

piensa, como dice Goethe, "la limitación⁹⁹ consciente a una «parte» de la verdad (si esa parte es la esencial, y mantiene la tensión entre lo universal y lo personal) es «toda» la verdad del hombre"¹⁰⁰.

⁹⁹ Balthasar piensa en el ámbito de la "resignación" goetheana que está anclada en la profundidad de la vivencia fundamental del "ser-en-el-mundo". La finitud de la verdad pone en cuestión la totalidad del pensar como tal. No sólo en sus tensiones intrínsecas -afirmar o preguntar, abrirse a percibir o configurar, intuir o razonar- sino, más profundamente, en sus tensiones con el obrar. La actitud epistemológica de resignación no es meramente teórica -imposibilidad de alcanzar y aferrar en totalidad la propia verdad finita-, sino existencial. En Heidegger esto se expresa con la "resolución", que significa asumir la finitud y decidirse por ella... pensándola. En cambio en Goethe esta finitud lo impulsa a la acción. Acción resignada pero que recorre todas las mediaciones, sin temor a "errar" entre los entes, ya que la apertura al ser y la diferencia entre ser y ente late en la positividad de lo concreto viviente y en el co-configurarlo acompañándolo en su despliegue.

¹⁰⁰ Cfr. A I pág. 414.

Narración y deliberación en Aristóteles¹

Para Antígona

por Eduardo Sinnott (Buenos Aires)

1. Introducción

Las consideraciones acerca de la narración y la deliberación en Aristóteles presentadas en este trabajo parten de la siguiente observación de Claude Brémont:

"Cuando el hombre, en la experiencia real, combina un plan, explora imaginativamente los desarrollos posibles de una situación, reflexiona sobre la marcha de la acción iniciada, rememora las fases del acontecimiento pasado, se cuenta a sí mismo los primeros relatos que podemos concebir."²

De esa observación deseo recoger la sugerencia de que existe un vínculo entre la forma narrativa y el razonamiento deliberativo, a fin de considerar, desde esa perspectiva, algunos lugares del *corpu* aristotélico. Los propósitos específicos hacia los que me encamino son dos.

El primero es el de mostrar que en Aristóteles se halla tácitamente presente la idea de una cuasi identidad entre la narración y la deliberación. Este propósito lleva a poner en relación recíproca las dos disciplinas con las cuales la narración y la deliberación se vinculan de manera directa, a saber, respectivamente, la poética y la ética. Se trata, por cierto, de dos disciplinas diversas, pero en ambas ocupa un lugar central la misma noción, que es la de *práxis*. En efecto, un punto fundamental en la poética es el de la *construcción de una acción*, y en la ética el de la *planificación de una acción*.

El segundo propósito es el de examinar una cuestión que no se halla aludida en la cita precedente, y cuya importancia en Aristóteles no

¹ Comunicación presentada en el XI Simposio de Cultura Clásica, celebrado en Buenos Aires en 1992.

² Brémont, C., "La lógica de los posibles narrativos", en: Barthes, R., y otros, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, pág. 109.

ha sido destacada, a saber, la del proceso de *comprensión de la acción narrada*. En este sentido, me interesa reconstruir sucintamente lo que puede describirse como la teoría aristotélica de la recepción de la forma narrativa.

2. El *mythos*

De acuerdo con la *Poética*, una de las tareas centrales del poeta es la construcción de una estructura narrativa, a la que Aristóteles denomina "*mythos*". Este término no parece tener en la *Poética* un significado único y estable. En vista de ello, comenzaremos por formular una hipótesis acerca de la semántica de ese término, afirmando que es posible deslindar en su uso por lo menos dos sentidos:

(a) En lo que probablemente pueda caracterizarse como su significado prefilosófico, el término "*mythos*" tiene un sentido fundamentalmente *tópico*: designa a toda *historia tradicional*, esto es, a todo conjunto temático relativamente estable dentro de la tradición narrativa --folclórica, legendaria, mítica en el sentido restringido de la palabra-- de los griegos. En tal sentido se emplea la palabra, por ejemplo, en *Poet* ix 1451b24; xiii 1453a19; b22.

(b) En lo que probablemente pueda caracterizarse como su significado filosófico, el término "*mythos*" tiene un sentido fundamentalmente *constructivo*: designa a la *composición narrativa* producida por el poeta, esto es, al conjunto de los actos (*prágmata*) ordenados en una estructuración unitaria (*synthesis, syvtasis*) a la que Aristóteles llama también "acción" (*práxis*). Ése es el sentido único, o por lo menos el dominante, en las ocurrencias de la palabra en *Poet* vi. Tal construcción narrativa es el núcleo de la pieza poética: "el alma de la tragedia".³ El poeta es productor de *mythoi*⁴ en este segundo sentido de la palabra.

