda probabilidad, de modo que es de esperar un tratamiento más detenido de lo que va más lejos de las formas y atañe a un contenido normativo.

En una primera aproximación, los resultados pueden ser los siguientes: La identidad, no es un *factum*, sino un *faciendum*. La «narratividad» ampara entonces un interesante giro: la identidad que se va forjando es precisamente la nuestra. De tal modo que tuerca en contra del baconiano *de nobis ipsis silemus* y también contra un supuesto Sujeto trascendental, tan difícil como resulta reconocernos en él. Con ello, la propuesta se traduce en una más que explícita invitación para que la Filosofía moral salga de los medios del formalismo, arriesgándose también por los territorios de la *Sittlichkeit*. Contiene pues una respuesta afirmativa al interrogante ¿se le puede pedir a la Etica que no sea un discurso vacío, que diga sobre el presente? Pero ello afecta a la consistencia de los principios universales o universalizables. ¿Cómo justificar entonces de modo estable las responsabilidades del agente moral? En el plano teórico, tal construcción de la identidad requiere de una apertura de los procedimientos habituales de la Filosofía, lo que plantea de inmediato la siguiente e importante cuestión: de qué modo específica argumentación y narración habrían de articularse en el discurso moral.

Como balance provisional, se puede decir que el programa presenta rendimientos positivos. Sin embargo aún tiene pendiente la prueba de fuego de la normatividad; para ello debería ir acompañado de indicaciones más precisas sobre cómo la justificación racional de la moralidad en sus contextos. El trecho recorrido pone muy claramente de manifiesto que toda idea de moralidad no puede arrojar por la borda de la *epoché* el mundo de lo prácticamente o vitalmente relevante. Como «programa» tiene aún la apariencia de «tentativa», si bien la *Etica narrativa* tiene ya puntos de mira muy precisos: 1) Atender a la dimensión *moral* del discurso ético, no haberse negado a ampliar el discurso con el relato; 2) Contribuir a la ruptura de los estereotipos analíticos para el lenguaje moral, o ¿por qué sólo el paradigma analítico? 3) Completar el trabajo metaético con la dimensión moral de la Filosofía moral. Asimismo tal programa se ha marcado con claridad al menos cuatro líneas de investigación: 1. Analizar cómo son los procesos de formación de la identidad del sujeto del discurso; 2. ampliar el repertorio de los discursos significativos; 3. Tipificar los procedimientos por los que los discursos se organizan; 4. Analizar la relación estructural entre las morales vividas. El lema genérico de «construir la identidad del sujeto», recuperando la dimensión expresiva, se traduce en asumir, primero, la performatividad de todo enunciado moral y,

segundo, incorporar el análisis de las estructuras narrativas mediante las cuales tiene lugar el decir-hacerse del sujeto. Bajo tales condiciones, ese programa de *Etica narrativa* no se contrapone a las formas conocidas de *Etica discursiva*, porque mantiene la necesidad de un acuerdo, logrado por medios dialógicos; es decir, no se decanta por la subjetividad monológica. No se contrapone en términos generales, pero sí es el resultado de una crítica importante: la estrechez de la Pragmática universal.

2. BIVIUM

Quizás valga la pena detenerse algo más en este último aspecto, la Etica narrativa ¿es verdaderamente *complementaria* de la Etica discursiva? ¿Es aquella una subclase de ésta?. Las principales diferencias derivan de que la Etica narrativa señala el equilibrio inestable en que se sitúa la Etica discursiva, entre el modelo kantiano o hegeliano. La propuesta habermasiana viene a ser considerada insuficiente, sobre todo por su deficit de «instrumental teórico». La objeción general se puede desglosar del siguiente modo: 1^a) La aportación de Habermas arranca limitada por un formalismo que es causa de los límites ya indicados; 2^a) Adolece de una marcada asimetría pues considera muy escasamente «lo expresivo». Por el contrario, la Etica narrativa viene a prestar a la expresividad la atención que le es debida. Pero pasemos más adelante, fuera ya de las críticas obvias y menos obvias a la Etica del discurso.

