

## LA ÉTICA NARRATIVA COMO UN EJE DE REFLEXIÓN PARA UNA INVESTIGACIÓN SOBRE LA LITERATURA ESCRITA POR MUJERES<sup>1</sup>

Susana Henao Montoya  
Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia)  
*susanahenao@utp.edu.co*

**Recibido:** 31/07/2019 - **Aprobado:** 19/02/2020

**DOI:** doi.org/10.17533/udea.lyl.n77a24

**Resumen:** Un artículo de reflexión donde se indagará por la relación identidad-literatura a través de las nociones de imaginación ética e imaginación narrativa según Paul Ricoeur, así como la de imaginación pública en Martha Nussbaum. Al igual que en el trabajo previo «Ética narrativa en dos novelas latinoamericanas», se propone comprender el universo ético de los personajes para encontrar su referente en el universo cultural.

**Palabras clave:** narración; imaginación pública; ética; carácter; identidad.

### NARRATIVE ETHICS AS AN AXIS OF REFLECTION FOR A RESEARCH ON LITERATURE WRITTEN BY WOMEN

**Abstract:** A reflective article that explores the relationship between identity and literature through the notions of ethical imagination and narrative imagination according to Paul Ricoeur, as well as that of public imagination in Martha Nussbaum. As in the previous work «Ethics Narrative in Two Latin American Novels», an attempt will be made to understand the ethical universe of the characters, in order to find their reference in the cultural universe.

**Key words:** narration; public imagination; ethics; character; identity.

---

1. El proyecto Lenguajes e Identidades Femeninas en la Literatura Escrita por Mujeres se encuentra inscrito en la Vicerrectoría de Investigaciones, Innovación y Extensión de la Universidad Tecnológica de Pereira, con el código 1-17-9, clasificado en la Categoría A por MINCIENCIAS. Se enmarca dentro del grupo de investigación Arte y Cultura, enmarcado en la línea de investigación Estudios Culturales y Comunicación. Agradecimientos a la Vicerrectoría de Investigaciones, Innovación y Extensión de la Universidad Tecnológica de Pereira, a la Maestría en Estética y Creación y a su directora, la Doctora Margarita Calle, y al Departamento de Humanidades por el apoyo brindado en el desarrollo de esta iniciativa.

## 1. Introducción

Establecer una relación entre narraciones literarias e imaginación pública implica recurrir a algunos de los antecedentes de las construcciones teóricas que se encuentran en la base de las nociones y supuestos corrientes acerca de los intercambios simbólicos y prácticos de la vida en sociedad. Para ello, la presente reflexión se fundó en los trabajos de Jerome Bruner, psicólogo posfreudiano y estudioso de la narrativa como configuradora del canon jurídico, el canon psicológico y de la identidad personal (el yo). También fueron fundamento de esta reflexión las ideas de Alasdair MacIntyre, en cuanto cree en el razonamiento práctico de los animales sociales a causa de virtudes no racionales originadas de la sensibilidad; fundamentalmente, el artículo se basó en los postulados de Paul Ricoeur y Martha Nussbaum, en cuanto vincularon a la literatura, no tanto con la inventiva personal de los escritores, sino a formas derivadas de la vida colectiva, así como a los roles del yo en el mundo social. En esa relación se produce la ética narrativa, que pretende ser una disciplina cercana al ejercicio del derecho, conformada por una serie de ideas sobre la justicia provenientes del análisis de obras literarias. La ética narrativa busca sensibilizar las mentes de los jueces y convertirse en elemento de juicio paralelo a los criterios de tipo racionalista de sus especialidades técnicas. Al margen de esos criterios, la literatura se vincula con la racionalidad pública sin estar exenta de polémica, a razón de la subjetividad que introduce en los diversos ámbitos del juicio público. En su clásico texto *Justicia poética*, Martha Nussbaum se mostró convencida de que las opciones para la decisión judicial necesitan ser fundamentadas en una concepción más humanista y pluralista de los razonamientos, por lo que una manera de lograrlo sería a través del desarrollo de la imaginación literaria, puesto que las novelas, normalmente, producen el efecto de poner al lector en contacto con sus emociones, como vía cognitiva válida para la construcción del juicio ético en el plano de lo público:

Poco a poco comprendí qué se buscaba con ese curso: la investigación y defensa fundamentadas de una concepción humanista y pluralista de la racionalidad pública, que tiene un ejemplo elocuente en la tradición del derecho consuetudinario. Esta concepción necesita su defensa, pues hace tiempo sufre el ataque de las concepciones más científicas que ofrece el movimiento *law and economics* (Nussbaum, 1999, p. 17).