Es posible precisar la relación existente entre el *mythos* tomado en uno y otro sentido, esto es, entre la *historia tradicional* y la *construcción narrativa*, señalando que corresponden a dos operaciones distintas de la técnica poética, a saber, la selección (*inventio*) del material dentro de la tradición narrativa, y a la organización (*compositio*) del material tradicional escogido, y ello con arreglo a una forma determinada, acerca de la cual, como se sabe, Aristóteles ofrece cierto número de indicaciones normativas.

³ *Poe* vi 1450b1: *psykhè ho mythos tês tragoidías*.

⁴ Cf. *Poet* ix 1451b27-28.

3. Estructura y sentido

Deseo ahora detenerme en dos aspectos de *mythos* en el segundo de los sentidos indicados, esto es, del *mythos* como construcción narrativa. Esos aspectos son, por un lado, las propiedades de su estructuración y, por otro lado, su valor interpretativo.

El primero de estos dos aspectos corresponde a uno de los puntos más conocidos de la normativa aristotélica. De acuerdo con Aristóteles, la composición de las acciones debe ser tal que constituya un todo unitario y orgánico, "como un ser vivo".⁵ La unidad de esa estructura no debe derivar de un factor *extrínseco*, tal como la mera identidad del sujeto de los actos⁶ o la delimitación de un periodo temporal,⁷ sino de un factor *intrínseco*, a saber, la conexión interna entre las partes o actos (*prágmata*), los cuales no han de sucederse los unos a los otros en un ordenamiento meramente temporal, sino los unos en razón de los otros, en una construcción lógica: no *metà tåde* (*post hoc*) sino *dià tåde* (*propter hoc*).⁸ Todo ello supone la posibilidad de analizar la historia tradicional en unidades provistas de verdaderas valencias prácticas por las que pueden entrar en correlación entre sí.⁹ La organicidad de la estructuración narrativa se expresa fundamentalmente en el hecho de que el sentido de cada una de aquellas unidades deriva de su posición en el conjunto en el cual se inscribe y, recíprocamente, el sentido de este conjunto deriva de la concatenación de las unidades que la forman. Las unidades se hallan concatenadas si las unen nexos de necesidad o de probabilidad.¹⁰

Pasemos ahora al segundo aspecto: el valor interpretativo de la construcción narrativa. Es posible afirmar que la construcción narrativa ("*mythos*" en su segundo sentido) constituye una *interpretación* de una historia tradicional ("*mythos*" en su primer sentido). El valor interpretativo que adjudico a la forma narrativa puede deducirse con claridad de la conocida contraposición aristotélica entre la narración poética y la narración histórica¹¹ (a la que Aristóteles entiende más bien como crónica). La narración histórica consigna actos particulares (*tà kath'hé-*

⁵ *Poet* xxiii 1459a20: *hóspēr zōion*.

⁶ Cf. *Poet* vii 1451a15-17.

⁷ Cf. *Poet* xxiii 1459a23.

⁸ Cf. *Poet* x 1452a21.

⁹ Cf. *Poet* vii 1450b25-31.

¹⁰ Cf. *Poet* x 1452a20: *è ex anágkēs è katà tò eikós*.

¹¹ Cf. *Poet* ix 1451a35-b12.

kaston) efectivamente ocurridos (*tà genómena*) dentro de un lapso determinado,¹² esto es, enmarcándolos según un criterio extrínseco, y atendiendo únicamente a las relaciones de simple sucesión, que son relaciones externas y casuales,¹³ es decir, accidentales. Carente (lo mismo que la historia tradicional) de la *táxis* propia de la construcción narrativa, la narración histórica no presenta una acción inteligible, o bien, no presenta acción alguna en sentido propio. Ofrece sólo un material fáctico del cual puede emerger el decurso inteligente de una acción humana animada por un fin, esto es, del cual puede emerger *sentido*, únicamente si se convierte en objeto de la operatoria poética que selecciona en ella unidades y las articula en el todo orgánico y unitario de la construcción narrativa. De ese modo la acción humana deja de estar oscurecida por la contingencia, el azar o la accidentalidad, y se manifiesta como un proceso inteligente y por tanto inteligible. En esto puede verse el valor hermenéutico de la construcción narrativa: sólo mediante esa construcción se descubre o se instaura --es decir, se interpreta-- el sentido de los actos humanos, y ello en la forma constructiva, no conceptual, que le es propia.

