

Estética, narrativa y construcción de lo público*

Carlos Alberto Ospina H**

Patricia Botero Gómez***

• **Resumen:** *En el artículo se discute el potencial político de la noción de narrativa. Para tal fin, se muestra cómo la Modernidad presentó un modelo de conocimiento racional en el cual el ámbito subjetivo, por emocional, perdió valor y fue conminado a permanecer oculto en la vida privada de los individuos. Con base sobre todo en algunos postulados de la filosofía arendtiana, se propone la narrativa como una alternativa para recuperar la existencia subjetiva, actuante en el mundo, y como medio de*

* Este artículo lo hemos desarrollado en el marco de dos investigaciones en proceso: La tesis doctoral de Ospina, C.A. *Del rostro visible de las cosas a su transfiguración en el arte. El problema de la mimesis en la actualidad*. Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia (iniciada en abril de 2005) y de Daiute, Botero, Pinilla, Calle, Lugo, Ríos y Quintero, Arias, Rengifo, Ramírez y Col. (2006). *Narrativas del conflicto en Zonas locales de Colombia*.

• Los jóvenes en conflicto escriben sobre el futuro: Perspectiva internacional sobre el conflicto socio-político y cultural desde las narraciones de los jóvenes y las jóvenes de tres regiones del mundo: Croacia, Colombia y Estados Unidos; cofinanciada por la Universidad de Manizales con sus facultades de Educación, Psicología, Comunicación e Ingeniería; el Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud (Alianza Cinde- Universidad de Manizales), Fesco, y CUNY (City University of New York) (iniciada en enero de 2004).

** Filósofo. Magíster en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Doctorando en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Profesor Departamento de Filosofía de la Universidad de Caldas.

*** Psicóloga y Educadora Especial (Universidad de Manizales), Magíster en Educación y Desarrollo Comunitario (Centro Internacional en Educación y Desarrollo Humano CINDE y Universidad Sur colombiana). Doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud de la Universidad de Manizales y el CINDE. Docente de la Facultad de Educación de la Universidad de Manizales, Investigadora del Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud Universidad de Manizales - CINDE.

construcción de lo público a partir del hecho de otorgarle de nuevo protagonismo a esa subjetividad. Para establecer el vínculo entre lo privado o subjetivo y lo público, se acude a la categoría kantiana de juicio estético y sus pretensiones de aceptación universal.

Palabras clave: Narrativa, Subjetividad, Esfera pública, Juicio estético, Comunicabilidad, Arendt.

Estética, narrativa e construção do público

• **Resumo:** Neste artigo abordamos o potencial político do conceito de narrativa. Para tal efeito, mostramos como a modernidade apresentou um modelo de conhecimento racional no qual o âmbito subjetivo, pelo fato de ser emocional, perdeu valor e foi cominado a permanecer oculto na vida privada dos indivíduos. Baseados, acima de tudo, em alguns postulados da filosofia arendtiana, vimos a propor a narrativa como uma via alternativa para recuperar a existência subjetiva, atuante no mundo, e como meio de construção do público a partir do fato de lhe dar novamente protagonismo a essa subjetividade. Para estabelecer o vínculo entre o privado, o subjetivo e o público, apelamos à categoria kantiana do juízo estético e as suas pretensões de aceitação universal.

Palavras-chave: Narrativa; subjetividade; esfera pública; juízo estético; comunicabilidade; Arendt.

Aesthetics, narrative and the construction of the public sphere

• **Abstract:** This paper discusses the political potential of narrative. It shows the way in which Modernity presented a model of rational knowledge that denied the value of the subjective sphere, considered as emotional. This denial of the subjective resulted in its banishment to the private life of individuals. On the basis of some proposals in Hanna Arendt's philosophy, the paper proposes narrative as an alternative to the recovery of subjective existence, its place in the world, and its character as a means to construct the public sphere through the recognition of the leading role of subjectivity. The relationship between the private or subjective realm and the public sphere is established from the point of view of Kantian aesthetic judgment and its claim to universal acceptance.

Keywords: Narrative, Subjectivity, Public sphere, Aesthetic judgment, Communicability, Arendt.

-I. Introducción. -II. El potencial develador de la narrativa. - III. Narración y temporalidad humana. -IV. Surgimiento y crisis de la modernidad. -V. La narrativa, la subjetividad y lo público. - VI Arendt y la narrativa. -VII El juicio estético kantiano y la construcción de lo público en Arendt. -VIII. Lo público y la narrativa. -IX. Conclusiones. -Bibliografía.

Primera versión recibida marzo 7 de 2007; versión final aceptada junio 22 de 2007(Eds.)

I. Introducción

Para los griegos el individuo —el ciudadano—, era pieza clave en el Estado. Se suponía que cuando cada uno de los ciudadanos era virtuoso se garantizaba la conformación de una *polis* igualmente virtuosa; de esta manera quedaba establecida una relación esencial entre ética y política, en la cual a ésta última le correspondía orientar las acciones de los ciudadanos con miras a adquirir cada uno su carácter virtuoso. Con los modernos, el papel protagónico de los individuos de carne y hueso se perdió, en beneficio de la aparición del sujeto de conocimiento como noción abstracta y universal que se atribuye a todos los hombres cuando hacen ciencia o cuando conocen racionalmente. Todos los hombres son seres racionales cuyas expresiones y condiciones personales no sólo no cuentan para la empresa de la ciencia, sino que constituyen un gran riesgo para su objetividad. Con este modelo, entonces, también se pensó que la vida política y pública estaba regulada desde cánones y normas universalmente establecidas en las cuales lo subjetivo, con sus emociones y deseos, no haría más que perturbar el orden determinado desde el canon universal, llámese Dios, rey o ley. Y así, la política dirigida racionalmente fue perdiendo su relación con la ética, que pareció destinada a dar pautas y principios de acción personales pero no públicos.

Frente a ese modelo, la narración de historias privadas —o incluso de ficciones— ofreció valores, imágenes y representaciones que cuestionaron el orden establecido e incidieron notablemente en el cambio de acciones y visiones del mundo. Narraciones que también construían un sentido de lo público a partir de acontecimientos privados que permanecieron ocultos hasta el momento de ser narrados, pero que ahora, al salir a la luz, inciden de manera notable en la

configuración y reconfiguración del mundo común, de la vida pública y de la acción política. En el presente trabajo mostramos cómo se da, mediante la narración, la participación tanto de lo subjetivo como de una pluralidad de perspectivas en la construcción de lo público; también enunciamos el juicio estético como la clave para tender el puente necesario que une lo privado con lo público, sin destruir ninguna de las dos esferas de la relación porque equivaldría a aniquilar, igualmente, la integridad del ser humano, o sea, sería acabar lo que sostiene su existencia en el mundo.

Debemos entender por juicio estético la capacidad del individuo de ejercer de modo autónomo su propio juicio sobre los objetos bellos, sean naturales o artísticos. En este juicio encontramos el mayor modelo de libertad y democracia si lo comparamos con los juicios teórico y normativo, pues éstos están atados o a la verdad o a reglas y normas de acción. El gusto, sobre el cual se asienta el juicio estético, es personal, pues a quien le pueda gustar o no una comida o una pintura, no puede aspirar por ello a que los demás estén de acuerdo, mientras que al afirmarse de una rosa que es bella o de la pintura que es una obra maestra se pretende *la aceptación* universal, la de los demás, no porque se pueda dar una *comprobación* lógica o se asuma como un deber moral, sino porque hay otro tipo de razones diferentes a los de la ciencia o la moral que se dan en la estética, suficientes para conseguir la adhesión de una comunidad hacia el juicio emitido. Es este tránsito de los juicios de gusto privados a los juicios estéticos públicos lo que queremos aprovechar para proponer una construcción más autónoma de lo público, vale decir, que no responda únicamente a un programa científico y normativo, es decir, a un concepto de lo público impuesto por un Estado, un gobernante o una ideología cualquiera que desconozca la activa participación del ciudadano o ciudadana, del individuo capaz de relacionarse con el mundo no sólo con la facultad de la razón teórica sino también con sus sentimientos y emociones.

II. El potencial develador de la narrativa

Asumiremos aquí las configuraciones narrativas como «maneras específicas de discurso en las que se incorporan o personifican valores culturales y subjetividades personales» (Daiute & Lightfoot 2004, p. XIII). Pero la narrativa siempre será algo más que mera configuración de relatos de palabras; es también vehículo de comprensión e

interpretación de las personificaciones, tramas de relaciones, metáforas de sentidos contextualizados en el tiempo y el espacio.