La Etica narrativa dice analizar los procesos mediante los cuales se construye la identidad, ¿es esto un análisis estructural? ¿Se trata de construir una Morfología? Si la recuperación de la dimensión expresiva obedece a las exigencias de la *Lebenswelt*, en cierto modo la tarea constructiva es redundante: *Lebenswelt* es lo pre-dado, en todo caso cabe la posibilidad de «reconstruirla» (Habermas, J., 1985). Una de las peculiaridades del «mundo de la vida» es la de desmoronarse, tan pronto queramos traerlo ante nosotros; como saber profundo, pierde toda certeza en esta operación de análisis. Dentro de la lógica habermasiana, no es pues absolutamente necesario prestar atención preferente al nivel expresivo; la ausencia es sentida por nosotros, los observadores, desde fuera del sistema. La encrucijada, según creo, de la Etica narrativa está en cómo se entienda su función de «complemento». Y en cómo logre salir de las carencias de instrumental teórico padecidas por la Etica del Discurso. Habría varias hipótesis al respecto: **Primera** posibilidad, cuando la crítica sobre la cual se asienta la Etica narrativa permite reemplazar el modelo normativo-discursivo por el normativo-narrativo, entonces saldrá definitivamente del juego lingüístico de aquélla. La «complementariedad» múdase en «cambio de paradigma». **Segunda** posibilidad: la Etica narrativa acentúa los aspectos «constructivos» sobre los «reconstructivos»; entonces se mantiene en los márgenes de una Etica dialógica, aún inaugurando una tipificación distinta

Tercera posibilidad: no es una subclase de la Etica discursiva. La Etica narrativa se ocupa preferentemente del instrumental teórico para la construcción de identidad. En cuyo caso da un giro espectacular que, por poner un ejemplo, va desde la *Etica a Nicómaco* a la *Retórica* y sólo después, pero muy en *segunda* instancia, a la *Política*. En este supuesto sería de todo punto imprescindible contar con una Morfología o Tipología —se verá luego la diferencia— de los procedimientos de expresión, por los que se forma la identidad. Y una última consideración sobre las alternativas que puede recorrer esta Etica de la narrativa: la construcción o reconstrucción de la identidad parece hallarse en el cruce de la tradición y el *novum*. Es decir, que también debe ajustar cuentas con los criterios de Modernidad o antimodernismo, además de pronunciarse sobre la Historia y su hermeneútica.

3. NARRATIO

Inicialmente la Etica narrativa es fiel o pretende ser fiel al programa habermasiano de unidad de los momentos cognitivo, normativo y expresivo de la racionalidad. El equilibrio se rompe, en parte, a instancias de la posición central que ocupa ahora la dimensión estética en su discurso, el lugar que concede a la obra de arte ¿Es aún un modelo de razón emancipadora? Pero sin embargo no será todavía un modelo de sociedad libre de represión. Se ha explicado reiteradamente que Habermas se sirve de Piaget y Freud para pensar la emancipación, pero la reflexión no es ya automáticamente emancipación. El resultado es un ideal, que se encuentra más allá de la Historia, de modo que no ayuda satisfactoriamente a formular formas racionales de vida. Le falta un contenido semántico (Tugendhat, E.). Quiere decirse que, si la Etica narrativa asume este tipo de críticas, debe enfrentarse luego a una serie de cuestiones a propósito del supuesto privilegio de la obra de arte, como expresión de ideales de emancipación. Habermas se ha mostrado muy cauto en esto; si bien la expresión artística sirve de mediación, sin embargo hay que considerar su relativa autonomía (Habermas, J., 1972), porque también contiene mediaciones de diversa índole, así que es dudosa como forma privilegiada de expresión (Holz, H.H.).

Concluiré: acuerdo completo por lo que la Etica narrativa implica de necesidad de recuperar la experiencia estética como una dimensión plenamente expresiva y con sentido. Pero me parece relevante el contexto de ese sentido o significado. Es decir, si se toma la obra de arte como producto de una *acción expresiva*, entonces la dimensión práctica cambiará el juicio sobre la función del arte, a medida de los contextos en que se da o construye el significado. En fin, relativizaría el privilegio de *un* espacio expresivo, que significa tomar el arte como «iluminación profana» de la validez. Como expresión de valores sí, no como valor sustitutorio. Claro que esto dificulta enormemente la selección de los espacios narrativos a analizar: ¿de qué tipo de narraciones nos vamos a

ocupar entonces? Narración, pero ¿cuál? Identidad construída, pero ¿mediante qué procedimientos? En cuanto a la narración misma hay otra cuestión a considerar: Benjamin explicó que se ha entrado en una época de franco declive de lo narrativo (Benjamin, W., 1973). En otro tiempo, los narradores se nutrían de la experiencia; lo narrado tenía, además, cierta utilidad moral. Pero se inauguró luego una etapa en que el arte de narrar había llegado a su fin, se extinguió el lado épico de la verdad, la sabiduría, en fin. La información reemplaza así con ventaja a las anteriores formas de comunicación. La pérdida del *aura* otorga sólo un valor metafórico a la «verdad» del arte. De tal forma, las dos pérdidas, *aura* y experiencia, dejan entre las manos un esquema de experiencia, pero no una experiencia, irrecuperable ya incluso por medios estéticos.

