

## Vivir es escribir el poema que somos: Ficciones literarias, sentido e identidad

Martín Buceta

### Resumen

Este artículo examina el papel de la ficción literaria en la constitución del sentido y de la identidad personal. Parte de una pregunta central en la tradición filosófica y literaria: ¿por qué los seres humanos leemos y producimos ficciones de manera persistente? Si bien las neurociencias de la narrativa han destacado sus funciones adaptativas —facilitar la cognición social, promover la cohesión comunitaria, posibilitar la internalización de normas morales y ofrecer un marco para anticipar situaciones de la vida real—, aquí se sostiene que su aporte más decisivo reside en la configuración de la subjetividad y en la construcción de sentido. En la primera sección se aborda la problemática de la “muerte de Dios” en Nietzsche y sus consecuencias culturales: la pérdida de fundamentos trascendentes, la disolución de marcos morales y la experiencia de un mundo sin orientación. Aunque las respuestas contemporáneas se dividen entre la radicalización de propuestas tradicionales y el sincretismo, la persistencia del problema demanda alternativas conceptuales. La segunda sección explora una de esas alternativas a partir de la ficción literaria y, en particular, de la novela, concebida como dispositivo que posibilita la elaboración de una identidad narrativa. En diálogo con la hermenéutica de Paul Ricoeur, se argumenta que la ficción cumple una mediación triple: referencialidad (entre el ser humano y el mundo), comunicabilidad (entre uno y los otros) y comprensión de sí (entre el sujeto y sí mismo). Desde esta perspectiva, la ficción no constituye una evasión ni un mero entretenimiento, sino una forma de *poiesis* capaz de otorgar unidad a lo disperso y de configurar tramas de sentido. La tesis central puede resumirse en la fórmula: vivir es escribir el poema que somos.

**Palabras-clave:** Ficción; Sentido; Identidad; Poiesis; Literatura.

Publicado pela Sociedade Brasileira Psicopatologia Fenômeno-Estrutural (SBPFE).

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença CC BY nc 4.0.

### ARTIGO



Psicopatol. Fenomenol. Contemp.  
2026; vol15 (2): 302-318

Published Online

08 de agosto de 2026

<https://doi.org/10.37067/rpfc.v15i2.1259>

Martín Buceta

Doutor em Filosofia, pesquisador do Conselho Nacional de Investigações Científicas y Técnicas da Universidade Católica Argentina / CONICET. Autor de Camus, Sartre, Baricco y Proust; e Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad.

Contato:

[martinbuceta@uca.edu.ar](mailto:martinbuceta@uca.edu.ar)

## Viver é escrever o poema que somos: Ficções literárias, sentido e identidade

Martín Buceta

### Resumo

Este artigo examina o papel da ficção literária na constituição do sentido e da identidade pessoal. Partindo de uma pergunta central na tradição filosófica e literária: Por que nós, seres humanos, lemos e produzimos ficções persistentemente? Se bem as neurociências da narrativa já destacaram suas funções adaptativas – facilitar a cognição social, promover a coesão comunitária, possibilitar a internalização de normas morais e oferecer um marco para antecipar situações da vida real –, aqui se sustenta que seu aporte mais decisivo reside na configuração da subjetividade e na construção do sentido. Na primeira seção, é abordada a problemática da “morte de Deus” em Nietzsche, e suas consequências culturais: a perda de fundamentos transcendentais, a dissolução dos marcos morais e a experiência de um mundo sem orientação. Ainda que as respostas contemporâneas se dividam entre a radicalização de propostas tradicionais e o sincretismo, a persistência do problema demanda alternativas conceituais. A segunda seção explora uma dessas alternativas a partir da ficção literária, e em particular do romance, concebido como dispositivo que possibilita a elaboração de uma identidade narrativa. Em diálogo com a hermenêutica de Paul Ricoeur, se argumenta que a ficção cumpre uma tripla mediação: referencialidade (entre ser humano e mundo), comunicabilidade (entre sujeito e os outros) e compreensão de si (entre o sujeito e si mesmo). A partir dessa perspectiva, a ficção não constitui uma evasão ou mero entretenimento, mas uma forma de poiesis capaz de conferir unidade ao disperso e configurar tramas de sentido. A tese central pode se resumir à fórmula: viver é escrever o poema que somos.

**Palavras-chave:** Ficção; Sentido; Identidade; Poiesis; Literatura.

Publicado pela Sociedade Brasileira Psicopatologia Fenômeno-Estrutural (SBPFE).

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença CC BY nc 4.0.

### ARTIGO



Psicopatol. Fenomenol. Contemp.  
2026; vol15 (2): 302-318

Published Online  
08 de agosto de 2026  
<https://doi.org/10.37067/rpfc.v15i2.1259>

Martín Buceta

Doutor em Filosofia, pesquisador do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas da Universidade Católica Argentina / CONICET. Autor de Camus, Sartre, Baricco y Proust; e Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad.

Contato:  
[martinbuceta@uca.edu.ar](mailto:martinbuceta@uca.edu.ar)

## Introducción

Existe una pregunta que acecha a cualquier lector y que no tiene una clara respuesta: ¿Por qué leemos ficción?, ¿por qué estamos inclinados a ese hábito que una y otra vez repetimos compulsivamente? Cualquiera que disfrute de la lectura de ficciones advierte en general que ese hábito se sostiene en el tiempo y a algunos hasta nos parece imposible no estar constantemente con un libro entre las manos. Esta misma inquietud también aparece en autores célebres como Albert Camus, quien escribía en su ensayo sobre la rebelión del año 1951: “habría entonces que preguntarse por qué necesidad la mayoría de los hombres encuentra precisamente placer e interés en historias fingidas” (2008, p. 284).