Para Ricoeur (2000), la narrativa es la síntesis de lo heterogéneo que nos es constitutivo como la capacidad que tenemos de actualizar la realidad, combinando elementos dispersos en el tiempo (temporalidades discontinuas) y el espacio, dentro de una unidad integrada. De nuestra parte, creemos que a su vez, la narrativa constituye la posibilidad de ejemplificar las emociones humanas particulares que pueden, no obstante, darse como universales de comprensión. Por ejemplo, según Kearney (1998), si queremos saber algo del coraje vamos a la narración de la historia de Aquiles; si queremos dar a conocer la fidelidad, contamos la de Penélope; si queremos aprender acerca de la audacia o el atrevimiento, nada mejor que el relato de la leyenda de Prometeo. De la misma manera Heller (2002) encuentra que en los dramas de Shakespeare se presentan historias concretamente situadas y reflexiones filosóficas articuladas a ciertos caracteres presentes en situaciones específicas. Cada uno de los caracteres de Hamlet, Horacio, Henry VI, Brutus o Próspero, hablan su propio lenguaje.

En las historias actuadas de las tragedias y comedias de Shakespeare se muestran cuatro escenarios: histórico, político, personal y existencial. Cada una de sus narrativas no sólo devela las características de una época y lugar particulares, sino también los acontecimientos que permiten a los sujetos tomar decisiones con incidencia colectiva. De igual forma, las lecciones de la imaginación narrativa son lecciones que, de acuerdo con Aristóteles, atienden a la singularidad de la experiencia humana, no universal en el sentido teórico y lógico.

Para Nussbaum (1995), la emoción y la valoración llevadas a formas narrativas inciden en la atención ética del lector o lectora, y estas formas otorgan más prioridad a las percepciones particulares de la gente sobre situaciones concretas, que a normas abstractas; es decir, humanizan los sistemas teóricos abstractos de una moral basada sólo en reglas puras¹. La aproximación narrativa involucra tanto las manifestaciones emocionales como las libres elaboraciones intelectuales. De esta manera «la ética es considerada en términos de los deseos humanos en lugar de términos meramente normativos» (Kearney, 1998, p. 244).

La narración, además, tiene la particularidad de asemejarse a la metáfora, lo cual le otorga la ventaja de hacer aparecer lo que por sí misma no puede, pues el enunciado metafórico tiene la habilidad de

re-escribir en formas manifiestas una realidad inaccesible a la descripción directa. De esta suerte, la innovación semántica de la narración consiste en que estructura una trama con fines, causas y azares, usualmente diversos, reunidos en una unidad temporal completa cual es esa síntesis de lo heterogéneo en que consiste la metáfora. Por esta vía, «la narrativa presenta un poder heurístico en el discurso, es un instrumento de re-descripción y de descubrimiento de modos de ser nuevos» (Botero, 2006a, p. 12), y presenta, según Nussbaum (1995), una enorme potencia imaginativa que no se opone, sino que complementa y enriquece la argumentación racional.

III. Narración y temporalidad humana

Los pensadores que encuentran la narrativa como la auténtica posibilidad de hallar pautas estéticas, éticas y políticas, ven la necesidad de volver al pensamiento aristotélico, pues en él descubren desarrolladas las cualidades que le otorgan a la narrativa esa triple potencia; tales cualidades son la *phrónesis*, la *catarsis*, la *poiesis* y la *mimesis*, entre otras.

Aristóteles distingue la *sophia* —sabiduría teórica— de la *phrónesis* —sabiduría práctica o prudencia—. Ésta pertenece al ámbito de las cosas que admiten cambio y pueden ser de otra manera, vale decir, las cosas humanas que no están determinadas por leyes invariables como los procesos naturales o los conceptos universales. La *phrónesis*

¹ Así, por ejemplo, la narrativa de Javier Bardem, representada por Ramón San Pedro en la película *Mar Adentro*, tematiza el derecho a la eutanasia desde la perspectiva de vida de un sujeto particular, desde sus sentimientos y argumentos particulares. En una escena de amor Ramón San Pedro se expresa «...Estás ahí sentada a menos de dos metros, una distancia insignificante para cualquier ser humano; para mí, esos dos metros necesarios para poder ir hasta ti, poder siquiera tocarte, es un viaje imposible, es un sueño. Por eso quiero morir». Ramón San Pedro, quien sufre el drama particular, eleva su clamor a una esfera de resonancia más amplia. «Señores jueces, entidades políticas y religiosas, ¿qué significa para ustedes la dignidad?, sea cual sea la conciencia de sus respuestas, sepan que para mí esto no es vivir dignamente; me veo obligado a hacerlo a escondidas como un criminal. (...) vivir es un derecho no una obligación como ha sido mi caso, obligado a vivir durante 28 años, 4 meses y algunos días esta situación; no me salen las cuentas de mi felicidad, sólo el tiempo decidirá algún día si mi petición era razonable o no».

(Aristóteles, 1995, 1140a35), por tanto, no podrá ser ciencia, pues la ciencia no admite deliberación, en la medida en que sólo se ocupa de objetos que no pueden cambiar; tampoco podrá ser arte porque éste se ocupa de producir cosas, mientras que la prudencia pertenece al campo de la acción, en el cual el mismo que actúa cambia con su acción o tiene el poder de hacer cambiar lo que puede cambiar. La *phrónesis*, además, en la medida en que no tiene por objeto demostrar conceptos universales sino *deliberar* sobre actos singulares, permite comprender mejor la pluralidad de las acciones humanas.

En la narrativa, por ejemplo, la *phrónesis* se manifiesta cuando aquélla relata, discurre y sopesa las maneras de la virtud o los vicios y muestra los resultados y consecuencias derivados de actos semejantes. La sabiduría práctica o *phrónesis* desarrollada en la *Ética a Nicómaco*, implica además la función correlativa entre *catarsis* o expresión emocional de los caracteres y la *poiesis* o producción humana. Frente a la narración y la acción misma la *catarsis* es la que nos mueve a simpatizar con los caracteres de las acciones virtuosas y, simultáneamente, provoca una actitud crítica frente a las acciones viciosas. Como *poiesis*, la narrativa opera como una forma de desocultamiento de las causas escondidas de nuestras acciones, como una forma de sacarlas a luz y de mostrarlas; vale decir, es una elaboración creativa de revelación y transformación.

La *mimesis* reina en todas las artes² pero es más evidente en el juego dramático. El verbo griego «*dran*» —actuar—, de donde proviene el término, indica imitación de la acción³. Por ello, la función mimética de la narración se manifiesta preferentemente en el campo de la acción y las tramas que inventamos en las narraciones son el medio privilegiado para re-configurar la experiencia temporal confusa. Lo que, en últimas, está en juego, es el carácter *temporal* de la experiencia humana, de acuerdo con una de las tesis centrales de Ricoeur (1995, p. 39) que da sentido a sus estudios sobre tiempo y narración. Para él «el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo

² Incluso en la danza: «...y el arte de los danzantes imita con el ritmo, sin armonía (éstos, en efecto, mediante ritmos convertidos en figuras imitan caracteres, pasiones y acciones)» (Aristóteles, 1974. 1, 1447a 25).

³ «De aquí viene, según algunos, que estos poemas se llamen dramas, porque imitan personas que actúan y obran» (Aristóteles, 1974; I, 3, 1447b 29).

narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal» (1995, p. 39 y p. 113).

Con base en la noción aristotélica de *mimesis*, Ricoeur desarrolla (1995, pp. 103 y ss) tres momentos fundamentales los cuales atraviesan su obra en la integración de narración y tiempo. Es así como la *mimesis* implica la pre-figuración o «antes» de la composición narrativa, y el «después» de la creación o configuración; y entre el antes y el después hay un estadio intermedio que es la re-configuración hecha por el espectador o espectadora o el lector o lectora de una obra. Estos tres estadios de la *mimesis* desarrollan un proceso de interacción entre autor, lector y texto, en el cual se comprende el potencial de cambio generado por la participación en un proceso narrativo.