## 2. Relación literatura-vida

Es verdad que los escritores exhiben un talento y una capacidad para el arte poético y narrativo, que no cualquiera puede crear universos literarios convincentes o memorables, pero ese talento hace parte de una aguda observación sobre el sentido de las creencias y prácticas que gobiernan la vida social en su conjunto. El fabricante de relatos sabe que no hay historia sin cuestionamiento a las creencias ni el planteamiento de una acción en contraposición a las acciones moral o jurídicamente aceptables para el común de las personas. Un personaje literario debe ser tocado por la adversidad o por el azar, y el repertorio de respuestas a ese toque incluye un conjunto de acciones posibles, algunas de ellas no canónicas y, a veces, abiertamente subversivas:

La *peripéteia* describe las exactas, inmediatas circunstancias que hacen de una secuencia normal de acontecimientos un relato; por ejemplo, cuando se descubre que un físico inglés de Oxford o Cambridge, aparentemente fidelísimo a su patria, pasa secretos atómicos a los rusos, o cuando Dios que se supone misericordioso pide de buenas a primeras al fiel Abraham que sacrifique a su hijo Isaac (Bruner, 2013, p. 17).

El interés del lector y su conexión con la historia narrada partirá del hecho de si comparte o no la decisión del personaje, pues se verá compelido a las siguientes preguntas: ¿Qué clase de sujeto actúa como este personaje actuó? ¿Qué habría hecho el lector en su caso? ¿Qué tan válidas son las razones que tuvo para actuar en el modo en que lo hizo? Y si un lector extrapolara las circunstancias del personaje a las propias, ¿cómo habría de juzgarlo?

Cuando un autor crea una situación de este tipo y el lector plantea preguntas similares a las ya expresadas, es indudable que el relato permite transitar desde el campo privado de la conciencia personal de un alguien que se comporta como personaje a las consideraciones públicas sobre los significados acerca del bien y del mal. Es cierto que el placer que se experimenta en seguir el destino de los personajes implica suspender el juicio moral real, al mismo tiempo que se deja en suspenso la acción real efectiva. Pero, en el recinto irreal de la ficción no se deja de explorar nuevos modos de evaluar acciones y personajes. Las experiencias de pensamiento, que se realizan en el gran laboratorio de lo imaginario, son también exploraciones hechas en el reino del bien y el mal, o en otras palabras, en el seno de las sociedades humanas:

El juicio moral no es abolido; más bien es sometido a las variaciones imaginativas propias de la ficción. Gracias a estos ejercicios de evaluación en la dimensión de la ficción, el relato puede finalmente ejercer la función de descubrimiento y también de transformación respecto al sentir y al obrar del lector, en la fase de refiguración de la acción mediante el relato (Ricoeur, 1996, p. 167).

La literatura, como parece indicar Ricoeur en la anterior cita, a pesar de ser una forma estética, expresa un sentido normativo de la vida, comprensible y accesible para las mayorías, dado que ya están familiarizados desde la infancia con muchos tipos de relatos. En el comienzo de la historia de la cultura occidental, desde la filosofía griega comenzó a forjarse en el imaginario público la idea del *yo* como un *yo* racional despojado de emoción, pero capaz de sostener todas las propias representaciones mentales. Por eso, es fácil convertirlo en el sujeto del conocimiento y otorgarle unas características propias para la realización de las tareas de la investigación racional: pensamiento lógico, ideas de totalidad, habilidad para el cálculo, capacidad de análisis, de formalización, de abstracción y de sistematización. Sin embargo, la literatura transforma el sujeto del conocimiento en personaje de narración para que, mediante técnicas apropiadas, el autor reconstruya a las personas sociales, a los seres humanos de carne y hueso. La obra literaria individualiza, destaca las singularidades y permite a los lectores reconocerse como personajes dentro de una narración, ya que ellos van creando el mundo en la medida en que actúan y se comportan frente a los demás. Por otro lado, las estructuras narrativas pertenecientes a la trama convocan los elementos narrativos que pertenecen a la mente humana —los argumentos de la acción, según Bruner— para que desde la experiencia de cada lector se configuren universos más o menos originales, en los que el personaje se instala en el territorio del «decidir». Esa decisión, lejana o cercana de las que el lector pudiera tomar desde el lugar del personaje, es lo que da comienzo a la historia. «Para que exista un relato hace falta que suceda algo imprevisto; de otro modo no hay historia» (Bruner, 2013, p. 31). Los lectores poseen la certeza de que, si una decisión personal es lo que da comienzo a una narración, en la vida real cada decisión tomada crea un conjunto de posibilidades de acción, como si una novela se estuviera escribiendo con las consecuencias de las elecciones hechas por un personaje y tomaran la identidad de los lectores. Para Bruner, toda acción tiene un agente y unas consecuencias, así como toda situación tiene un responsable, de modo que el protagonista de la acción narrativa es un alguien que debe actuar siempre de cara a los demás.