La respuesta a esta pregunta que lanzaba Camus puede desarrollarse en varias direcciones. Al comienzo de este año fue publicado un artículo titulado “Sobre la utilidad de las ficciones literarias. Un abordaje desde la filosofía y la neurociencia de la narrativa” (Buceta, 2025) en el que intentamos señalar las ventajas que supone para la humanidad tener la capacidad de ficcionar<sup>1</sup>. Las neurociencias de la narrativa nos explican que la ficción nos permite prevalecer frente a eventuales competidores y es un rasgo esencial de nuestra especie para subsistir. Esto se explica porque las ficciones promueven la ejercitación mental para enfrentar situaciones reales, fomentan la cohesión social, articulan comportamientos prosociales, facilitan la cognición social, la introyección de normas morales y la consolidación de la identidad comunitaria. No obstante, existe también otra dirección en que puede desarrollarse la respuesta por la necesidad compulsiva que tenemos de consumir y producir ficciones que en el citado trabajo se señala en el final en torno al concepto de identidad narrativa pero que no es profundizada (Buceta, 2025).

Esa vía inexplorada en el artículo está centrada en el rol significativo que tienen las ficciones en el desarrollo de la identidad personal y la consolidación del

---

<sup>1</sup> El artículo en cuestión tiene por objetivo señalar la utilidad de las ficciones, en particular las literarias, para la vida humana. El abordaje que propone es anfibio dado que busca referir dicha utilidad por un lado, desde una perspectiva filosófica y, por el otro, desde la neurociencia de la narrativa. Por un lado, se indaga el concepto de ficción y se explicita la necesidad de las personas humanas de ficcionar para subsistir y formar comunidades. Por otro lado, se realiza una explicación de la función primordial de la imitación, recogiendo el concepto de neurona espejo, y se enumeran las utilidades más relevantes de las ficciones para la vida humana como: la ejercitación mental para enfrentar situaciones reales, el fomento de cohesión social, los comportamientos prosociales, y la cognición social, la introyección de normas morales, la consolidación de la identidad comunitaria y la formación de la identidad personal.

sentido y constituye el tema central del presente estudio. Realizada esta aclaración se vislumbra el sentido del título del presente artículo: “Vivir es escribir el poema que somos. Ficciones literarias, sentido e identidad”. En este trabajo abordaremos la problemática filosófica del sentido y de la identidad personal a partir de la exploración de la ficción literaria y, en particular, de la novela como dispositivo que propiciaría la consolidación de una identidad personal y la construcción de sentido.

Para alcanzar este objetivo dividiremos el artículo en dos apartados. En el primero abordaremos sucintamente la problemática de la “muerte de Dios” en Nietzsche y sus consecuencias culturales: la pérdida de fundamentos trascendentes, la disolución de marcos morales y la experiencia de un mundo sin orientación. A su vez, esbozaremos algunas de las vías de resolución a tal problema en la época contemporánea. En el segundo apartado elucidaremos el rol de las ficciones literarias, en particular, de la novela, en la elaboración de la identidad personal como identidad narrativa. A partir de la obra de Paul Ricoeur argumentaremos que las ficciones articulan una mediación triple, a saber, de referencialidad (entre el ser humano y el mundo), de comunicabilidad (entre uno y los otros) y de comprensión de sí (entre el sujeto y sí mismo). Indagando en esta última mediación advertiremos cómo la ficción puede establecerse como una forma de *poiesis* capaz de otorgar unidad a lo disperso y de configurar tramas de sentido tanto comunitarias como personales. Así se verá de qué manera existir supone “tejer” nuestra historia en el telar de aquellas historias que nos reciben y cobijan de tal manera que la tarea de vivir implique escribir el poema que somos.

### ***1. Sobre la muerte de Dios y la obturación del sentido.***

La problemática de la muerte de Dios no es nueva en la discusión filosófica. Al contrario, uno estaría tentado de decir que ya se está poniendo obsoleta. Sin embargo, este problema diagnosticado por Nietzsche (y que tenía sus antecedentes en otros filósofos y literatos) sigue teniendo vigencia si se analizan los síntomas de este evento característico de la cultura occidental del siglo XX.

La idea de la muerte de Dios tiene una potencia expresiva significativa. El famoso párrafo 125 de *La gaya ciencia* en que el Loco anuncia que Dios ha muerto y que nosotros somos sus asesinos viene cargado además de varias imágenes que dan mucho que pensar. En su discurso enardecido el Loco interpela a la multitud con

los siguientes interrogantes:

¿Cómo hemos podido bebernos el mar? ¿Quién nos ha dado la esponja para borrar todo el horizonte? ¿Qué hemos hecho cuando hemos soltado la cadena que unía esta Tierra con su sol? ¿Hacia dónde se mueve ella ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros? ¿Nos vamos alejando de todos los soles? ¿No estamos cayendo sin cesar? ¿Hacia atrás, hacia un lado, hacia delante, hacia todos los lados? ¿Sigue habiendo un arriba y un abajo? ¿No vamos errando como a través de una nada infinita? ¿No notamos el hálito del espacio vacío? ¿No hace más frío? ¿No viene continuamente la noche, y más y más noche? ¿No es necesario encender faroles por la mañana? (Nietzsche, 2011, p. 185).