El impulso definitivo para una *Ética narrativa* está en el interés por no silenciar lo que a nosotros afecta. Corrige la huída hacia adelante, en pos de los trascendentales o cuasi-trascendentales. Ello es positivo. Hay que decir que la universalización tiene unos límites muy claros y unas consecuencias francamente indeseables, cuando no se cuida de la aplicabilidad de los criterios generales. Hablemos de la memoria, de la Historia, de la *memoria passionis* también. Es cierto, pero no habría que saltar como sobre ascuas por la cuestión de dónde y cómo se sedimentan los sistemas simbólicos, quienes dan sentido o hacen relevantes unos y no otros. En fin, ¿por qué algo es *relevante*? (Schütz, A., 1971). Ciertamente que una conciencia histórica tan asumida impide el paso hacia el trascendentalismo y, por otra parte, desarticula un programa normativo, para ir a una *inteligencia práctica*, francamente desasistida de criterios generales. Este es el *bivium*. Lo primero es un indiscutible hallazgo, que lo expresivo sea susceptible de un tratamiento discursivo. Más difícil parece lo siguiente: ¿se trata de los prolegómenos de una *Ética* normativo-discursiva? En este caso se invierte un proceso, que lleva al mismo punto del que se partió. O, por el contrario, la pretensión es *otra*. Y habría que contraponer, entonces, la «narración» según un programa *versus* «narración» sin más pretensiones que la veracidad. Sin normatividad, entonces ¿*fabula* o *argumentum*?

4. IMAGEN

Otro aspecto a considerar es el uso mismo del término «narración», lo cual favorecería la ubicación de la *Ética narrativa* con respecto a otros modelos y, sobre todo, con respecto a las tradiciones de las que, de modo próximo o lejano, se reclama. Acostumbrábase en otra época a distinguir la narración de hechos y sucesos *comme il est arrivé* del estilo *artificielle ou fabuleuse* (Marmontel). Cada una de ellas corresponde a intereses diversos: imaginativo, conceptual, emotivo. El siglo XVIII conservaba todavía la clasificación, según funciones de los géneros narrativos. La *fabula* o ficción oponíase al *argumentum* realista, según el fin que persiguiese la exposición del narrador: *rerum*

gestarum aut ut gestarum expositio. Persuadir era lo fundamental, mucho más interesante que un convencimiento, fruto de la reflexión. Por eso se recurría al sistema más conveniente o eficaz para el caso. Al fin, la *narratio* era un recurso habitual de la Retórica; Aristóteles la define como «facultad de discernir en cada circunstancia lo admisiblemente creíble» (*Retórica*, 1354b/1355b). Como medio de persuasión, la narración es efectivamente una parte del discurso, por lo que, originariamente, la contraposición de «lo argumentativo» y «lo narrativo» carece absolutamente de sentido. Las *Belles-Lettres* no se atenían a una rígida tipología, pues el uso de un método u otro dependía principalmente de la eficacia poética y persuasiva. Incluso Aristoteles no desdeñaba elocución, metáfora y numerosas alteraciones del lenguaje (*Poética*, 1460a/1460b), siempre que fueran adecuadas para transmitir algo al oyente. Claro que tampoco el poeta se sujetaba a un género único de *mimesis*, pues representa alternativamente las cosas tal como son, tal como parecen ser o tal como debieran ser.

El olvido de esa tradición no puede traducirse más que inconvenientes para quienes se reclaman de la narración, que tuvo ya sus formas y resultados. Por eso quizás está todavía lejos el momento en que contaremos con una *tipología* actualizada de los discursos. Pero habría que emprender algo así, puesto que la ruptura o declive de la Retórica obliga a distinguir qué forma de narración se está propiciando ahora. Que no es igual el modo narrativo *engañoso* que el *verídico*. Habrá también una jerarquía narrativa, un sistema de funciones narrativas. Y unas reglas generales para desarrollar todo tema narrativo. No es igual, en fin, la *histoire* que el *discours*. La imagen puede operar efectivamente como una «razón» (Thiebaut, C., 1986), lo cual es de sumo interés para los problemas morales, pero ¿qué tipo de imágenes?. Porque funcionan de manera distinta las imágenes-símbolo y las imágenes alegoría (Benjamin, W., 1980, I). El símbolo transita de lo general a lo particular, la alegoría de lo particular a lo general. Con la alegoría, la narración ese hace *fabula*, invención, más que *mimesis*, lo que, traducido a términos filosófico-morales, significa que sirve al *éthos* y no al *éthos*. Contiene un *eidos* o modelo, con el cual poner a salvo tanto a una experiencia fragmentaria como a su *figura* normativa. En fin, yo diría que no interesa tanto la *morphé* o *eikon* de la imagen, sino su «figura» (*Gestalt*) o *typos, schema*.