Una narración creadora del Yo es una especie de acto de balance. Por una parte, debe crear una convicción de autonomía, persuadirnos de que tenemos una voluntad propia, una cierta libertad de elección, un cierto grado de posibilidades. Pero también debe ponernos en relación con un mundo de otras personas, con familia y amigos, con instituciones, el pasado, grupos de referencia. Pero, al entrar en relación con la alteridad, queda implícito un compromiso con los demás que obviamente limita nuestra autonomía. Parecemos virtualmente incapaces de vivir sin ambas cosas, la autonomía y el compromiso, y nuestras vidas logran equilibrarlas. Y así también sucede con los relatos del Yo que nos narramos a nosotros mismos (Bruner, 2013, p. 113).

Tanto la vida humana como las narraciones se entienden como una trama en la que un personaje realiza ciertas acciones en pos de objetivos pertenecientes a su proyecto de vida. Sus destrezas y carencias, en contraposición a un tipo de obstáculo, bien sea externo o proveniente de su propio interior, van configurando un relato inscrito en un contexto enmarcado por el conjunto de creencias sociales con respecto al bien y el mal, el vicio y la virtud. Al interior de un relato, lo que se busca es postular la existencia de un *yo* que se construye mediante una narración que convierte las vivencias en experiencia. Y es posible hacerlo, ya que las narraciones y las formas narrativas modelan lo que se entiende por realidad. Se comprenden los hechos aislados cuando se logran integrar a un relato, se organizan como acontecimientos que forman una estructura y logran un sentido a partir de las decisiones de un personaje, que al actuar va encadenándolas en una trama de causas, efectos y consecuencias tan claramente establecidas, que el lector puede orientar su juicio, como si se tratara de un problema real en su entorno real:

El hecho de que los relatos sobre los héroes posean tanta importancia dentro de las sociedades humanas indica una relación entre narración literaria y ética. Las decisiones del hombre real tanto como las de los personajes, las intencionalidades y sus acciones son siempre particulares y por eso no existe una normatividad general que pueda valorar a todas las personas por igual, sean ficticias o reales. La narración nos enseña que las expectativas y proyectos de cada quien son concretos y se realizan en acuerdo con necesidades [también concretas]. En este sentido el actuar ético se construye tal como se construye un texto en la cada cosa adquiere su sentido solamente con respecto al todo (Henao, 2010, p. 44).

En un momento dado, si se quiere conocer el alcance de las propias acciones y valorarlas, se deben examinar las expectativas que permiten insertar a los lectores en una cierta estructura cultural y preguntarse por la singularidad de la historia que es protagonizada. Con seguridad se hallarán claves de orden sensible y afectivo, así como de motivaciones personales para analizar los componentes del actuar humano. Si, por el contrario, se usan formas paradigmáticas para interiorizar la experiencia y explicar el universo de la decisión, se estaría recurriendo a la exterioridad, la atemporalidad y a las conceptualizaciones generales, tal como si se tratara de un asunto puramente objetivo que terminaría por cosificar la existencia. Allí, el lector no estaría convocado a un juicio ni a una identificación, sino a un examen sobre la coherencia lógica de la trama.

### 3. Ética racionalista

La racionalización presente en la base de los juicios públicos supone la universalización, que, si bien puede sólo afectar a la praxis productiva de la sociedad y su ámbito tecnológico, no puede evitar la afectación, a la larga, de toda la praxis cultural, muchos de cuyos campos requerirían la alusión a lo singular. Cuando una cultura confía en criterios racionales antes que en criterios narrativos, la imaginación pública se acostumbra a ellos para orientar toda la práctica vital, como los matrimonios, el uso del tiempo, la educación, el mercado o las prácticas investigativas. La imaginación pública se convierte en racionalidad pública, que termina por denigrar de las narraciones y las emociones, y, en general, de las razones subjetivas para administrar la vida social.