La prefiguración (*mimesis* I) se refiere a la precomprensión práctica y familiar que se tiene de las acciones de la vida cotidiana. La configuración (*mimesis* II), en cambio, implica el acceso al mundo de la ficción que abre el paso al «como si» en la construcción de la trama o *mythos* que opera como mediación en la historia y presenta una función integradora. La re-figuración (*mimesis* III), por su parte, reordena la acción a través de la lectura. Ésta última corresponde — nos lo recuerda Ricoeur (1995, pp. 139-140)— a lo que Gadamer llama *aplicación* y Aristóteles *praxeos*, para indicar que la *mimesis* tiene su cumplimiento práctico en el oyente o la oyente, o en el lector o lectora quienes, movidos por la compasión, el temor, y, en general, por toda clase de emociones que despierta el texto narrado, modelan su experiencia, ajustan su conducta y modifican algunas actitudes. Este es el sentido de la afirmación de que la poesía «enseña lo universal», pues ella transmite y vive de las experiencias humanas, las que toda persona, sin excepción, posee.

La persuasión es otro elemento clave de la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles que es necesario tener presente. Se refiere a la manera como el lector se muestra solidario o crítico frente a una historia y en consecuencia la transforma o deforma en su imaginación, pues el mundo del narrador nunca es éticamente neutral y las historias presentan argumentos que buscan incidir en el lector con el fin de que siga, crea y apoye sus presupuestos.

Cuando se cuenta algo, se hace desde cierto punto de vista, tanto individual como colectivo; es decir, se narra desde una ideología. Las narrativas no son inocentes y por ello es preciso llevar a cabo una crítica y hermenéutica de la sospecha. Freud, por ejemplo, mostró la

manipulación de los relatos como encubrimiento, los cuales operan como disimulación e inculcación del poder; a esos relatos, sin embargo, responden contra-narrativas que sirven como crítica ética o historias alternativas a las establecidas. Muchos ejemplos en ese sentido nos ofrecen los escritores y escritoras minoritarios postcoloniales (mujeres negras, escritores judíos, irlandeses, africanos etc.).

La narrativa previene contra la neutralización de la injusticia presente en la historiografía abstracta. Así, las narraciones complementan la historia de leyes fácticas con historias que poseen gran potencial de empatía y de desestructuración de las perspectivas del lector o lectora para ver su mundo. No se trata de sustituir la lógica científica por la narrativa; sin embargo, a veces es mejor narrar que explicar. De esta manera, la función empática de identificación de la narrativa no contradice la función científica de recordar hechos objetivos, sino que ambas funciones se complementan.

Desde el punto de vista socio-histórico, la narrativa se contextualiza en el tiempo y en el espacio, cual si fuera un cronótopo que tiene en cuenta la doble vertiente espaciotemporal. Focaliza los sentidos, los contextos comunicativos y las posiciones culturales y psicológicas de los actores.⁴ Para Bajtín (1986) los sentidos y contextos comunicativos de la narrativa determinan la posición cultural y psicológica de los actores que se comunican. De la misma manera (Bajtín, 1986 y 2005) la narrativa, con su unidad fundamental, la palabra, nunca tiene una sola conciencia o una sola voz, pues su vida consiste en pasar de boca en boca, de un contexto a otro, de un colectivo social a otro, de una a otra generación. Es precisamente por ello que está cargada de ideología y, dada su construcción ideológica, es social y polifónica, o presenta multiplicidad de voces.

La narrativa también hace posible evocar el potencial emocional, cognitivo y de actuación de los sujetos, e integrar pasado, presente y

⁴ Ejemplo de esta afirmación es la novela de D. H. Lawrence *El amante de Lady Chatterley* escrita en 1928 en Gran Bretaña y prohibida por más de 30 años. Narra la vida afectiva de una mujer de la cultura burguesa en Inglaterra quien se enamora de un guardabosque. En el relato se devela el tránsito de lo femenino como objeto de deseo a pensar en la mujer deseante. De igual forma, a partir de este relato se da una ruptura en los imaginarios culturales que incidirá en la liberación sexual de la mujer en los años sesenta.

futuro en la configuración de un tercer tiempo, pues entre el tiempo cronológico y el fenomenológico existe un tiempo narrado. El primero alude al tiempo sucesivo, reglamentado, al de los relojes, mientras el segundo se refiere a la percepción subjetiva del tiempo, la cual está determinada por la situación concreta y particular en que está involucrado el individuo. Ambos parecen anularse: el cosmológico no atiende al fenomenológico y éste como que pasa por encima de aquél. Habida cuenta de ello y, además, de que la existencia humana no acontece en una dimensión temporal determinada ni por lo objetivo, ni por lo subjetivo solamente, sino articulada a partir de múltiples eventos o acontecimientos con significados e intenciones propias de una memoria individual o colectiva, es preciso contar, en medio del tiempo cosmológico y el fenomenológico, con un tercer tiempo, con el tiempo narrado. «El tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal» (Ricoeur, 1995, p. 39). El tiempo verdaderamente humano hace comprensibles, a través del relato, los aspectos no susceptibles de conceptualización de la experiencia temporal, aspectos que pueden ser llevados a una historia, a una trama ficcional, y sólo desde allí se muestran plenamente.

El poder narrativo reinterpretado desde las reflexiones aristotélicas, permite analizar metáforas, el papel que desempeñan los personajes, el juego y explicación de sentimientos humanos, las valoraciones y actuaciones ético/políticas de los personajes, así como analizar los juegos y relaciones de poder entre los participantes y los modos como aparece la cultura en lo narrado; permite igualmente al lector o lectora identificar la finitud humana. A través de lo narrado se comunican las formas de existencia en eventos concretos que afectan a personas particulares; es decir, la narración permite relatar a otros el sí mismo y el sí mismo como otros.

IV. Surgimiento y crisis de la modernidad

El tránsito de una concepción teocéntrica a una antropocéntrica del mundo marca el inicio de la modernidad. La filosofía antigua explica el mundo desde la sabiduría que cuidaba de mantener la armonía con la naturaleza, y en sus explicaciones dialogaba con la configuración mitológica del mundo. La asombrosa presencia de las cosas alimentaba

esa sabiduría. Con el pensamiento moderno todo cambió. Descartes, uno de los pioneros de ese pensamiento, consideró que las cosas presentes a los sentidos engañaban y el único *subjectum*⁵ del que podíamos estar ciertos y seguros era el yo. Podía dudar de todo pero no de que yo estaba dudando, y como dudar es una de las manifestaciones del pensamiento sólo puedo estar seguro de que el yo piensa. Así, entonces, se debía dudar de todas las cosas excepto del yo, del sujeto que en adelante es la fuente indubitable de la realidad de las cosas, pues sólo porque el yo las puede re-presentar matemáticamente se asegura su objetividad y verdad.

Desde estos supuestos y con apoyo en el método matemático, el pensamiento moderno encontró la posibilidad de controlar y anticiparse a lo real, de objetivar el mundo y ponerlo a disposición del sujeto. El objeto sólo existe desde el momento en que el sujeto lo representa y lo produce, pues con el diseño matemático el hombre puede anticiparse a lo real y modificarlo a su antojo desde el proyecto mismo, antes de su intervención técnica y efectiva en lo realmente existente. Con herramientas tan poderosas como la representación matemática y el método, el hombre se vuelve amo y señor de la naturaleza. Surgen así las oposiciones sujeto-objeto, real y ficticio, mente y cuerpo, y se prepara el terreno para la construcción de una manera segura de conocer y de alcanzar la verdad, con lo cual los mitos se

⁵ Para los griegos, real era lo que hacía presencia de dos maneras: como *Physis* o realidad natural, o sea, lo que brota y sale desde sí mismo, como el árbol, la piedra o la montaña, y como *poiesis* o realidad artificial, vale decir, como lo que se presenta en el mundo por intervención productiva del hombre trabajador, artesano o artista. Para el pensamiento medieval, real también es lo que aparece, pero esta vez como obra del creador. La realidad de los seres creados se reparte como *subjectum* y *objectum*; con el primer término se aludía a todas las cosas existentes empíricamente (substancias) independientemente de que yo las piense o no; y el *objectum* se refería a las cosas imaginadas y proyectadas por el yo como el Unicornio, una montaña de oro o una Sirena. Con Descartes el sentido de ambos términos se invirtió: *subjectum* significó el yo, como sujeto (substancial), y como *objectum* quedaron los objetos, lo cual responde apropiadamente al sentido que él y los modernos le otorgaron al objeto como resultado de la re-presentación matemática del sujeto. Sólo en sentido gramatical el sujeto aún representa las cosas, pues el sujeto de una oración es cualquier sustantivo o nombre de cosa. Cfr. Ospina, C. A. (1997). *Realidad y verdad en la ciencia y en la técnica modernas*. Manizales: Universidad de Caldas-Vicerrectoría de Investigaciones y Posgrados.

vuelven mentiras y su desaparición muestra la subordinación de toda forma de saber al conocimiento científico.