4. La deliberación

Paso ahora a examinar algunos aspectos de la estructura de la acción en el terreno de la ética. En distintos lugares de *EN* Aristóteles analiza la estructura de la acción recurriendo a una confrontación metodológica entre el saber técnico y el saber práctico. De acuerdo con Aristóteles, la actividad práctica (*práxis*) y la actividad técnica (*poiesis*) difieren desde el punto de vista ontológico, pero coinciden, al menos en dos aspectos, a saber, por un lado, en su común dependencia respecto de la misma instancia psíquica --la parte racional no científica (*tò logistikón*) del alma--, y, por otro lado, en su común estructura deliberativa. En rigor, estos dos aspectos son mutuamente solidarios, pues la función propia de la parte racional no científica del alma es la de "regular" o "calcular" (*logizesthai*), y eso, según precisa Aristóteles, equivale a deliberar (*bouleúesthai*).¹⁴ En efecto: tanto la acción como la producción en sentido restringido están precedidas por un proceso deliberativo cuya estructura es idéntica. O bien: tanto la acción como la producción en sentido amplio consisten en un proceso que comprende

¹² Cf. *Poet* ix 1451b8; b4; xxiii 1459a23.

¹³ Cf. *Poet* xxiii 1459a24-14: *hón hékaston hos étykhen ékhei pròs állela*.

¹⁴ Cf. *EN* VI ii 1139a12-13.

dos fases: la planificación (*boulé, nóesis*) y la ejecución (*práxis, génesis, poiesis*). En uno y otro caso, deliberar o planificar consiste en el trazado racional de un proyecto de acción sobre la base de un análisis de las condiciones del fin (práctico o productivo) propuesto.¹⁵ Ese análisis parte de la condición primera del fin y determina la condición de esta condición, y así sucesivamente hasta arribar a una condición última, esto es, la que el agente puede ejecutar inmediatamente.¹⁶ El análisis deliberativo consiste, pues, en un razonamiento regresivo que define la serie de las condiciones (y, con ello, la factibilidad) del conjunto de ellas. En el terreno de la acción, cada una de las condiciones es un acto por ejecutar, si bien en el sentido inverso al que ha ido estableciendo el análisis, de manera que el último momento del análisis es el primer momento de la ejecución.¹⁷

Deseo ahora llamar la atención acerca de la relación existente entre el *mythos* como construcción narrativa según lo hemos examinado en el apartado anterior, y la *boulé*, el proyecto de acción que es resultado del razonamiento deliberativo. Desde el punto de vista de los rasgos formales, esa relación es una relación de identidad, en la medida en que tanto la acción narrada como la acción planificada consisten en una secuencia de actos que no se relacionan entre sí meramente *metà tåde*, sino *dià tåde*: según una relación de condicionamiento de la que queda excluida la accidentalidad. Lo mismo que el *mythos* como construcción narrativa, el proyecto de acción es un esquema imaginativo que comprende una concatenación racional de pasos que cobran sentido en virtud de su interrelación recíproca y su común subordinación a un fin. *La deliberación práctica equivale, pues, a una narración cuyo sujeto es el agente y que éste compone antes de actuar.*

5. Comprensión narrativa

La afinidad existente entre la narración y la deliberación da cuenta del valor interpretativo que anteriormente hemos atribuido a la construcción narrativa. Puede advertirse ahora que *en la construcción narrativa la acción humana se torna inteligible porque su forma es análoga, o idéntica, a la forma en que el hombre delibera, esto es, a la forma en que se planifica racionalmente una acción en general.* Ahora bien: situándonos en la perspectiva de la recepción narrativa debemos

¹⁵ Cf. *EN* III iv.

¹⁶ Cf. *EN* III v 1112b15.

¹⁷ Cf. *EN* III v 1112b23-24.

decir que *es esa misma forma la que, como esquema de comprensión, regula en el espectador o en el lector la recepción de la acción narrada o representada*. Ello resulta natural, pues sólo parece posible comprender los actos narrados en la misma forma en que se comprenden los actos ajenos reales, esto es, refiriéndolos a una *boulé* implícita que se ejecuta en ellos.