El racionalismo, que culminó en discursos homogeneizadores según las exigencias de la lógica cartesiana y la ética kantiana, constituye el fundamento intelectual del orden de los universos naturales y sociales que la humanidad moderna concibió y adoptó como el contenido y el método del conocimiento. Que el hombre se guíe según los criterios de la razón sería una característica pertinente de acuerdo con la definición de la especie humana de «animales racionales», si no fuera porque hoy se le otorga el significado de «racional» a lo maquínico, lo medible, lo instrumental y lo eficiente, con lo cual se le aplica un rasero objetualista para definir que sean «lo humano» y su entorno vital. Así, la idea del *yo* aparece como un concepto general y la autopercepción convierte a los personajes en miembros promedio de una especie que se expresa en la masa humana, con necesidades semejantes, con las mismas estructuras básicas de pensamiento, con metas similares y con unas formas de razonamiento sobre el bien y el mal que, más que nexos con la experiencia particular, se vuelcan hacia el requisito de la validez universal. Y son esos los principios universales a partir de los cuales se puede construir el edificio de los razonamientos públicos. Sin embargo, tales fundamentos no pasan de ser presupuestos para un modelo formal que, aunque ha hecho crisis según los pensadores contemporáneos, sigue tratando de imponer criterios arquetípicos a los intercambios materiales, afectivos y simbólicos de los integrantes de la sociedad. Al respecto, Nussbaum (1999) afirmó lo siguiente: «El hábito del economista de reducirlo todo al cálculo, combinado con la necesidad de una teoría simplista de los actos humanos, crea una tendencia de ver cálculos por doquier, en vez de compromiso y comprensión» (Nussbaum, 1999, p. 53).

No sólo la filosofía contemporánea alerta contra los peligros de la lógica racional y sus programas de racionalidad económica y globalización. También lo hace la literatura, aunque ella y el tipo de imaginación literaria que la crea no puede sustituir completamente los juicios

racionales y sus alcances frente a la juridicidad pública. La literatura enriquece los procesos de decisión en el universo de lo humano, tal como lo demuestran cientos de historias, que han llegado a ser modélicas para definir el destino de los hombres y comprender el rol del «espíritu humano», cuando la adversidad toca a la puerta de todos. Los caminos de la justicia, de la resiliencia y de la subversión se muestran de manera entendible en las ficciones y no dudamos en tomar lecciones para la vida a partir de ellas. Frente a tales obras, se adoptó una postura literaria, en la que la imaginación pública tienda a concebirse a sí misma como imaginación narrativa:

Me concentraré, pues, en las características de la imaginación literaria como imaginación pública, una imaginación que sirva para guiar a los jueces en sus juicios, a los legisladores en su labor legislativa, a los políticos cuando midan la calidad de vida de gentes cercanas y lejanas. Remitirla a la esfera pública es complicado, pues muchas personas que creen que la literatura es esclarecedora en lo concerniente a la vida personal y la imaginación privada, la creen inservible para abordar las grandes preocupaciones de las clases y las naciones (Nussbaum, 1999, p. 27).

Ya que la racionalidad terminó por crear generalizaciones totalizantes que subyacen en los modelos racionales del mundo, las opciones multicausales, ambiguas y polivalentes provenientes de las ficciones literarias, que legislan la existencia humana pueden, a lo sumo, constituir casos circunscritos a su exclusiva particularidad. Y esto ocurre porque existe una necesidad básica: la del reconocimiento del hombre como un ser singular, con motivaciones y deseos particulares y concretos, que constantemente rebasa los intentos de definición. Los medios masivos de comunicación se arriesgan a penetrar la diversidad hasta convertir a las personas en seres de gusto promedio, a merced de la publicidad, el consumismo y la banalización, puesto que ellos hoy no son sólo un medio de entretenimiento, sino usurpadores en el proceso de formación de valores, que le competiría, por un lado, a las instituciones de autoridad intelectual y moral de la sociedad y, por otro lado, a las discusiones que puedan suscitarse entre los individuos afectados por tales decisiones. A diferencia de ellos, la literatura resulta ser una forma de respuesta más auténtica con respecto a las necesidades derivadas de la diversidad y la pluralidad del carácter humano, aun si es necesario algún tipo de generalización. Como aseguró Fina Birulés en su artículo «Lo dado y las responsabilidades éticas globales», incluido en el libro de Sáez Tajafuerce:

Está claro que, en este contexto, la ética ya no se concibe como disposición o acción basada en un sujeto autosuficiente y soberano, sino como una práctica que responde a una obligación cuyo origen se halla fuera del sujeto. En nuestros días, hay formas de indignación moral que no dependen de un lenguaje compartido o de una vida común basada en la proximidad física: una parte del mundo se levanta moralmente indignada contra los actos que ocurren en otra parte del planeta. Todo ello

conlleva que para que sea posible una respuesta global de reconocimiento y conexión, el acento, más que venir a caer en nuestra facultad de acción, debe hacerlo en la receptividad, en nuestra capacidad de ser afectados y en nuestra disposición a participar en una suerte de dialéctica entre proximidad y lejanía, en la que lo que ocurra *allí* también suceda *aquí*; y en la que el *aquí* ya sea cualquier lugar (Fina Birulés, 2014, p. 85).

#### 4. Alternativas éticas

Las posibilidades de la narración se presentan como opciones válidas en el camino hacia el reconocimiento de un universo social, sustentado en el mismo tipo de saber, que hace confiable a un ser humano para otro, pues las tramas ponen en evidencia la intención de los personajes, de modo que se despliega la conciencia con sus creencias sobre el bien y el mal. Bruner demostró que la categoría de intencionalidad es tan clara que puede operar sobre la mente de los bebés de manera contundente, tal como opera la categoría de causalidad en las mentes adultas:

Si diese resultados positivos, tendríamos que llegar a la conclusión de que «la intención y sus vicisitudes» constituyen un sistema primitivo de categorías en función del cual se organiza la experiencia, por lo menos tan primitivo como el sistema de categorías de la causalidad. Digo «por lo menos», pues sigue siendo un hecho que la evidencia del animismo de los niños sugiere que su categoría más primitiva es la intención, si se considera que los sucesos causados físicamente son impulsados por lo psíquico, como en los primeros experimentos de Piaget que le valieron su primer reconocimiento internacional (Bruner, 1998, p. 30).

De otra parte, la fantasía permite ver las cosas en su naturaleza múltiple, y la metáfora conecta las regiones del mundo, de tal modo que algo se transforma en otra cosa por virtud de la experiencia particular que alguien posee sobre esos objetos. Pero, aun así, se podría argumentar que el conocimiento derivado de la narrativa resulta parcializado y no posee aplicabilidad universal, pero esa objeción es mucho más relevante cuando se trata de considerarla como fuente de conocimiento en los razonamientos públicos. En algunas ramas del saber, entre ellas el derecho o la política, en las cuales se requiere de juicios justos, se acude normalmente a la racionalidad económica para efectuar argumentaciones que correspondan con el curso de los actos y expectativas humanas, pero se sobreentiende que ello no es suficiente. El buen político, el buen juez, el buen maestro o el buen amigo necesitan también de sus emociones para poder juzgar y trazar estrategias de manera adecuada; necesitan reconocer en cada persona no a un hombre promedio, sino a un ser singular con motivaciones particulares. Y la novela es un vehículo adecuado para devolverle la sensibilidad perdida a quienes tienen a su cargo el oficio del juzgar:



Podríamos expresar lo mismo diciendo que la buena literatura es perturbadora de una manera en que rara vez lo son la historia y las ciencias sociales. Como suscita emociones poderosas, desconcierta e intriga. Inspira desconfianza por la sensiblería convencional, y provoca una confrontación a menudo dolorosa con nuestros pensamientos e intenciones (Nussbaum, 1999, p. 30).