La primacía del saber científico que le otorga preeminencia al sujeto de conocimiento como un concepto universal del que participan todos los hombres —considerados sustancias pensantes capaces de acceder al conocimiento verdadero si saben utilizar el método apropiado—, juzgó a la ‘subjetividad’ como indeseable para ese saber. Habida cuenta de ello, si se busca la universalidad y la objetividad no podemos acudir a ‘las ocurrencias’ subjetivas y muy particulares de los individuos, vale decir, la racionalidad técnica coloniza otras razones como las de tipo ético y estético.

Durante el siglo XIX se comienza a poner en duda los beneficios de la racionalidad expresada en el conocimiento científico y los avances técnicos, pues, contrario a lo esperado, no condujeron a un progreso moral de los hombres y tampoco llevaron el bienestar a la mayoría de la población. La primera guerra mundial y los cuestionamientos filosóficos (desde el existencialismo, el psicoanálisis, etc) de principios considerados inmodificables, profundizan la crisis de la modernidad que se va quedando sin referentes ‘seguros’ y ‘verdaderos’. No sólo se cuestiona el valor existencial de la ciencia y su posesión hegemónica de la verdad, sino que también entra en crisis todo el mundo institucional: la familia, la política, la religión, etc. La crisis de la modernidad expresa así el agotamiento de los macro-relatos y del dominio de la razón científica sobre otro tipo de razones. Si con todo ello también entra en crisis la figura universal de un sujeto de conocimiento que sólo se ocupa del saber objetivo, quizás sea pertinente plantear la posibilidad de reconstituir la subjetividad actuante en el mundo en situaciones particulares e interactuando con otros individuos, cada uno dueño de un mundo y unos intereses muy particulares pero solidarios con una idea de lo público a la cual se deben como ciudadanos y ciudadanas, como seres políticos.

¿Qué sentido tiene la reconstitución de la subjetividad para la configuración de lo público, cuando los referentes de colectividad y solidaridad del ayer hoy se perciben como asociaciones fugaces, efímeras y, «...en última instancia, frustrante(s) e insatisfactoria(s), que en nada se asemeja(n) a lo que podría considerarse una «verdadera comunidad»? (Bauman, 2002, p. 57) ¿Es posible reconstituir al sujeto como coexistente con su mundo y no como centro? ¿Un sujeto abierto

y afuera como lo plantea Heidegger, *Ek sistente*, un ser en el mundo como posibilidad?

V. La narrativa, la subjetividad y lo público

Si el discurso de la ciencia no dejaba espacio a la subjetividad, es preciso acudir a otro ámbito como el de la narrativa en el cual sea posible identificar un 'quien' que equilibre la imposición universal y anónima del conocimiento científico. ¿Cuál es el ser de ese sujeto?, ¿cómo aparece? Ser sujeto es reconocerse; ser yo es «el conocimiento de sí» como «resultado de una vida examinada, contada y retomada por la reflexión aplicada a las obras, a los textos, a la cultura» (Ricoeur, 1995, 28). Y «actuar, ver, recordar, completar el recuerdo con el relato: parece ser el camino real de la revelación del 'quien'» (Kristeva, 2003, pp. 91 y 92). La reconstitución del sujeto en Ricoeur se basa en la pregunta *¿quién?* que a su vez interroga: ¿quién habla?, ¿quién actúa?, ¿quién se narra? Ricoeur propone la tesis de la identidad narrativa para pensar la subjetividad, que no es una voidad —identidad formal— sino una ipseidad, un sí mismo que se hace sobre la tradición cultural e innova la cultura en su despliegue permanente y abierto.

Por otra parte, Nussbaum afirma que el discurso narrativo del poeta busca descorder el velo de las voces silenciadas por la exclusión y el oprobio y que «la luz de la imaginación poética es una agente crucial de igualdad democrática para estos excluidos, pues sólo la imaginación sabrá expresar los hechos de sus vidas y ver en su tratamiento desigual la degradación de uno mismo» (1995, p. 161). Vemos que al narrar una historia se constituyen procesos de subjetividad que ligan no sólo una biografía personal sino una vida contextualizada en las culturas. Una subjetividad ligada a la narración también implica una subjetividad vulnerable a interpretaciones que transfiguran el sujeto en sujeto de comprensión, sujeto de interpretación, sujeto no terminado y sujeto localizado, sujeto en construcción.

La consideración sobre la narrativa propuesta por Nussbaum también permite sustentar una perspectiva de lo público que facilita la argumentación no sólo racional sino también, y recuperando el pensamiento mítico e imaginario, el mundo de las pasiones humanas como fuente de *frónesis*⁶.

La narrativa permite ver los diferentes puntos de vista de los otros, posibilita ver el mundo desde múltiples perspectivas al develar la

capacidad testimonial, cual 'testigos del pasado olvidado', y la capacidad empática para identificar lo diferente a nosotros; le permite al sujeto sentirse afectado en su condición localizada de existencia como situación que tiene incidencia en el mundo más allá del yo. Por tanto, la subjetividad en la narrativa no es un acto solipsista; es interhumano, es alguien diciendo algo a alguien. Un sujeto en plural, una comunidad, como la construcción de narrativas de los pueblos. Sin embargo, estas historias de subjetividades colectivas implican una responsabilidad narrativa, pues requieren mantener una promesa y al mismo tiempo son flexibles o abiertas al cambio. En efecto, la identidad narrativa es siempre algo hecho y rehecho, pero también es la posibilidad de trascender el *status quo* de una sociedad dada a través de posibles alternativas que sostienen un sentido con otros. De igual forma, al narrar una historia la subjetividad no sólo abarca la reconstitución de un pasado, sino que abre un horizonte de construcción por el sentimiento de deuda o responsabilidad con la historia.

VI. Arendt y la narrativa

Para Arendt (1959; 1993, p. 66) la narración le permite al sujeto reconocerse a sí mismo, pero siempre y cuando a la vez entre en relación con un ámbito eminentemente público, de suerte que el relato de sus actos esclarezca la experiencia temporal inherente del ser en el mundo. La puesta en común de las palabras y los actos son la oportunidad para que cada quien se distinga entre otros y haga ver en palabras y actos quién es él, en su individualidad. El hecho de que para Arendt la narrativa también constituya una evidencia de la permanencia de la identidad personal a través del tiempo —pues quien narra distintos momentos de la existencia es el mismo yo—, permite plantear una ética de la responsabilidad en cuanto se garantiza la capacidad de sostener compromisos tanto con los otros como consigo mismo.

⁶ En las narrativas se recupera el saber mítico del mundo como fuente de comprensión de las pasiones humanas, como la ira, la vergüenza, el miedo. Los mitos son aún fuente de comprensión de las expresiones sensibles humanas. Freud, por ejemplo, sustenta hallazgos fundamentales de su teoría psicoanalítica con los mitos griegos, como los de Edipo y Narciso.

Pero pasar de lo privado a lo público, vale decir, a la puesta en común, nada consigue si no contamos con el otro, si no nos volcamos afuera, de ahí que —recordando la expresión heideggeriana— el hombre es un *Dasein* o un existente que sólo es con los otros, es en el mundo y es siendo, haciéndose, no como los entes o cosas que ya son de manera definitiva. De ahí que la subjetividad está permanentemente abierta al mundo, a la acción, a otros, y existe en cuanto se comprende a sí misma como proyecto o posibilidad que nunca se cierra. Arendt complementa estas constataciones acerca del *Dasein* heideggeriano con una mirada performativa de la política, dando forma a la categoría de subjetividad política y pública, según la cual uno se muestra en lo que hace y dice. Precisamente la acción y el discurso son dos facultades que van juntas y son las más elevadas de todas las que posee el hombre (Arendt, 1993, p. 39), gracias a las cuales logramos desindividualizar nuestras más íntimas y vivas experiencias privadas para transformarlas en adecuadas formas de aparición pública. «La más corriente de dichas transformaciones —dice Arendt (1993, pp. 59-60)— sucede en la narración de historias y por lo general en la transposición artística de las experiencias individuales». La transposición artística le permite al artista llevar las experiencias que él tiene, o que los hombres y mujeres tenemos en el mundo, a formas estéticas en las cuales tales experiencias lucen como si hubiesen sido fijadas y puestas allí para ser contempladas no sólo por quien tuvo las experiencias que le dieron origen, sino también por cualquier ser humano con la sensibilidad suficiente para percibir las y participar de ellas como si fuesen propias. Esto, entre muchos otros sentidos, permite decir que una obra de arte le habla al ser humano de lo que él mismo es, o que a través de ella podemos ver el mundo y sus cosas desde otros ángulos, con otros ojos, como si los objetos ordinarios y cotidianos hubiesen sido transfigurados por la creación artística.