Estas preguntas encierran de modo metafórico algunas ideas que tienen gran vigencia. Las imágenes del texto nietzscheano sugieren que hemos transgredido un límite infranqueable y que dicha transgresión tendrá sus consecuencias. Mencionemos algunas de ellas en función de lo que queremos sostener. “Bebernos el mar”: supone explorar lo insondable, vaciar lo misterioso de su sentido oculto, pretender haber limitado lo infinito; “borrar el horizonte”: implica desdibujar los límites en que nos comprendemos, aquellas ideas que dan contexto a nuestra existencia y funcionan como sentido de nuestro discurrir en el mundo. Estas dos acciones desencadenan una serie de consecuencias peligrosas: “estar cayendo sin cesar”, perder la referencia del arriba y el abajo, tener la escalofriante sensación de estar errando a través de una nada infinita en medio de un espacio vacío, encontrarse desorientado ante la ausencia de luz en medio de una noche cada vez más oscura.

Entre otras posibles interpretaciones de este pasaje podríamos arriesgar que lo que Nietzsche anunciaba con un grado de lucidez notorio es la situación actual de nuestra época. La muerte de Dios es la disolución del fundamento de nuestra existencia, el borramiento de los límites en que comprendíamos nuestra vida personal y comunitaria, el derrocamiento de la legitimación de las normas morales que ordenaban nuestra vida común y que evitaban el caos de un universo vaciado de sentido. O dicho de otra manera, la fragmentación de la narración que nos otorgaba un marco de comprensión de nuestra existencia.<sup>2</sup>

En un universo en que Dios está muerto lo que falta entonces es el sentido. Los límites, los horizontes, las normas morales fuertemente legitimadas, los relatos a partir de los que nos comprendemos, son el contexto en que nuestra vida cobra

<sup>2</sup> Esto mismo es advertido en *La crisis de la narración* en que Han expone con lucidez el rol que cumplían ciertos relatos cuando explica que “las narraciones nos acomodaban en el ser, es decir, cuando ellas nos asignaban un *lugar* y hacían que *estar en el mundo* fuera para nosotros como *estar en casa*, porque daban sentido a la vida y le brindaban sostén y orientación” (Han, 2025, p. 11).

sentido. Si todo esto se diluye experimentamos una existencia sin sentido, o como la denomina Camus, “La horrible libertad del ciego”:

Si nada es verdadero, si el mundo carece de regla, nada está prohibido; para prohibir una acción se necesita, en efecto, un valor y un objetivo. Pero, al mismo tiempo, nada está autorizado; se necesitan también un valor y un objetivo para elegir otra acción. [...] El caos también es una servidumbre. Solo hay libertad en un mundo en que lo que es posible se halla definido al mismo tiempo que lo que no lo es. Sin ley, no hay libertad. Si el destino no está orientado por un valor superior, si el azar es rey, se trata de la marcha en las tinieblas, de la horrible libertad del ciego (Camus, 2008, pp. 120-121).

Esa situación es la que augura Nietzsche (2011) para nuestro siglo ante el desconcierto de sus oyentes cuando pone en palabras del Loco la frase final de aquel célebre parágrafo: “He llegado demasiado pronto [...]. Este acontecimiento enorme está todavía viniendo y de camino, y no ha llegado aún a los oídos de los hombres” (p. 186).

Las consecuencias de esa muerte son aquellas que uno puede leer, por ejemplo, en la famosa novela de Camus *El extranjero*. Allí puede encontrarse a un hombre propio de mediados del siglo XX, un Meursault cualquiera en un mundo invadido por la falta de sentido que experimenta una indiferencia por todo, trabajo, amor, etc. Ese hombre desapasionado sospecha que la vida es absurda porque no puede hallarle sentido. A su vez, uno encuentra la reflexión filosófica sobre este individuo en el anverso de la novela, el ensayo del mismo año, *El mito de Sísifo*.

Sin embargo, ya no vivimos en el siglo XX sino que somos hombres y mujeres de comienzos del siglo XXI. Los inicios y mediados del siglo XX conocieron el auge del existencialismo y de las filosofías que buscaban reflexionar sobre la problemática inherente a ese mundo en que ya se oía la putrefacción divina, aquel mundo de las bombas atómicas, los campos de concentración y la crisis de las grandes religiones. Las elaboraciones de esa época estaban teñidas de la falta de sentido, de cierto pesar y pesimismo que puede advertirse en la literatura de modo notorio, ya hemos mencionado *El extranjero*, pero podríamos señalar *La náusea*, *Esperando a Godot*, etc. No obstante, estas obras eran el modo de vérselas con ese problema, estas expresiones literarias, filosóficas, en fin, culturales en general, constituyen un primer movimiento para elaborar esa muerte de Dios anunciada por Nietzsche. Ese primer momento implicó una exposición del problema en diversos registros y una consecuente manifestación del sin sentido que suponía un universo en el que “lo más santo y más poderoso que el mundo poseía hasta ahora se ha desangrado bajo nuestros cuchillos” (Nietzsche, 2011, p. 86). Nuestro tiempo ha atravesado (no

superado) ese aire enrarecido propio de mediados del siglo XX y ha avanzado en dos caminos diferentes en relación con la mentada muerte de Dios que señalaremos pero no podemos explorar aquí.

El final del siglo XX y el comienzo del siglo XXI nos ha mostrado dos vías posibles para responder al problema del sentido que inauguró la muerte de Dios diagnosticada por Nietzsche y manifestada por los existencialistas de mediados de siglo. Esas dos vías son, a su manera, un intento por dar sentido a la existencia, dado que ese gesto es propio de la condición humana, no podemos renunciar al sentido incluso cuando anunciamos que la vida no tiene sentido. Creemos que estas dos vías pueden separarse por las actitudes que las caracterizan: por un lado, la radicalización y, por el otro, el sincretismo.