La novela no es sólo un camino para el reconocimiento de los otros, pues también ofrece opciones en cuanto a la construcción de identidad. En el caso de las literaturas subalternas, como aquella escrita por mujeres, es crucial que la problemática de la identidad se vehicule desde modos enunciativos adoptados por los propios subalternos. Para la ciencia racional, el *yo*, el sujeto de conocimiento ya mencionado anteriormente, no tiene un rostro particular ni una moral reconocible, mientras que para la novela en general existen implicaciones éticas que, en la mayoría de los casos, son reelaboraciones discursivas de diferentes formas de la experiencia humana, enfrentada a otros seres y a sus creencias en los intercambios cotidianos. Los relatos referidos al *yo* y narrados en la gran escena de la comunicación humana tienen el poder no sólo de afectar la sensibilidad del oyente o de enterarlo de asuntos desconocidos para él, sino que puede transgredir los modos de ver e intentar incorporar, en la forma de material cultural, aquellas cosas que comunica con respecto a su identidad. Sin relatos, una cultura carecería de un aparato útil para resolver diferencias, para abrir posibilidades a otras prácticas y otras lógicas, pues como aseguró Bruner: «Ninguna cultura humana puede actuar sin algún medio para tratar los desequilibrios previsibles o imprevisibles inherentes a la vida en común [...] sus recursos narrativos sirven para convencionalizar las desigualdades que aquella genera, manteniendo refrenados sus desequilibrios e incompatibilidades» (Bruner, 2013, p. 129). La ética narrativa esbozada por Ricoeur, Nussbaum y Bruner se sitúa justo aquí, pues posee la potencia de usar los relatos, sean o no ejemplares, de modo que, por un lado, a partir de ellos se reestablezca el sistema de reparto de roles en la sociedad y, por otro lado, que se desvelen las reglas de juego, y que además se configure un repertorio nuevo de posibilidades para planificar el futuro. La narrativa no es pues un género cualquiera. No es el resultado de la verbalización del pensamiento según el curso de una acción con su antes y su después, sino que es todo un aparato que permite crear la perspectiva dentro de la cual los argumentos de la acción cobran sentido como despliegue de la vida humana, con todos sus conflictos y todas sus luchas por la aceptación y la supervivencia dentro de la sociedad.

El *yo* planteado dentro de la narración es uno postulado, que se presenta como un alguien responsable por sus acciones delante de los demás, lo que lleva a la afirmación de Ricoeur (1996) de que la imaginación narrativa se convierte en imaginación ética, puesto que aborda los

principales problemas de la ética: la pregunta por el quién soy yo, el reconocimiento del otro, la prosecución de los fines que se interceptan con los fines de los demás y la proyección de las búsquedas personales como búsqueda de la vida buena. Para las mujeres, por ejemplo, la idea de vida buena surge del conocimiento de sus particularidades subjetivas en el escenario de la existencia cotidiana, conocimiento que permanece, en buena medida, ajeno a ellas mismas, pues al menos hasta mediados del siglo XX no se habían creado las condiciones para que las mujeres se apropiaran de un lenguaje adecuado para la reflexión sobre su propio yo. Por eso, su idea sobre la buena vida incluye la convicción de que existe un lazo entre literatura y vida cuando la filosofía jamás tuvo como propósito el encargo de mostrar «un desde» y «un hacia dónde» de un proyecto de vida femenino. Incluye también la creencia de que los lenguajes usados por las mujeres despliegan una perspectiva: la del narrador, por supuesto, que deja entrever una afectividad necesaria como pegamento del tejido social y una explicación imprescindible para abordar el curso de las decisiones humanas. Los relatos femeninos exhiben esos rasgos afectivos, bien como denuncia, bien como argumento o, lo más común, como trama total que construye el sentido de la historia, tanto para recrearla desde su propia memoria y sus necesidades de integridad psicológica como para proponerse en un yo, coherente a los ojos de la colectividad que la ampara:

He mostrado que la narrativa es el *medium* por excelencia para describir, o inclusive, caricaturizar *situaciones humanas*, como en las historias de «niños perdidos» o «enamorado celoso» y —por qué no— cuando la *common law* hace referencia a la *moderata misericordia*. Las situaciones prototípicas llegan a tornarse metáforas fundamentales de la condición humana; como Sísifo, que carga perpetuamente su roca cuesta arriba, metáfora fundamental de la frustración que se nutre de sí misma...Nuestras metáforas míticas terminan por formar parte del *corpus juri* (Bruner, 2013, p. 87).

La estética ofrece así la posibilidad de enfrentarse a los problemas de la subjetividad, la diversidad, la pluralidad, la crisis, las mutaciones, el azar y muchos otros que contribuyen al autorreconocimiento como cultura dentro de la complejidad. Mirarse a través de los ojos del otro, en este caso del autor y aun de los mismos personajes de la ficción, hace que se escuchen las propias palabras como ajenas, lo cual provoca como resultado la posibilidad de retirar la venda del propio entendimiento, en el que se escuchan las propias palabras como neutrales y únicas. Existe, además, una ventaja adicional que ofrece el mundo de la narrativa, pues el lector, al poder darse cuenta de los acentos de su hablar, tiene la opción de cuestionar la vigencia y conveniencia de los supuestos que sus formas de decir incorporan.