Pero entre 'la narración' y la 'transposición artística', Arendt le otorga mayor énfasis a la primera, básicamente porque de ella participan por naturaleza todas las personas, mientras que la actividad artística pertenece a mujeres y hombres de elevada capacidad creativa. Cada vez que hablamos de cosas que se experimentan sólo en privado y en la intimidad, esas cosas adquieren una presencia y realidad que antes no tenían. La narración, por tanto, sigue y seguirá siendo, al lado de la acción, la clave para configurar y re-configurar lo subjetivo, pero también para construir lo público e imprimir carácter político a

la existencia. «Ser político, vivir en una *polis*, significaba que todo se decía por medio de palabras y de persuasión, y no con la fuerza y la violencia» (1993, p. 40). Al recordar aquí a los griegos, en particular a Aristóteles, resulta admirable descubrir que la acción política se realiza con palabras, al margen de la violencia, pero sorprende mucho más darnos cuenta de que la acción es propiamente «encontrar las palabras oportunas en el momento oportuno». El término aristotélico de «persuasión» al que aludimos antes, muestra aquí su valor, pues más importante incluso que el conocimiento que transmite nuestro discurso, resulta la capacidad de que él persuade hacia lo que beneficia los intereses públicos de la comunidad. El poder retórico del lenguaje consiste justamente en su capacidad de persuasión.

Además de la connotación del término «público» como lo que puede ser visto y oído por todo el mundo, también significa el propio mundo del sujeto en cuanto es común a todos nosotros. Así que público es la puesta en común de los mundos privados, y de esta manera es ir al encuentro de múltiples perspectivas que se pueden compartir, es decir, a la configuración de una esfera pública en la cual es posible participar de un mundo común; mundo que termina justamente cuando se impone una sola perspectiva. Se acaba, por ejemplo, cuando simplemente se busca 'el consenso', dado que aquí se corre el riesgo de caer en una sola mirada, a la cual si bien se llega por la persuasión del discurso, también cierra la posibilidad de encontrar verdad en la multiplicidad de perspectivas, pues éstas son racionalmente depuradas de su pluralidad, en beneficio de un único punto de vista. Es uno solo, por más consensuado y racional que aparezca.

No podemos olvidar que el ser humano es en el tiempo, en el sentido en que cuando nacemos ya encontramos un mundo dado al cual fuimos arrojados y que seguirá estando aún después de que desaparezcamos. Nosotras y nosotros somos en el mundo, no sin él y además somos con otras y otros, no sin ellas ni sin ellos. Somos formándonos perspectivas de ese mundo, modos de ser que van con nosotros y nosotras, modos ocultos las más de las veces. Si retomamos el sentido de *poiesis* no sólo como producción, sino como 'traer delante', develar, mostrar, comprendemos por qué Arendt asume la autenticidad heideggeriana como manera de mostrar y desocultar las diferentes perspectivas de ver el mundo y de trascender o de entrar al espacio público en el cual se devela mejor el habla.

Rorty (1991, p. 128) por su parte, muestra, también

performativamente, que para Heidegger lo que uno es, consiste en las prácticas a las que uno se entrega y, especialmente, el lenguaje que uno emplea. Pero como ese lenguaje, igual que el mundo, el ser humano ya lo encuentra dado, se siente culpable de ser gracias a lo que no es él, siente que no es él mismo su propia creación. Sin embargo, el lenguaje también es el poder de comprenderse a sí mismo como proyecto, como posibilidad abierta de ser. Por esto el lenguaje, el pensamiento y la acción no pueden quedar ligados a una única visión de las cosas o, por ejemplo, a una teoría, pues la teoría por sí sola no fundamenta la política tal como tuvo ocasión de vivirlo la propia Arendt con el totalitarismo. El alcance performativo de su propuesta nos lleva a entender la teoría política no desde el modelo moderno de la actividad conceptual de un sujeto de conocimiento, sino como la acción narrada de un sujeto existente y actuante en el mundo que da el salto de lo particular a lo general, de lo privado a lo público.

Ahora bien, cuando el mundo no se ofrece ya como el lugar apropiado para la aparición del hombre o la mujer, cuando la culpa nos hace sentir que no habitamos el mundo, que la acción y la palabra en él no encuentran el espacio propicio para desplegarse, entonces podemos acudir a la imaginación, a la dimensión estética de la vida, al despliegue poético de la narración. Arendt ya ha privilegiado la narrativa frente a la actividad artística como el camino propio para transformar lo privado en público, pero ello no significa renunciar a la dimensión estética de la existencia humana. No significa que todos seamos artistas, —ya recordábamos antes que ser artista es privilegio de pocos—, sino que todos sintamos y veamos la vida con ojos de artista, como artistas. Nietzsche decía que se trata de ver «la ciencia con ojos de artista y el arte con la mirada de la vida», consigna a la cual parece corresponder muy bien Arendt.

En Arendt, el logro estético de la existencia es la precondition de una mejor política humana, una política libre de violencia. Con base en la mirada nietzscheana ella establece una conexión entre arte y política desde una perspectiva performativa como alternativa de aproximación estética a la acción y como camino para preservar la dignidad de la esfera pública, la cual, ya se expresó, más allá de presentar un carácter de verdad estático y de correspondencia, implica reconocer las múltiples perspectivas desde las cuales se puede descubrir el mundo. Arendt, entonces, retoma de Nietzsche la idea de las múltiples perspectivas desde donde se puede ver y construir el mundo.

Sin embargo, critica la separación que establece Nietzsche entre el actor y el espectador para otorgar al primero la creación de nuevos caminos de ver el mundo y subestimar la acción y participación del segundo. En realidad Nietzsche formula su crítica al espectador pensando en la estética de Kant para quien lo bello es «lo que proporciona placer sin interés», y Kant en esto seguía la tradición según la cual la esencia de la actitud estética reside en el desinterés, de suerte que el espectador debe mantener una distancia estética apropiada del objeto para poderlo contemplar sin que los sentimientos, deseos y pasiones humanas incidan en la experiencia estética. Para Nietzsche, por el contrario, la condición estética era esencialmente *interesada* y, en consecuencia, rechazaba la noción de contemplación estética desprovista de todo interés, así como los ideales de la moral y el conocimiento desinteresado.

Quizás Arendt vio en la posición de Nietzsche el peligro de caer en el solipsismo y en «el prejuicio moderno de considerar el origen de todo poder en la voluntad de poder del individuo aislado» (1993, p. 264) o del artista que considera el arte solamente desde el punto de vista del creador, así «cuando la cuestión es decidir si algo es bello, no queremos conocer si nosotros, o alguien más, podría estar preocupado por conocer su existencia real, sino que, en vez de ello, se estima nuestra forma de contemplarlo» (Arendt, 1968, p. 210). El problema consiste en que si bien Nietzsche, al criticar la existencia de una noción de verdad única, habla de múltiples perspectivas singulares de ver el mundo, lo cual es acogido sin reservas por Arendt, no muestra cómo esas múltiples perspectivas pueden, no obstante, aportar a la conformación de un punto de vista común. Se configura, por tanto, una especie de confrontación irreconciliable entre lo particular y lo general. Pero sin un marco común no se puede construir vida pública que, a la vez, como también lo quería el propio Nietzsche, no aniquile la singularidad de las miradas para beneficiar sólo la imposición de ideas, conceptos y normas abstractas. Arendt (1968) encontró una salida y la manera de ampliar la visión nietzscheana de la verdad en la noción de juicio político basada en «la crítica al juicio del gusto» propuesta por Kant.