Algunas breves observaciones introducidas por Aristóteles en la *Poética* permiten deducir que la comprensión de la estructura narrativa debe concebirse precisamente en esos términos, esto es, como la reconstrucción gradual, hecha por el espectador (o por el lector), del esquema general construido por el narrador. Esa reconstrucción culmina en un esquema sinóptico regulativo del sentido de cada uno de los actos. La *Poética* sugiere, en efecto, que "comprender" es, en este contexto, "ver en conjunto" o "abarcar con la mirada" (*synorân*) la totalidad de la acción.¹⁸ El que la acción sea globalmente comprensible depende, según Aristóteles, de la medida (*mégethos*) de la composición narrativa. De esta composición, cuando está correctamente construida desde el punto de vista de la medida, se dice que es "fácil de retener" (*eumnemóneutos*),¹⁹ "clara en su conjunto" (*syndelos*),²⁰ "fácil de ver en su conjunto" (*eusynoptos*).²¹ Debe notarse que todos estos términos caracterizan propiedades de la construcción narrativa desde la perspectiva de la recepción, y sugieren las operaciones involucradas en ésta. Además, el que las partes sean comprensibles depende de que formen un orden (*táxis*), esto es, que se hallen relacionadas en un todo mediante nexos de necesidad y de verosimilitud. Las instancias a las que se refiere la comprensión narrativa se corresponden, pues, con las instancias a las que debe atenderse en la construcción de la narración: el todo y las partes. Cabe observar, de paso, que, como la medida y el orden son determinaciones de la belleza,²² las condiciones de la comprensibilidad de la forma narrativa se identifican, finalmente, con las condiciones de su esteticidad. La construcción narrativa es comprensible por las mismas razones por las que es bella.

Ahora bien: a partir de algunas observaciones que se hallan en *Rhet III ix* es posible añadir algunas precisiones acerca del modo en que Aristóteles concibe la operación de comprender una narración. Si bien

¹⁸ *Poet* xxiv 1459b20: *dynasthai dei synorásthai tèn arkhèn kai tò télos*.

¹⁹ *Poet* vii 1451a5.

²⁰ *Poet* vii 1451a10.

²¹ *Poet* vii 1451a4; xxiii 1459a33.

²² Cf. *Poet* vii 1450b37.

en el texto que aduciré no se trata de la narración sino de la *léxis*, es evidente, no obstante, que lo que en él se señala puede ser trasladado a la narración, debido a que las propiedades formales que Aristóteles menciona a propósito de las variedades de la *léxis* son las mismas que indica al describir la forma narrativa, utilizándose en uno y otro caso una terminología claramente similar. La *léxis* periódica es definida de la siguiente manera: *Légo de periodon léxin ékhousan arkhèn kai teleutèn autèn kath'autèn kai mégethos eusynopton*.²³ Esta formulación coincide con la empleada en distintos lugares de la *Poética* para caracterizar a la construcción narrativa debidamente hecha.²⁴ Por tanto, el estilo periódico, al igual que la construcción narrativa, consiste intrínsecamente en una unidad, y posee una medida que permite percibir esa unidad como un todo (*eusynoptos*).²⁵ La *léxis* coordinada o continua, en cambio, no tiene un fin en sí misma,²⁶ sino que su fin está determinado extrínsecamente, tal como, según la *Poética*,²⁷ es el caso de una narración mal construida.

Establecido este paralelismo, es legítimo extender las observaciones de Aristóteles acerca de la recepción de un texto compuesto en una u otra forma de *léxis* a la recepción de la narración. La *léxis* continua es desaconsejable, según Aristóteles, "porque todos [los receptores de una pieza retórica] quieren ver claramente el fin".²⁸ Y precisamente porque carece de un *télos* como momento interno, tal variedad de la *léxis* no satisface esa expectativa fundamental. Además, la *léxis* que no ostenta las propiedades de la *léxis* periódica, da lugar a que en el público "nada se prevea ni se llegue a parar a nada".²⁹

De estas frases se extrae lo que puede considerarse el léxico aristotélico de la comprensión: *kathorân* (*tò télos*), *pronoein*, *anyein*, más el *synorân* hallado en la *Poética*. Estos verbos describen las operaciones --en su mayoría, expectativas-- en juego en la recepción de una estructura de sentido de la que se toma conocimiento gradualmente, como es el caso de una narración, una pieza oratoria y, quizás, el lenguaje en general. En el lector, en el espectador y en el oyente hay, ante todo, una expectativa básica de sentido que se refiere al conjunto

²³ *Rhet III ix* 1409a36-b1.

²⁴ Cf., por ejemplo, *Poet* vii 1450b24-27 y xxiii 1459a19-21.

²⁵ *Rhet III ix* 1409b1; cf. *Poet* vii 1451a4 y xxiii 1459a33.

²⁶ *Rhet III ix* 1409a31: *oudèn ékhei télos kath'hautèn*.

²⁷ Cf. *Poet* vii 1450b33-34.