La crítica feminista sostiene una base ética que no se encuentra en gran parte del trabajo literario, puesto que aquella se ha mantenido, en general, inmersa en el tema de justicia e igualdad. Tampoco las académicas feministas volcadas al análisis literario han caído sin más en la postura de que toda crítica es un juego, puesto que han pensado, y correctamente, que en la evaluación de una obra literaria están en juego asuntos muy serios (Nussbaum 2001, p. 232).

A pesar de que existen autores que se resisten al realismo narrativo y a la necesidad de constreñir la biografía a la narración, como lo presenta Bruner (2013), los procesos de construcción y deconstrucción culturales a partir y a través de narraciones están al orden del día en la posmodernidad, y es natural que así sea. Si los mitos están presentes en los relatos fundacionales de los pueblos primitivos, cuando en la actualidad se indaga sobre el origen de la humanidad y por el derecho que la ampara para poblar un territorio o ejecutar ciertas prácticas, se necesitan historias que sostengan el nuevo orden nacido de la globalización, de la aspiración a la democratización efectiva de la sociedad y de la lucha de sectores poblacionales diferentes o «anormales» para ser incluidos sin ruido en las dinámicas de la vida social. Frente al lector, las narraciones orientan la mentalidad hacia el cuestionamiento de los presupuestos, su coherencia y su viabilidad, puesto que apuntan al sentido de vida del conglomerado humano. No se puede esperar que se conviertan en una fórmula o arrojen como resultado un repertorio mágico de acciones, pero pueden señalar un camino por el cual se recuperen las posibilidades de participación activa en el proceso de construcción de la subjetividad. Se daría un avance significativo al respecto si fuese posible vincular la autoimagen como sujetos a otras características, tales como la responsabilidad sobre la justicia, sobre la otredad y sobre lo conveniente o inconveniente de las actuaciones propias, y no concebirla simplemente como la descripción de una imagen que permanece idéntica a sí misma en el plano de las abstracciones, sin importar el alcance de su actuar.

## 5. Conclusiones

La narración de novelas se constituye en una forma de aceptar la condición humana, puesto que un lector de relatos se identifica con algún personaje y asume el episodio novelesco como una situación posible en su propia vida. La ficción literaria logra entender que los hechos encadenados en una trama encierran ejemplos y enseñanzas, que el lector incorpora en su propia experiencia como algo que realmente aconteció. La historia leída configura un universo creíble y coherente, en donde es posible vivir una vida real. Los personajes comunican sus emociones y sus expectativas, e incluso indican al lector sus expectativas y temores. Los

procedimientos de la novela destacan este poder de dar identidad y sentido a la humanidad a través de su involucramiento en los problemas ajenos, de transmitir los sentimientos de compasión y solidaridad por la condición del prójimo. Tal y como lo sostuvo Bruner: «es posible para algunos humanos privados de empatía hacia sus congéneres, sufrir una *dysnarrativia*» (Bruner, 2013, p. 124), y que cuando ello sucede, el enfermo es incapaz de leer el pensamiento ajeno, de comprender lo que los demás sienten, piensan y ven, puesto que la narración es la gran configuradora del lenguaje humano, de las ideas del *yo* y de la capacidad de las personas para comunicarse y relacionarse.

La modalidad de la imaginación narrativa debe servir para suavizar el panorama de la racionalidad económica en la imaginación pública. Pero el debate seguirá abierto. Lo que se juega al hablar de racionalidad económica es la legitimación de los imperialismos o la posibilidad más real de la democracia; la renovación cultural o el refuerzo de la tradición, el triunfo de los medios masivos para homogenizar las conciencias o el triunfo de la resistencia local, mediante el fortalecimiento de procesos creativos y de antialienación. Los movimientos sociales y políticos de colectivos excluidos tradicionalmente se beneficiarían enormemente de la imaginación narrativa: mujeres, negros, indígenas, comunidades LGBTIQ+ y otros grupos étnicos o políticos silenciados pueden recobrar visibilidad en el espacio de lo público, a través de narraciones pensadas en torno a sus problemas y la ausencia de sus derechos, a consecuencia de la carencia de relatos capaces de convertir su mera personalidad individual en una subjetividad configurada para la acción pública y recíproca; el lenguaje de esas narraciones debe ser capaz de comunicar significados potentes para ingresar al mundo que les ha sido negado. Por ello, la narrativa será la acción consciente que mejor marque un límite a los procesos de inclusión, ya que ella puede ser asumida como el arte de dar significado a la experiencia.