VII. El juicio estético kantiano y la construcción de lo público en Arendt

Al considerar el hecho indiscutible de la pluralidad humana, la autora se pregunta ¿cómo juzgar desde lo singular mismo y, no obstante, pretender que nuestro juicio valga de modo general? Por lo que se ha visto la condición básica para la vida política es la coexistencia de las esferas privada y pública. También se acaba de plantear el problema que constituye relacionar dos ámbitos aparentemente irreconciliables para llegar a tal coexistencia, vale decir, ¿cómo es posible poner en relación los intereses del sujeto particular con lo general, sin que ninguno de los dos polos de la relación pierda sus cualidades distintivas? De manera semejante, la vida política ha mostrado la necesidad de integrar tanto los sentimientos, deseos y pasiones subjetivos como el respeto por unas normas y pautas de acción necesarias para conformar lo público; entonces surge la pregunta ¿cómo pasar de lo particular a lo general? Una cosa es sentir y experimentar el mundo con nuestros deseos, pasiones y afecciones más íntimas y otra es verlo a través del saber de la ciencia el cual pide, apelando a su objetividad, mantener alejados los sentimientos subjetivos. Una cosa es actuar siguiendo los sentimientos y otra siguiendo las teorías de la ciencia o las creencias morales de lo que consideramos bueno, y otra cosa muy distinta es actuar en sociedad de acuerdo con las múltiples particularidades de la conducta personal y las múltiples miradas sobre las cosas.

La posibilidad de aclarar estas preguntas y supuestos la encontró Arendt en Kant, y específicamente en su *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Precisamente ella ya había advertido que la esfera política no podía quedar ligada exclusivamente a la teoría, al conocimiento científico, pero tampoco a los caprichos del individuo y menos a las imposiciones de cánones y dogmas morales. Por más que cada persona fuese singular en relación con las demás, debía tener algo común que las ligara, algo distinto a la razón teórica que borra toda singularidad en beneficio de una universalidad abstracta y no actuante en el mundo.

Kant identifica en el ser humano tres facultades: la facultad de conocer, la de desear y la del sentimiento de placer y displacer. Las dos primeras se ejercen mediante principios *a priori*; para el conocimiento científico las formas *a priori* de la intuición y las categorías del entendimiento (asunto que trata en la *Crítica de la razón pura*) y

para la segunda, la ley moral que regula el deseo (objeto de la *Crítica de la razón práctica*). Tanto el juicio científico como el juicio moral no se comunican directa e individualmente sino que están necesariamente mediados por conceptos universales que tratan todo lo singular como 'un caso de', como si simplemente fuesen una 'muestra' particular de ellos. Ambos juicios son objetivos, incluso el moral en la medida en que cada sujeto supone un sujeto ideal postulado para la obediencia de la ley moral. Lo que se propone Kant —y es en lo que se apoya Arendt para su propuesta de teoría política—, es poder mostrar que en el juicio singular mediante el cual se expresa si algo gusta o no, si algo produce placer o no, se realiza una intersubjetividad directa, a pesar de que ese juicio no puede ser sino subjetivo. «El juicio de gusto —dice Kant (1992, &1, p.121)— no es, entonces, un juicio de conocimiento y, por consiguiente, tampoco lógico, sino estético; se entiende por éste aquel cuyo fundamento de determinación no puede ser *de otro modo* sino *subjetivo*». El problema central consiste en saber cómo es posible que el sentimiento de placer o displeacer origine un juicio de validez intersubjetiva, cómo aquél sentimiento, eminentemente privado e íntimo, consigue alcance universal.

Justamente cuando Kant analiza el juicio estético es cuando descubre el presupuesto trascendental de la comunicabilidad, y es en ese juicio, no en el de conocimiento ni en el moral, donde se descubre la esencial sociabilidad del ser humano, sin la cual no sería posible una comunidad política. Arendt señala con Kant lo absurdo que resulta juzgar sin los otros, emitir juicios sobre las cosas para uno solo. Es el juicio de gusto o estético, entonces, la clave que Arendt encuentra para resolver el paso de lo particular a lo general y así fundamentar la conformación del ámbito público apropiado para el encuentro libre de diferentes juicios, opiniones y perspectivas sin que el debate deba concluir necesariamente en un único consenso, sino en 'acuerdos' entre diversas miradas. En la capacidad de juicio Arendt encuentra el rasgo distintivo de toda persona singular y su pertenencia inmediata a la comunidad de los seres humanos.

Hay tres cosas que producen placer: lo agradable, lo bueno y lo bello. Las dos primeras lo producen en presencia del objeto: algo es agradable a los sentidos pero en este caso el juicio sería relativo, pues lo que agrada a un sujeto no necesariamente agrada a los demás, por ejemplo, una comida, el frío, el calor, etc. En cuanto a lo bueno, la razón sitúa el objeto en fines y nos dice si es bueno o no como objeto

de la voluntad. En ambos casos, por tanto, el juicio es 'interesado' por cuanto depende de la existencia, actual o posible, del objeto agradable en un caso o, en el otro, depende de un interés elevado: el bien moral. El sujeto del juicio del gusto, en cambio, es 'indiferente en lo que toca a la existencia de un objeto'. Dijimos antes que no es un juicio de conocimiento, entonces es libre de conceptos; pero como tampoco expresa deseo instintivo y necesario del objeto, sólo el gusto por lo bello en cuanto la belleza misma complace (&5, p. 127); es un juicio libre y desinteresado y es por ello «manifestación de suprema libertad» (&5). Precisamente por no tener interés alguno, cuando digo que algo es bello quiero que para todo el mundo lo sea; pretendo validez universal para mi juicio aunque sea subjetivo, mío, pero ello no implica aceptación obligada. Como posiblemente mis razones para considerar algo bello no convenzan a todos los demás, la universalidad del juicio se debe entender como *pretensión de comunicabilidad universal*; no es un juicio científico, por tanto, su universalidad no es la misma de las leyes físicas. Lo que se comunica en un juicio de gusto no es el conocimiento de un objeto, sino el propio estado de ánimo del sujeto, un sentimiento de placer; deseo de comunicación incitado por «la proclividad natural del hombre a la sociabilidad» (&9, p. 134).

Aunque el gusto por lo bello no puede ser objeto de ciencia, por ser subjetivo y por la ausencia de concepto, sí es posible realizar una crítica del juicio, en el sentido en que se puede investigar la forma *a priori* que hace posible su universalidad. El fundamento *a priori* de la universal comunicabilidad del juicio estético es «el estado del ánimo en el libre juego de la imaginación y el entendimiento» (&9, p. 134). Es juego libre porque el entendimiento no está aquí sometido al concepto y la imaginación no lo está al instinto, es decir, el entendimiento se pone al servicio de la imaginación mientras que en la razón teórica, en el conocimiento, la imaginación está al servicio del entendimiento al cual provee de esquemas. El juego es libre porque no se pone al servicio de ningún conocimiento en particular, sino que se da a producir imágenes nuevas con el material dado; lo que importa aquí no es el concepto universal sino las cosas y los acontecimientos singulares tal cual se dan en la existencia. Cada cosa, cada hecho, cada suceso es tratado de acuerdo con sus propias condiciones. La imaginación crea imágenes en las cuales los objetos que imagina se enfrentan y se diferencian unos de otros, de suerte que cada uno tiene validez para las situaciones del caso; así mismo la imaginación ayuda

a enfrentar lo privado, cotidiano y hasta lo sabido y lo transforma en una experiencia común y comunicable. Arendt, siguiendo a Kant, encuentra que como el libre juego está presente en todos los seres humanos —que también poseen ambas facultades—, se puede hablar de un *sentido común* (*sensus communis*) gracias al cual se da la posibilidad de la universal comunicabilidad del juicio. Arendt encuentra en el libre juego de las facultades y sobre todo en el carácter productivo de la imaginación, las bases para establecer el vínculo entre lo particular y lo general.