²⁸ *Rhet III ix* 1409a31-32: *tò gàr télos pántes boulontai kathorân*.

²⁹ *Rhet III ix* 1409b3-4: *tò medèn pronoein medè anyein*.

de la estructura y a la que es esencial colmar. Desde el comienzo de la recepción está presente, en el horizonte de la comprensión, el momento final (cf. *tò télos kathorân*), y debe mantenerse de alguna manera a la vista para sostener y orientar la tarea de comprensión, tal como, según el símil de Aristóteles, el hecho de ver la meta hace que los corredores sostengan mejor su esfuerzo.³⁰ Ese fin no es anticipado, sin embargo, como mera terminación extrínsecamente determinada, sino como una fase interna del desenvolvimiento de la propia estructura, fase con la cual el sentido global de éste se completa, y que no suscita a su vez la expectativa de ningún momento ulterior. En el decurso de la comprensión va definiéndose una totalidad virtual, aún desconocida pero anticipada como tal (cf. *anyein*), y ello previendo (cf. *pronoiein*), sobre la base de las partes ya conocidas, las partes del todo que aún no han sido presentadas. La recepción culmina en un esquema en el que se recoge el conjunto que va de la *arkhé* al *télos* (cf. *synorân*) como organización de sentido completa y autónoma.

Este complejo proceso debe ser referido sin duda a la misma facultad de la que depende la deliberación, aunque acaso no en la forma predominantemente técnica en que *tò logistikón* es descrito en *EN*, sino incluyendo su vínculo con la imaginación, tal como lo hace Aristóteles al caracterizar esa facultad como "*phantasia logiké*",³¹ lo cual, en definitiva, no corresponde sino a la manera en que la imaginación opera en la deliberación, esto es, a la (*phantasia*) *bouleutiké*.³² Es, pues, una misma operación, a la vez intelectual e imaginativa, la que nos permite, por una lado, proyectar nuestras acciones y, por otro lado, concebir los actos posibles, ensayar imaginativamente sus alternativas, conjeturar sus consecuencias y percibir las posibilidades que esas consecuencias abren o cierran, tal como lo hacemos cuando comprendemos una narración. De esa misma capacidad depende, sin duda, el trabajo del poeta como constructor de narraciones.

Abreviaturas

De an = *De anima*

EN = *Ética nicomaquea*

Poet = *Poética*

Rhet = *Retórica*

³⁰ Cf. *Rhet* III ix 1409a33-35.

³¹ *De an* III x 433b29.

³² *De an* III xi 434a7.

Imaginario social y religiosidad popular¹

Su problemática actual en medios populares del Gran Buenos Aires

por Jorge Roberto Seibold S.I. (San Miguel)

América Latina ha concentrado en las últimas décadas gran parte de su población en zonas urbanas. Esta nueva situación - originada por múltiples causas y que no tiende a decrecer - ha traído consigo dentro de vastos sectores populares la constitución de un nuevo imaginario social urbano. Este trabajo quiere plantear en sus grandes rasgos la conformación de ese imaginario social y su vinculación con el ethos religioso-sapiencial de esos medios populares.

1.- El imaginario social urbano

La primera parte de este trabajo plantea el problema de la conformación y determinación del imaginario social que caracteriza a vastos sectores populares que habitan la ciudad de Buenos Aires y su periferia o Gran Buenos Aires. El actual imaginario social de estos sectores populares es muy complejo y requiere una fina analítica conceptual, interdisciplinaria y complementaria (cfr. C. Castoriadis, 1993; B. Baczko, 1991; A. Silva, 1994). Para su elucidación partimos de la hipótesis de que el imaginario popular urbano contiene al menos tres componentes fundamentales. Una ampliamente visible y las otras dos más subterráneas, aunque no menos reales.

La primera es la que impone ese imaginario anónimo de la gran ciudad donde todo es funcional y casi nada personalizado. Los escenarios de este imaginario lo podemos encontrar mayormente en el ámbito público de una calle donde caminamos, de un transporte en el cual viajamos, de un negocio o empresa en la cual trabajamos, de un establecimiento en el cual estudiamos, de un club donde pasamos un momento de esparcimiento, de una propaganda que vemos en la TV, de un producto que consumimos, etc. Esta primera determinación corres-

¹ Este trabajo fue presentado en el Primer Encuentro Internacional de Estudios Socio-religiosos efectuado en la Habana (Cuba) del 3 al 8 de julio de 1995, y organizado por el Departamento de Estudios Socio-religiosos (DESR), institución adscrita a la Academia de Ciencias de Cuba.