Las narrativas de mujeres, por ejemplo, van abriendo el espacio literario para que sea posible ver y nombrar el mundo con palabras de mujer, narrar la experiencia del mundo social con narraciones donde el punto de vista femenino se enfrente a otras formas y experiencias, en las que, además, sea posible ofrecer visiones alternativas sobre el universo político, social y cultural. Algunos procedimientos escriturarios, como los de la frase inacabada, el flujo del pensamiento sin freno sintáctico, las repeticiones exasperantes —que niegan información nueva mientras insisten en el atropello y la opresión—, la escritura como camino de liberación, la afirmación de la afectividad y el lirismo, la relación erotismo-violencia y muchas otras

herramientas preferidas por las mujeres, conllevan al reconocimiento de las ficciones femeninas como creadoras de universos alternativos a los universos patriarcales de la oficialidad cultural. La investigación de aquellos problemas y aquellas ideas que son necesarias admitir para hablar de diferencia sexual, de género o de feminismo acude de manera legítima, tanto a la reflexión de expertos disciplinares como a la literatura escrita por mujeres o por aquellos que han vivido en primera línea los atropellos de la discriminación y la exclusión. Las temáticas, los lenguajes, el recuento de las experiencias y la problematización de los universos femeninos adquieren matices significativos cuando son ellos quienes enuncian y relatan. No se suele considerar el punto de vista femenino o, en general, el punto de vista subalterno, sobre los problemas sociales o culturales, pero las literaturas pertenecientes a dichos grupos aportan de manera importante al debate ético que acompaña los cambios acelerados de la contemporaneidad. Los personajes y situaciones añaden opciones al repertorio de virtudes propias de los seres humanos, a la vez que postulan miradas creativas sobre las prácticas antiguas para dejar ver personas que, por gracia del relato, son elevadas a la categoría de sujetos, y por tanto, empiezan a ser parte del discurso público o a participar en él.

El feminismo surgió así como una toma de conciencia de la realidad, en la que se expresa no sólo la desigualdad social, sino también un desequilibrio en el nivel cultural. El feminismo no inventa nada nuevo, ni siquiera descubre; lo único que hace es remarcar la crítica que en sí misma contiene la marginalidad de la mujer en la cultura que se expresa en su ausencia como sujeto social (Gómez Campos, 2013, p. 175).

La investigación consistirá en poner a prueba la afirmación de que la escritura femenina, con sus transgresiones lingüísticas y literarias, con sus reclamos ideológicos y con sus aportes léxicos y semánticos, constituye una alternativa a los modelos racionalistas del mundo propias de las culturas patriarcales. Para ello, se tomaron doce textos narrativos —entre novelas y crónicas de autoras latinoamericanas del siglo xx y xx— y se trató de interpretar sus propuestas escriturales como aportes a un proyecto ético narrativo, que intente construir la subjetividad femenina de cara al mundo social, al rol biológico de la maternidad y al conjunto de virtudes desplegadas en la experiencia del mundo que ha sido común a buena parte de las mujeres a lo largo de la historia reciente de la cultura. Reconocer la existencia de literaturas concretas ayuda a instalar la ética narrativa como la forma de conocimiento y reflexión que convoca a narradores y lectores al encuentro del lugar de los colectivos que las producen con la finalidad de incluirlos como actores legítimos en el orden social vigente.

## Referencias bibliográficas

1. Bruner, J. (2013). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. México: FCE.
2. Bruner, J. (1986). *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona: Gedisa.
3. Fried Schnitman, D. (2002). (Comp.). *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
4. Gómez Campos, R. (2013). *El feminismo es un humanismo*. Barcelona: Anthropos.
5. Henao, S. (2010) *La ética narrativa en La tejedora de coronas de Germán Espinosa y Gran sertón: Veredas de Joao Guimarães Rosa*. Colección Literatura, Pensamiento y Sociedad, n°6, Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Escuela de Filosofía, Maestría en Literatura, Pereira.
6. Nussbaum, M. (1999). *Justicia poética*. Barcelona: Andrés Bello.
7. Nussbaum, M. (2001). *El cultivo de la humanidad*. Barcelona: Andrés Bello.
8. Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI Editores.
9. Sáez Tajafuerce, B. (2014). *Cuerpo, memoria y representación*. Barcelona: Icaria.