El gusto es incomunicable por sí mismo pero cuando se lleva al juicio estético en el cual no podemos saber nada de él, ni mostrarlo con conceptos, se pone de presente nuestra capacidad reflexiva, una vuelta hacia uno mismo y la necesidad de comunicar tal sentimiento para llevarlo de lo privado a lo público; entonces es preciso transformarlo mediante la imaginación. Ella aporta representaciones imaginadas que dan mucho en qué pensar, sobre todo porque transforma ideas, conceptos, experiencias y valores en imágenes ejemplares de lo que no existe ejemplo directo en la naturaleza, así como el poeta «osa hacer sensibles ideas racionales de seres invisibles como la eternidad, la creación... la muerte, la envidia y todos los vicios, por ejemplo, y asimismo el amor, la gloria y parecidas cosas, por medio de una imaginación que emula el ejemplo de la razón... (&49, p. 223). Mientras la imaginación en la razón teórica produce esquemas que sintetizan intuiciones (sensibilidad) y conceptos (entendimiento), en el juicio estético entrega el ejemplo como lo particular que encierra en sí mismo un concepto de regla o regla general. Aquiles, Jesús, Napoleón, inducen unos juicios que van mas allá de la unicidad del acontecimiento, porque es «escogido con toda intención» por los observadores de una historia particular (Kristeva, 2003, p. 244)⁷, para tomarlos como modelos de acción o de valoración que se suponen válidos para toda persona en general. La *imaginación*, entonces, es una facultad o capacidad esencial de síntesis la cual asegura el pasaje enigmático de lo particular a lo general.

⁷ Arendt (1991). *Juger la philosophie politique de Kant*. Paris: Ed du Seuil, col. Libre examen. Citado por Kristeva, 2003, p. 244.

Arendt comprendió que el problema en Kant no consiste tanto en el arte, el gusto, sino en la cuestión de la finalidad y la libertad. Por ejemplo, el desinterés del juicio de gusto se transforma en una experiencia de libertad y provoca comunicárselo a otros. La libertad va junto con la finalidad de llevar el gusto, por naturaleza inmediato y subjetivo, más allá de la esfera privada, personal. Cada individuo en verdad posee la libertad de juzgar pero no tiene ningún sentido ejercerla si no busca la finalidad de realizar un estado en el cual todos y todas puedan darse los medios de acceder a ella y siempre cuenten con la posibilidad abierta de ejercerla. Evaluar libremente el arte o cualquier asunto humano es signo de que la persona, además, actúa con autonomía lo cual puede llevar, igualmente, a crear un estado autónomo.

Arendt vio que en la estética kantiana el poder de los juicios descansa en un potencial de acuerdo con otros y el proceso de pensamiento que acontece en el juicio estético no es el mismo del conocimiento científico, dependiente ya de unos conceptos, reglas y hechos los cuales se tienen que aceptar necesariamente para llegar a la verdad del saber de la ciencia. En el juicio, pensar consiste en una especie de diálogo anticipado con uno mismo y también con los demás, pero un diálogo en el cual ningún punto de vista *per se*, se impone sobre los otros; todas las perspectivas entran en juego, se confrontan y dan la oportunidad de llegar a un acuerdo. Es quizás por esto que Arendt se muestra en contra del mayor valor que Nietzsche le otorga al creador por encima del espectador. El actor, por ejemplo, queda muy comprometido con el papel que representa y, en mucha medida, obligado al punto de vista del personaje, así como el creador se constituye casi en la única mirada desde donde se ve el mundo.

En lugar de creadores Arendt habla de «una pluralidad de espectadores» (Kristeva, 2003, p. 238) que tienen la posibilidad de ver el conjunto de la escena desde múltiples perspectivas, pues ellos constituyen el dominio público en dos sentidos: 1. Siempre son plurales y el punto de vista de cada uno debe ser validado por los otros; en ese encuentro de perspectivas se forma un sentido común opuesto al sentido privado. Análogamente en el juicio político propuesto por Arendt, para llegar a un acuerdo es necesario aprobar, por ejemplo, la pertenencia del individuo a una comunidad, y a través de la persuasión y la palabra configurar un 'sentimiento político' que describe el mundo como *sensus communis*.

2. Sin los espectadores no es posible convertir en realidad — realizar—, ninguna de las imágenes formadas desde la imaginación para hacer visible lo invisible; los objetos hermosos no podrán aparecer, tampoco la amistad, el amor, la fidelidad, etc. Sin espectadores, vale decir, sin individuos, no es posible el mundo ni la comunidad. «Kant está convencido de que sin el hombre, el mundo sería un desierto, y el mundo sin seres humanos quiere decir para él *sin espectadores*. La locura reside en la pérdida del sentido común que nos permite juzgar en tanto que espectadores» (Arendt cit. por Kristeva, 2003, p. 238).

La gran particularidad del espectador consiste en que juzga con el gusto y, no obstante su esencial cualidad subjetiva, lo mueve el genuino interés de poder comunicar su juicio en procura de obtener el placer que produce la ‘aprobación’ de otros, la misma que se cree obtener cuando se afirma ‘esto es bello’. Es claro, entonces, el gran valor que se obtiene del carácter público de nuestros juicios por encima de lo privado. Lo universalmente comunicable sólo es posible si hay comunidad humana, una comunidad política que delibera y acuerda aceptación para unos juicios y para otros no, pero una aceptación dependiente del gusto, de la intuición, de la imaginación y las circunstancias del bien común y no de la racionalidad positiva. Lo político no puede depender exclusivamente del dictamen de ‘expertos’, del ‘saber’ racional que todavía excluya las particularidades de la subjetividad.

VIII. Lo público y la narrativa

Con la mirada performativa que Arendt, apoyada en Heidegger y Kant, da a la narrativa, se logra un desplazamiento teórico en la comprensión de lo público. De considerar lo público como foro de expresión de una racionalidad ilustrada, la cual argumenta desde el saber preciso del conocimiento científico como carácter distintivo de la llegada a la mayoría de edad y como si fuera el fundamento firme de participación y construcción de lo común, se pasó a lo público como foro de expresión desde una racionalidad estética que integra el mundo afectivo y la capacidad de persuasión a partir de las historias concretas situadas en el tiempo y el espacio.

Para Arendt el espacio de aparición de la polis exige que cada quien aparezca ante los demás como la singularidad que es, y sólo cuando la

pluralidad de mundos privados se asoma a través de la palabra de cada quien o de la trascendencia de la persona mediante la narración de historias, se construye lo público: 'aquello que puede ser visto y oído por cualquier persona', pero así mismo, la intención de Arendt, con miras a develar el sentido político de la existencia humana, es descubrir, potencialmente, con palabras y hechos, el mundo público. De las múltiples perspectivas que de esta manera se ponen en juego se llega performativamente a acuerdos en los cuales no se disuelve la singularidad de las miradas en una sola y universal verdad, de suerte que la posición del sujeto y su poder preeminente otorgado por los modernos como fuente de realidad y verdad del mundo, se reduce ahora a ser una perspectiva más entre muchas otras y ya no es la única posible de representar el mundo. En Kant, para llegar al acuerdo de que algo es bello, es necesario que sea aprobado en la descripción de su belleza. Las condiciones de validez nunca pueden ir más allá de nosotros mismos, porque «el juicio del gusto está totalmente dependiente de nuestra perspectiva, de la manera que aparece frente mí, o en el simple hecho de que cada persona ocupa un lugar, sobre el cual él puede mirar y juzgar el mundo» (Villa, 1996, p.106)⁸.

El sentimiento íntimo y privado del gusto cuando es elevado a juicio que transmitimos en palabras emerge como actividad en el mundo público; es un modo de aparecer, de apariencia o de adquirir realidad en ese mundo porque hablamos de cosas que si bien sólo se pueden experimentar en la intimidad «las mostramos en una esfera donde adquieren una especie de realidad que, fuere cual fuese su intensidad no podían haber tenido antes. La presencia de otros que ven lo que vemos y oyen lo que oímos nos asegura de la realidad del mundo y de nosotros mismos» (Arendt, 1993, p. 60). El proceso de desocultamiento que ocurre en el ver y el oír, al llevar lo íntimo al mundo público, implica descentrar tanto al actor como a quien juzga porque, según Arendt, para constituir el mundo público es preciso que libremente aflore la pluralidad, las diversas miradas donde se expresan las diferencias; lo cual significa configurar «un espacio de visibilidad en que hombres y mujeres pudieran ser vistos y oídos y revelar mediante

⁸ Arendt, H. (1968). *Between Past and Future*. New York: Penguin Boxe. Citado por VILLA, D., 1996, p 106. Traducción libre.

la palabra y la acción realmente quiénes son» (Arendt, 1959, p. 21). Para llegar al acuerdo necesario entre tanta heterogeneidad de perspectivas, la persuasión debe iluminar los mejores juicios, imágenes y configuraciones para que en verdad sea posible mantener la diversidad de la vida en comunidad.