Frente al problema de la ausencia de sentido el sujeto contemporáneo ha tenido que decidir entre la radicalización de propuestas conocidas y el sincretismo para la elaboración de una propuesta que se ajuste a sus necesidades. Esta dicotomía puede advertirse en múltiples dimensiones pero con mayor facilidad esta doble necesidad puede distinguirse en el ámbito de la dimensión religiosa en el que los sujetos radicalizan propuestas existentes o elaboran una “religión a la carta” como lo señala Porcel Moreno (2024).<sup>3</sup> Desde nuestra perspectiva, consideramos que ambas actitudes están motivadas por lo mismo: la imperante necesidad de sentido, pero ¿existe una vía alternativa para la consolidación de un sentido personal y comunitario?

## ***II. Novela, ficción y sentido: hacia una elaboración poética del sí mismo.***

Lo que en este segundo apartado queremos sostener puede reducirse a una afirmación muy simple: “Vivir es escribir el poema que somos”<sup>4</sup>. Pero dado que la

<sup>3</sup> Para profundizar en los procesos mencionados, en particular el sincretismo, puede verse el exhaustivo trabajo “La religiosidad posmoderna: nihilismo, individualismo y religión a la carta” de Porcel Moreno (2024) en que analiza el contexto cultural y secularizador posmoderno y el surgimiento de una nueva religiosidad o pseudo-religiosidad místico-esotérica. Porcel Moreno explica que en la actualidad atravesamos “una reconfiguración de lo religioso que, en muchas ocasiones, condena a las religiones universales a su propia ‘desintegración’ en un sinfín de manifestaciones o movimientos religiosos alternativos que deben adaptarse a una nueva situación de pluralismo (...) [y] que el contexto cultural y secularizador posmoderno junto con la abundante proliferación de mutaciones de lo religioso da lugar a una ‘religión a la carta’” (2024, p. 1041).

<sup>4</sup> La elección de la palabra “escribir” responde a la coherencia semántica en relación con el concepto de poema, no obstante, como se verá inmediatamente, podría haberse propuesto en su lugar la palabra “narrar” que se ajusta más a los términos que examinaremos. La frase en cuestión tendría su alternativa: “vivir es narrar el poema que somos”. Aunque esta formulación es más rigurosa en sus

frase lanzada así sin explicaciones puede dar lugar a múltiples interpretaciones es oportuno restringir y aclarar un poco su sentido. Para ello debemos dar un rodeo por algunos conceptos propios de la producción poética y del rol particular que la literatura puede adoptar en este tiempo en que vivimos. Por esto comenzaremos este segundo punto apelando a un pasaje de una novela extraordinaria de Alessandro Baricco, titulada *Océano mar*, que puede leerse como el esfuerzo literario de dar cuerpo a un conjunto de diversas voces que se intercalan para llevar a la expresión propia de su sentido al mar. Ese texto, que narra la historia de diversos personajes que se reúnen en la Posada Almayer frente al mar, tiene un pasaje precioso casi al final que consideramos fundamental para nuestra reflexión en este segundo apartado. Baricco (2012) escribe:

Pues entonces imaginaos esto. Un barco. Grande. Está a punto de partir. (...) Flota sobre el agua del puerto. Y tiene kilómetros y kilómetros de mar esperándolo, el mar con su fuerza inmensa, el mar que está loco, quizá se porte bien, pero quizás lo destroce con sus manos, y se lo trague, quién sabe. Nadie habla de ello, pero todos saben cuán fuerte es el mar. Y entonces, en ese barco, sube un hombrecillo, vestido de negro. Todos los marineros están en cubierta, con sus familias, las mujeres, los niños, las madres, todos allí, en pie, en silencio. El hombrecillo camina por el barco, murmurando algo en voz baja. Va hasta la proa, después vuelve atrás, camina lentamente entre los cordajes, las velas plegadas, las barricas, las redes. Continúa murmurando en esa extraña lengua suya, parece que le esté hablando al barco, que le diga algo. Después, de repente, se calla, y con una mano, lentamente, dibuja la señal de la cruz en aquellos tablones de madera. La señal de la cruz. Y entonces se giran todos hacia el mar, y tienen la mirada de quien ha vencido, porque saben que ese barco regresará, es un barco bendito, desafiará al mar y se saldrá con la suya, nada puede causarle daño. Es un barco bendito. (...)

-¿Lo tenéis metido en los ojos? (...)

-Pues entonces prestad atención. Aquí empieza lo difícil... Un viejo. Con la piel blanquísima, las manos delgadas, camina fatigosa, lentamente. Sube por la calle mayor del pueblo. Detrás de él, centenares de personas, toda la gente del lugar, desfilan y cantan, se han puesto el traje más bonito, no falta nadie. El viejo prosigue caminando, y parece estar solo, completamente solo. Llega hasta las últimas casas del pueblo, pero no se detiene. Es tan viejo que le tiemblan las manos, e incluso un poco la cabeza. Pero mira hacia adelante, tranquilo, y no se detiene ni siquiera cuando empieza la playa, se desliza entre las barcas varadas en la arena, con ese paso suyo que le hace parecer a punto de tropezar en cualquier momento aunque, al final, no tropieza nunca. Detrás de él, todos los demás, unos metros por detrás, pero siguen ahí. Cientos y cientos de personas. El viejo camina sobre la arena, y se hace más complicado todavía, pero no importa, no quiere pararse, y como no se detiene, al final llega hasta el mar. El mar. La gente deja de cantar, se detiene a unos pasos de la orilla. Ahora el viejo parece más solo todavía, mientras coloca un pie detrás del otro, muy lentamente, y entra en el mar, él solo, dentro del mar. Algunos pasos, hasta que el mar le llega a las rodillas. El traje, empapado, se le ha pegado a esas piernas tan delgadas, piel y huesos. La ola se desliza adelante y atrás y él es tan delgado que piensa si lo arrastrará consigo. Y, en cambio, nada sucede, permanece allí, como plantado dentro del agua, con los ojos fijos ante sí. Los ojos clavados en los del mar. Silencio. Ya no se mueve nada más a su alrededor. La gente contiene la respiración. Un hechizo.