5. FIGURAS

Para la Tipología o Morfología de las formas expresivas son fundamentales los esquemas o los tipos de narración, no la descripción de la narración misma. El conocimiento de las leyes, los géneros, especies y subespecies narrativas no tiene que derivar necesariamente hacia un análisis estructuralista; porque importa sobre todo el resultado de la construcción, la identidad del

sujeto moral. Por lo tanto, es efectivamente el espacio *entre* (Marinas, J.M.) lo narrado y quien narra lo que interesa al filósofo moral. A sabiendas de que éste no nos es dado, sino que resulta de la *Sinngebung* o dación de sentido, en tanto que la conciencia selecciona unos hechos de entre la totalidad de las vivencias. Descubre el sustrato práctico de toda operación cognoscitiva: el mundo vivido aparece como terreno de juego de toda clase de conocimiento, inclusive el científico (Husserl, E., 1980). De modo que cualquier forma de *episteme* se funda en la *doxa* del mundo vital y todo juicio remite a una evidencia prepredicativa. La «acción expresiva» selecciona, dice qué hechos son pertinentes; pero quien da sentido (*Sinngebung*) no es un sujeto, sino un agente que comparte el mundo común, social. Por los grados de anonimidad creciente con que éste se estructura, son necesarios los esquemas, los tipos ideales. Lo cual justifica el valor heurístico de toda Tipología.

Por esta razón, supongo que la Ética narrativa no se decanta hacia la Morfología, análisis de las formas narrativas. Se trata, según entiendo, no es de aislar elementos invariantes, constantes de expresión (Propp), sino de descifrar-construir las figuras de la acción expresiva. Construir *figuras* significa no reproducir lo visible, sino hacer que «algo sea visible» (Klee, P.). Si *Bild* es *simulacrum*, *imago*, *Gestalt* se emparenta con *bilden*, *formen*, *fungere*; *typos* o los *schemata* resultan de la ficción, no de *mímesis*. Las figuras preservan una codificación histórica, eluden la suplantación del fenómeno por el símbolo y la idea. Y ello es fundamental para la Filosofía que dice ser práctica, es decir, aquella que no negará los fenómenos morales como apariencia terrenal de un «deber-ser»; ni buscará una *episteme* sin *doxa*, principios sin juicio, norma sin destinatarios, universalidad sin Historia, fundamentos sin aplicación, o una utopía sin la correspondiente construcción de espacios de emancipación.

BIBLIOGRAFÍA

- THIEBAUT, C.: (1986) «Identidad moral y expresividad. (Algunas consideraciones sobre la Ética del Discurso)», *Memoria Académica Extraordinaria del I. Fe y Secularidad*, Madrid, p. 149-171.
- .: (1987) «De la Ética y el presente», *La balsa de la Medusa*, p. 51-76.
- .: (1988) *Cabe Aristoteles*, Visor, Madrid.
- .: (1990) *Historia del nombrar*, Visor, Madrid.
- MARINAS, J.M.: (1987) «Ética discursiva y comunicación distorsionada», *Revista de Occidente*, 79, pp. 63-76.
- .: (1987) «Identidad y Ética narrativa», *Comunicación*, Congreso Mundial Vasco, II, 1987.
- .: *Barthesiana* (en prensa).
- CRUZ, M.: (1986) *Narratividad: la nueva síntesis*, Península, Barcelona.
- HABERMAS, J.: (1985), *Die Neue Unübersichtlichkeit*, Suhrkamp, Frankfurt.
- .: (1972) *Bewusstmachende oder rettende Kritik-die Aktualität W. Benjamins*, en: UNSELD, S.: *Zur Aktualität W. Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt, p. 173-223.

- PROPP, V.: (1985) *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid.
- TUGENDHAT, E.: (1984) *Probleme der Ethik*, Reclam, Stuttgart.
- HOLZ, H.H.: (1979) *De la obra de arte a la mercancía*, G. Gili, Barcelona.
- BENJAMIN, W.: ('1973) «El narrador», *Revista de Occidente*, Madrid, p. 301-333.
- .: (1973) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en :*Discursos interrumpidos*, I, Taurus, Madrid.
- .: (1980) *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, en: *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt, I.
- SCHUTZ, A.: (1971) *Das Problem der Relevanz*, Suhrkamp, Frankfurt.
- .: (1972) *Fenomenología del mundo social*, Paidós, Buenos Aires.
- ENCYCLOPÉDIE: (1966) Frommann, Stuttgart, XI, XIV.
- HUSSERL, E.: (1980) *Experiencia y juicio*, UNAM, México.
- KLEE, P.: (1981) *Confesión creadora*, Fund. J. March, Madrid.

M^a TERESA LÓPEZ DE LA VIEJA DE LA TORRE
Salamanca