Compartir persuasivamente una opinión política, implica tener la esperanza de conseguir un acuerdo eventual entre los sujetos y que compartan puntos de vista del pensamiento. En este sentido, se invoca la naturaleza intersubjetiva del juicio de la apariencia. El aparecer uno lo común o público y universal con la singular capacidad de juzgar que se basa en nuestro sentimiento por el mundo. Cuando se pregunta por las perspectivas de ver el mundo y cuando ellas se confrontan, surge la pluralidad y ocasiona deliberación, la cual se da como una acción de juzgar, potencialmente capaz de recordarle a los miembros de una audiencia lo que ellos tienen en común en el proceso de articular sus diferencias. Así, es el debate, no el consenso, el que constituye la esencia de la vida política según Arendt (1968, p. 249).

Arendt, inspirada en los griegos, afirma que la libertad de *logos* o *isegoria* —hablar libremente— y la pluralidad eran categorías necesarias para la política. «Donde acaba el habla acaba la política» (Arendt, 1959, p. 145). La primera categoría requería que el contenido del habla estuviese referido al mundo y que para que la segunda surgiese y se mostrase mutuamente sin que precisase disolverse como pluralidad, se debía asentar en un espacio propio para ello; el espacio público. Espacio construido justamente con la narrativa, con el contar las cosas que acontecen en el mundo de cada uno, hacerlas públicas y transformarlas en un mundo común. Todo esto es posible con las historias de los sujetos que puedan ser contadas y dichas o que ‘al actuar y hablar’, lo cual implica aparecer frente a los otros en una esfera de representaciones plurales, cada uno esté dispuesto a correr el riesgo de descubrirse y develarse para estar entre los seres humanos, pues el interés —el *inter-esse*— es fundamento de la memoria y testimonio de la narrativa. Todo tipo de relato depende de un ‘entredós’, un entretejido de biografías que se convierte en el aporte del sujeto a su historia.

IX. Conclusiones

Las narrativas revelan la rica variedad de subjetividades en contextos concretos, iluminan la manera de pensar lo público integrando los afectos y las emociones de los sujetos y facilitan la confrontación de pensamientos e intenciones de los espectadores/actores.

La vida pública se ve desde la narrativa como el ámbito en el cual las circunstancias concretas y particulares moldean las discusiones y las decisiones humanas en situaciones no controlables racionalmente. Por esta razón la narrativa se toma como un camino alternativo de comprender la vida personal y comunitaria del ser humano, difícil de percibir desde el modelo moderno de argumentar sólo a partir de principios y normas abstractas. Pero pese a que su origen es la subjetividad, la narrativa se elabora con pretensiones de ser comprendida como fuente de significados universales que se configuran desde las perspectivas particulares de los propios sujetos involucrados en una situación⁹.

En el mismo orden de ideas Nussbaum (1995) y Heller (2002) plantean que cada ciudadano o ciudadana tiene una historia compleja y propia que contar, tiene una vida política, y aunque no se trata de investigar la biografía de cada quien, se requiere tener en cuenta que en principio la norma sería reconocer la diversidad, la individualidad, la libertad y las diferencias cualitativas.

Lo público, entonces, comprendido desde el camino abierto por la narrativa, recupera la capacidad mítica de envolver al sujeto en las dinámicas concretas de las propias emociones y pasiones humanas. Por esto mismo hace posible a la vez reconocer que lo común se construye no sólo desde la razón cognitiva sino también desde la razón estética. Pues las decisiones, más que ser exclusivamente racionales, se basan en emociones, creencias y juicios y, de esta suerte, las emociones que habían sido arrinconadas en la vida privada, dejadas a un lado como fuente de contaminación de la objetividad del conocimiento, se muestran positivamente en la deliberación pública.

⁹ «¿quién está hablando aquí de los tetrapléjicos? Estoy hablando de mí, de Ramón San Pedro». Narrativa de Javier Bardem llevada al cine. Ramón San Pedro. *Mar Adentro*.

La narrativa muestra, asimismo, que la vida plena del ser humano no puede quedar confinada a la existencia íntima de las emociones y pasiones humanas, pues éstas pierden todo sentido de ser si no se llevan a un ámbito más amplio, a una esfera pública en donde aparezcan con toda su vitalidad —aunque atenuadas por la salida a la luz pública y la presencia activa de los otros—, en su impulsividad como lo exige su participación política. Justamente, como afirma Arendt (1993, 39), el nacimiento de la ciudad-Estado significó que el ser humano recibía «además de su vida privada», una especie de segunda vida, su «*bios politicós*». Y como el ser humano no puede renunciar a ninguna de ambas vidas, las dos esferas a las que pertenecen —lo privado y lo público— sólo podrán existir mediante la coexistencia, o sea, no se puede sacrificar lo primero por lo segundo como quizás se da en el Estado griego y el Estado moderno.

Finalmente, en el presente trabajo mostramos el potencial de la narrativa para pensar la construcción de lo público, desde una perspectiva que si bien retoma el mundo de la palabra y la argumentación propuesto por el mundo moderno, amplía la noción de ese mundo para que palabras y argumentos también beban de las vidas vividas por personas de carne y hueso, capaces de opinar razonablemente y de comprender las cosas por más que no lo hagan desde la precisión del saber de la ciencia; personas dispuestas y capaces de cuidar de su propia existencia y la de los demás en su esencial condición de ser miembros de la comunidad humana. Un mundo en el cual las decisiones se orientan no sólo por principios abstractos, sino principalmente por situaciones concretas determinadas muchas veces por las propias biografías de los protagonistas. Situaciones que conminan a responder con acciones inmediatas, por lo que dependen no de la aplicación de teorías sino de un conjunto de perspectivas de ver y tratar las cosas del mundo y, al mismo tiempo, de la capacidad de juicio desde sentimientos, gustos, valoraciones y afinidades afectivas que representan en conjunto el fondo estético, ético y político que sostiene nuestra capacidad de consentir y disentir.

Bibliografía

- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Arendt, H. (1968). *Between past and future*. New York: Penguin Books.
- Arendt, H. (1959). *Introducción a la política*. Chicago: The University of Chicago.
- Aristóteles. (1995). *Ética Nicomáquea*. Madrid: Planeta-DeAgostini.
- Aristóteles. (1974). *Poética*. Madrid: Gredos. (Edición trilingüe a cargo de Valentín García Yebra).
- Bajtín, M. (2005). *La estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Bajtín, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press.
- Bauman, Z. (2002). *En busca de la política*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Botero, P. (2006a). *Pistas para la lectura de Ricoeur: Aportes de Ricoeur a la teoría de Narrativas*. Artículo derivado de la investigación: Narrativas del conflicto en Zonas locales de Colombia. Los jóvenes en conflicto escriben sobre el futuro: Perspectiva internacional sobre el conflicto socio-político y cultural desde las narraciones de los jóvenes y las jóvenes de tres regiones del mundo: Croacia, Colombia y Estados Unidos.
- Daiute, C. & Lightfoot, C. (2004). *Narrative Analysis*. Chicago: Sage Publications.
- Heller, A. (2002). *The time is out of joint. Shakespeare as philosopher of history*. New York: Roman & Littlefield Publishers, Inc.
- Kant, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monte Ávila editores.
- Kearney, R. (1998). *Poetics Of Imagening modern to post-modern*. New York: Fordham University Press.
- Kristeva, J. (2003). *El genio femenino*. Buenos Aires: Paidós.
- Nussbaum, M. C. (1995). *Justicia poética*. Boston: Andrés Bello.
- Ospina, C. A. (1997). *Realidad y verdad en la ciencia y en la técnica modernas*. Manizales: Universidad de Caldas - Vicerrectoría de Investigaciones y Posgrados, Departamento de Filosofía.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración: Vol. I, Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI.

- Ricoeur, P. (2000). *Tiempo y narración: Vol. II, Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2000). *Tiempo y narración: Vol. III, El tiempo narrado*. México: Siglo XXI.
- Rorty, R. (1991). *Ironía, contingencia y solidaridad*. Barcelona: Paidós.
- Villa, D. (1996). *Arendt and Heidegger. The fate of the political*. New Jersey: Princeton University Press.