Entonces  
el viejo  
baja  
los ojos,  
sumerge  
una mano

---

términos es menos atractiva e intuitiva que la que finalmente hemos elegido tanto para el título como para el desarrollo.

en el agua  
y  
lentamente  
dibuja  
la señal  
de la cruz.

Lentamente. *Bendice el mar.*

Y es algo impresionante, tendrías que imaginároslo, un viejo débil, un gesto insignificante, y de repente todo el mar sufre una descarga, todo el mar, hasta el último horizonte, tiembla, se agita, se disuelve, circula por sus venas la miel de una bendición que hechiza cada ola, y todos los barcos del mundo, las borrascas, los abismos más profundos, las aguas más oscuras, los hombres y los animales, los que en él están muriendo, los que le tienen miedo, los que lo están mirando, hechizados, aterrorizados, conmovidos, felices, marcados, cuando de repente, por un instante, inclina la cabeza, el inmenso mar, y ya no hay enigma, no hay enemigo, ya no hay silencio, sino hermano, y manso regazo, y espectáculo para hombres salvados. La mano de un viejo. Una señal en el agua. Miras el mar y ya no da miedo. Fin. (...)

-Pero ¿es una historia verdadera?

-Lo fue.

-¿Ya no lo es?

-No.

-¿Por qué?

-Ya nadie consigue bendecir el mar. (...)

-Y, entonces, ¿qué hacías en esa habitación?

-Si al mar ya no se le puede bendecir, tal vez se le pueda *decir*.

Decir el mar. Decir el mar. *Decir el mar*. Para que no todo lo que había en el gesto de aquel viejo se pierda, porque quizás todavía un retazo de aquella magia vaga por el tiempo, y algo podría reencontrarlo, y detenerlo antes de que desaparezca para siempre. Decir el mar. Porque es lo único que nos queda. Porque, frente a él, los que no tenemos cruces, ni viejos, ni magia, tenemos que tener algún tipo de arma, lo que sea, para no morir en silencio, y basta. (pp. 229-233).

“Si al mar ya no se le puede bendecir, tal vez se le pueda *decir*”. El relato de Baricco (2012) explicita el movimiento que antes describimos: muerto Dios, ante la falta de fundamento, nos quedamos perplejos frente a un mundo que ha perdido su espíritu, un mundo inmanejable, ajeno. Antes el viejo bendecía el mar, esa realidad era abarcable, manipulable, podía ser intervenida mediante la fe en un absoluto que la contextualizaba. Ahora ya nadie confía en ese viejo que bendice. La realidad terrible del mar, su inconmensurabilidad, su misterio, ya no pueden ser abordados, entonces ¿qué nos queda frente a esa realidad misteriosa, frente a ese ser incognoscible, inmanejable, inexplicable? Esboza Baricco que si al mar no se le puede bendecir, tal vez se le puede *decir*. La literatura puede ser una herramienta posible para enfrentar el misterio del mar, el misterio del ser, de la existencia, un modo posible de abordarlo. Como dice Javier Cercas “La literatura es un instrumento de conocimiento: sirve para comprender” (2025, p. 27). Es, precisamente, sobre esta utilidad del texto literario en la que nos queremos detener, en su capacidad para comprender y comprendernos que reside en la acción de otorgar sentido a lo que parece inconexo, disperso o absurdo. El texto de Baricco es en sí mismo un ejemplo porque de modo literario ya esboza la elaboración de un sentido frente al fenómeno

de una existencia que se manifiesta inabarcable o impensable. La literatura y su capacidad inherente de narrar logra tejer una red en que puede ser comprendido el mundo y logramos otorgar sentido a los acontecimientos. Su actividad referida, en primera instancia, al mundo de la ficción, puede tener qué enseñarnos a quienes vivimos en el mundo de la vida (del cual la ficción también forma parte).

Para elucidar esta propiedad distintiva del texto literario es oportuno recoger el abordaje que Paul Ricoeur realiza de la relación entre ficción y vida, especialmente mediante la delimitación del concepto de *identidad narrativa*. Es posible comprender cómo la literatura puede asistirnos al enfrentar el problema del sentido y elaborar la identidad personal si nos detenemos en su quehacer.

Una de las líneas principales de la hermenéutica ricoeuriana ha sido el análisis del relato y sus implicaciones ontológicas y epistémicas. Ricoeur realiza una distinción entre el relato histórico y el de ficción señalando no solo sus diferencias estructurales sino también sus pretensiones. En *Tiempo y narración*, obra en tres volúmenes (1983-1985), concluye con la tesis de la identidad narrativa que posibilita un análisis de la subjetividad y de su composición a partir del entrecruzamiento entre el relato histórico y de ficción. Este concepto volverá a ser visitado por Ricoeur en diferentes conferencias y artículos y, de modo más sistemático y riguroso, será expuesto en los análisis elaborados en los estudios quinto y sexto de *Sí mismo como otro* (1990). Pero antes de sumergirnos en ese concepto central es preciso que aclaremos la apropiación que Ricoeur realiza de tres conceptos aristotélicos que guiarán su análisis del entrecruzamiento de la narración y la vida y nos permitirán avanzar en el rol determinante de la literatura para expresar nuestra situación y para dar sentido a la existencia, desembocando así en esa idea sugerente de que “vivir es escribir el poema que somos”. Mediante el estudio de la tríada *mūthos-mimesis-poeisis* podemos propiciar dicho acercamiento.

En su apropiación de la *Poética* aristotélica Ricoeur señala que el *mūthos* es “más que una estructura en el sentido estático de la palabra, una operación estructurante (...). Esta operación de poner en intriga es la que confiere a la historia narrada la clase de unidad temporal caracterizada por un comienzo, un desarrollo y un fin” (2009a, p. 36). Y explica que el “poner en intriga”, considerado en su dinamismo, constituye ya una innovación semántica dado que reúne en una historia unitaria incidentes heterogéneos, transforma en historia los acontecimientos

poéticos dispersos y, recíprocamente, extrae la historia narrada de estos acontecimientos (Ricoeur, 2009a). En esta línea, Marie-France Begué amplía este punto de vista aclarando que el *mūthos* debe ser asignado a la esfera de la *praxis* y no al sistema sino al *proceso* de sistematización, dado que: “se trata de la acción reguladora que organiza de manera específica (al modo de la intriga) ciertos elementos (los hechos) que hasta ese momento se presentaban como extraños y desparramados” (2022, p. 186).

El segundo término, *mimesis*, no es, según la reflexión de Ricoeur, tanto lo representado sino el proceso de imitar o representar. Ese proceso implica el poner en tiempo presente a través de obras representativas. La *mimesis*, en la concepción aristotélica, es aplicada solo a la región del “hacer humano”, de la “producción”, de la *poiesis*. Afirma así Ricoeur que:

En rigor, la función mimética de los relatos no es sino una aplicación de la referencia metafórica a la esfera del actuar humano. Este paralelismo excluye que se comprenda la *mimesis* -que Aristóteles atribuye al poema trágico o épico- en el sentido de una imitación-copia. Más bien se trata de una imitación creadora que a la vez inventa y descubre. *Mimesis* significa a la vez que la acción imitada es solamente imitada, es decir,  *fingida*, y que la ficción enseña a ver el campo de la acción efectiva *tal como* ella es descripta en las ficciones poéticas. En la medida en que la intriga es fingida ella tiene el poder de re-configurar la acción (2009a, p. 40).

En esa producción que se opera en el acto de representar siempre se produce un aumento de sentido porque la *mimesis* no es una copia sino una reconstrucción realizada por la imaginación productora que “no tiene como función el dar una imagen presente de cosas ausentes sino esbozar nuevas síntesis” (Ricoeur, 2009a, p.28). Ella desempeña el papel de un libre juego con las posibilidades que nos permite ensayar, en un estado de no-compromiso con el mundo de la percepción y la acción -nuevas ideas, nuevos valores, nuevas maneras de ser en el mundo- (Ricoeur, 2009a).

Por último, dice Ricoeur que “*Poiesis*, si se vuelve una vez más a Aristóteles, quiere decir producción, fabricación del discurso” (1992, p. 970). La *poiesis* es la intersección entre la actividad mimética y la actividad configuradora. Ricoeur escribe:

Tal es el núcleo inicial de la poética: la relación *poiesis- mūthos- mimesis*, dicho de otro modo: producción-fábula-intriga-imitación creadora. La poesía, en tanto que acto creador, imita en la medida en que engendra un *mūthos*, una fábula-intriga [...] la poética designa la brecha de novedad que la imaginación creadora abre en ese campo (1992, p. 974).

*Poiesis* será entonces el arte de componer elementos en figuras; la acción configuradora que lleva en sí misma su propio sentido, que ordena los hechos y experiencias dispersos en un sistema. Por esto afirma Begué en su libro *Paul*

*Ricoeur: la poética del sí-mismo* que “la poética praxica transforma los actos aislados del hacer y del sufrir humanos en una acción con sentido propio, enhebrando las iniciativas en figuras prácticas” (2022, p. 190), a través de dicha operación componemos los hechos o las afecciones en un sistema. Su correlato es el poema como sistema configurado, totalidad significativa ya de algún modo estructurada que contiene una institución de sentido operada a partir de la síntesis de lo heterogéneo que supone la operación estructurante del *mūthos* y de la imitación como reconstrucción guiada por la imaginación productora característica de la *mimesis*. La poética -como dice Ricoeur- será artífice de esa novedad que la imaginación creadora abre en el mentado campo. Consolidada entonces esta característica específica de la poética, Marie France Begué escribe de modo sugerente:

Considero que puesto que la acción creadora de la *mimesis* consiste en configurar acciones, afecciones y experiencias -los hechos- en un orden determinado que testimonia su propio sentido -la intriga del poema-, ¿por qué no pedirle a esta misma capacidad de invención práctica, que se ponga al servicio de otro orden mayor, como es la edificación del sí-mismo? (2025, p. 191).

Esta edificación del sí-mismo supone la tarea de constituirnos a nosotros mismos y elaborar a partir de esa reconfiguración propia de la imaginación productora y en un proceso de estructuración en que se opera una concordancia discordante, un sentido vital. Para realizar esta tarea las ficciones, en especial las literarias, tienen un rol fundamental que se descubre en el mencionado concepto de *identidad narrativa* forjado por Ricoeur. En *Tiempo y narración* sostiene que la identidad narrativa se presenta como una vía de solución frente al dilema que ha enfrentado el concepto de la identidad que se debate entre la mutabilidad y la permanencia:

Este dilema desaparece si la identidad entendida en el sentido de un sí-mismo (*idem*), se sustituye por la identidad entendida en el sentido de un sí-mismo (*ipse*); la diferencia entre *idem* e *ipse* no es otra que la diferencia entre una identidad sustancial o formal y la identidad narrativa. La ipseidad puede escapar al dilema de lo Mismo y de lo Otro en la medida en que su identidad descansa en una estructura temporal conforme al modelo de identidad dinámica proveniente de la composición poética de un texto narrativo. El sí-mismo puede así decirse refigurado por la aplicación reflexiva de las configuraciones narrativas. A diferencia de la identidad abstracta de lo Mismo, la identidad narrativa, constitutiva de la ipseidad, puede incluir el cambio, la mutabilidad, en la cohesión de una vida. Entonces el sujeto aparece constituido a la vez como lector y como escritor de su propia vida, según el deseo de Proust. Como lo verifica el análisis literario de la autobiografía, *la historia de una vida es refigurada constantemente por todas las historias verídicas o de ficción que un sujeto cuenta sobre sí mismo. Esta refiguración hace de la vida misma un tejido de historias narradas.* (Ricoeur, 1985, pp. 355-356, el subrayado es nuestro).

La tesis ricoeuriana sostiene que nuestra vida es refigurada constantemente por las historias (verídicas o de ficción, no importa eso en esta instancia) que un

sujeto cuenta sobre sí mismo, esto implica necesariamente concebir nuestra *vida* como un *tejido de historias narradas*. Pero ¿cómo sucede esto? Y ¿de qué manera ficción y vida se entrelazan?

En un escrito titulado “La vida: un relato en busca de narrador”, Ricoeur analiza la relación de la ficción y la vida, en ambas direcciones, y explica que el texto es una proyección de un universo nuevo y distinto del nuestro y que apropiarse de una obra mediante la lectura significa desplegar el horizonte implícito de un mundo que abarca las acciones, los personajes, los acontecimientos de la historia narrada, logrando, de esta manera, que el lector pertenezca, imaginativamente y de modo simultáneo, al horizonte de experiencia de la obra y al de su acción real (Ricoeur, 2008). Esta imbricación del texto y de la vida se advierte en tanto el mundo del texto se entrecruza con el mundo del lector en el acto fundamental de leer. Según Ricoeur el texto tiene una triple función mediadora:

es una mediación entre el hombre y el mundo, entre el hombre y el hombre, entre el hombre y él mismo; la mediación entre el hombre y el mundo es lo que denominamos *referencialidad*; la mediación entre el hombre y el hombre es la *comunicabilidad*; la mediación entre el hombre y él mismo es la *comprensión de sí* (2008, pp. 266-267).

Estas tres dimensiones están implicadas en la obra literaria: referencialidad, comunicabilidad y comprensión de sí. En lo que a nosotros respecta la mediación que nos convoca es, principalmente, aquella que establece vías de comunicación entre el hombre y él mismo, es decir, la que posibilita la *comprensión de sí*.

Lo que ocurre en la lectura es que nos apropiamos mediante la identificación con un personaje y nos sometemos a nosotros mismos a un ejercicio de variaciones imaginativas que se convierten así en las variaciones propias del sí mismo. “Dicho ejercicio corrobora esta conocida sentencia de Rimbaud -¡que tiene más de un sentido!-: «Yo es otro»” (Ricoeur, 2009b, p. 354). Podría decirse que pasar por la figuración de sí implica que el sí-mismo se objete en una construcción que algunos llaman yo. En el citado texto Ricoeur afirma:

Mi tesis aquí es que el proceso de composición, de configuración, no se acaba en el texto, sino en el lector y, bajo esta condición, hace posible la reconfiguración de la vida por el relato. Más precisamente: el sentido o el significado de un relato brota en la intersección entre el mundo del texto y el mundo del lector. El acto de leer deviene así el momento crucial de todo el análisis. Sobre él descansa la capacidad del relato de transfigurar la experiencia del lector (2008, p. 265).

Así es posible considerar nuestra vida a la luz de las ficciones que producimos y consumimos. Mediante la *poeisis* vamos tejiendo un sentido entre los hechos y

situaciones dispersos y desconfigurados de nuestra existencia. La producción poética mediante la puesta en intriga va hilando lo disperso, haciendo concordante lo discordante, tejiendo, como en un telar, la trama de nuestra vida para que, con el tiempo, vaya apareciendo esa figura con sentido constituido por cada hilo que atraviesa la tela. Pero para entramar el sentido de nuestra vida nos valemos de historias ya realizadas, confeccionadas, que circulan en nuestra cultura y establecemos un diálogo con el texto que nos permite entender el mundo, reflexionar sobre nosotros mismos y comunicarnos con los otros. Ese entramado previo es el mundo que nos recibe, en el que nacemos y que tiene historias que nos preceden y acogen en medio de las cuales tejaremos nuestra propia historia que nos permitirá instituir el sentido de nuestra vida. Seremos de esta manera narradores de nuestra vida.<sup>5</sup> Dicha narración implicará la tarea de tejer el sentido, no desde la nada, sino a partir de las historias precedentes, los acontecimientos de nuestra existencia, que serán hilados como en un telar mediante la *poesis* que cada uno debe llevar a cabo en la edificación del sí-mismo.

## Conclusión

La ficción desempeña un papel determinante en la interpretación de la vida y en la configuración de su sentido. La vida humana -a diferencia de la de los animales- exige en sí misma un entramado simbólico para comprender acciones y pasiones, para distinguir una acción intencional de un mero comportamiento psicofisiológico. Así lo explicaba Han cuando afirmaba que “quien narra a la manera de Proust se

---

<sup>5</sup> El hecho de que nuestra vida como tejido de historias se encuentra entramada en historias que la preceden, en las que nacemos y posteriormente se insertará en ellas para dar lugar a otras, explica lo que Ricoeur señala cuando delimita la gran diferencia entre la vida y la ficción al explicitar que somos narradores de nuestras vidas pero no sus autores: “No dejamos de reinterpretar la identidad narrativa que nos constituye a la luz de los relatos que nuestra cultura nos propone. En este sentido, la comprensión de nosotros mismos presenta los mismos rasgos de tradicionalidad que la comprensión de una obra literaria. Así es como aprendemos a convertirnos en el *narrador de nuestra propia historia* sin convertirnos totalmente en el *autor de nuestra vida*. Se podría decir que nos aplicamos a nosotros mismos el concepto de voces narrativas que constituyen la sinfonía de las grandes obras, como las epopeyas, las tragedias, los dramas, las novelas.

La diferencia es que, en todas esas obras, es el autor mismo quien se ha disfrazado de narrador y quien lleva la máscara de sus múltiples personajes y, entre todos ellos, la voz narradora dominante que cuenta la historia que leemos. Nosotros podemos convertirnos en narrador de nosotros mismos imitando esas voces narradoras, sin poder convertirnos en su autor. Esa es la gran diferencia entre la vida y la ficción. En ese sentido, es muy cierto que la vida es vivida y que la historia es contada. Subsiste una diferencia infranqueable pero queda parcialmente abolida por el poder que tenemos de aplicar a nosotros mismos las intrigas que recibimos de nuestra cultura y de probar así los diferentes roles asumidos por los personajes favoritos de las historias que más nos gustan” (Ricoeur, 2008, p. 275).

sumerge en la vida y teje en su interior nuevos hilos entre los acontecimientos. Urde así una densa red de relaciones, en la que nada se queda aislado. Todo aparece pleno de sentido. Es precisamente la narración la que nos salva de la contingencia de la vida” (2023, pp. 59-60). Esta tarea de elaborar la identidad personal es una necesidad vital de cada individuo que busca manifestarse y construir un sentido vital.<sup>6</sup>

Por otro lado, y más importante aún, la vida parece exigir un relato para comprenderse, a la hora de reunir nuestra experiencia estamos siempre contando una historia y nuestra existencia puede ser considerada desde la perspectiva de una historia aún no narrada que exige ser contada, como lo explica Ricoeur con los ejemplos de la terapia psicoanalítica y del inculcado (2008, pp. 271-272). Lo que constatamos es que “la ficción narrativa, es una dimensión irreductible de la comprensión de sí” (Ricoeur, 2008, p. 272)<sup>7</sup>. Damos un rodeo por las historias que nos cuentan, las que leemos y en las que existimos para comprendernos a nosotros mismos, para elaborar una identidad narrativa que surge como producto de la reconfiguración que realizamos aplicando la actividad poética al quehacer de nuestra propia vida en que anudamos los hechos dispersos en una historia que supone una innovación de sentido, aquella que permite alcanzar una comprensión de sí. Las ficciones son un elemento esencial para esta tarea configuradora de sentido.

En el ya citado ensayo, *El hombre rebelde*, Camus decía que “la actividad novelesca supone una especie de rechazo de lo real. Pero este rechazo no es una simple huida. (...) La contradicción es ésta: el hombre rechaza al mundo tal como es, sin aceptar abandonarlo” (2008, pp. 284-285). Pero ¿por qué rechazamos el mundo como es sin querer, de todas formas, abandonarlo? La cuestión está en comprender la creación novelesca como una pieza fundamental para hacer de este mundo sin

---

<sup>6</sup> En su reciente libro en torno a la filosofía de la narración Cavarero añade al problema de la elaboración de la identidad personal la dimensión del deseo: “cada uno busca en la historia, ya sea narrada por otros o por sí mismo, esa unidad de su propia identidad que, lejos de tener una realidad sustancial, solo pertenece a su deseo” (2024, p. 60). Esta sugerente idea debe inscribirse en el plano de la discusión referido a las motivaciones que tenemos al momento de desarrollar nuestra identidad personal como identidad narrativa.

<sup>7</sup> En una nota al pie al comienzo del Quinto Estudio de *Sí mismo como otro*, Ricoeur explicaba que: “la comprensión de sí es una interpretación; la interpretación de sí, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última se vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción o, si se prefiere, una ficción histórica, entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias” (1990, p. 138).

sentido y fragmentado un mundo vivible. Camus avanza en esta idea y escribe un pasaje fundamental para comprender la utilidad de las novelas y para responder a esa primera pregunta que lanzaba acerca de la necesidad y el placer que sentimos en torno a las historias fingidas:

No es suficiente con vivir; es necesario un destino, y sin esperar a la muerte. Por lo tanto, es justo decir que el hombre tiene la idea de un mundo mejor que éste. Pero mejor no quiere decir entonces diferente, mejor quiere decir unificado. Esta fiebre que levanta al corazón por encima de un mundo disperso, del que, no obstante, no puede desprenderse, es la fiebre de la unidad. No desemboca en una evasión mediocre sino en la reivindicación más obstinada. Religión o crimen, todo esfuerzo humano obedece, finalmente, a ese deseo irrazonable y pretende darle a la vida la forma que no tiene. El mismo movimiento que puede llevar a la adoración del cielo o a la destrucción del hombre lleva también a la creación novelesca, que recibe entonces su seriedad.

¿Qué es, en efecto, la novela sino ese universo en el que la acción encuentra su forma, se pronuncian las palabras finales, los seres se entregan a los seres y toda vida toma el rostro del destino? El mundo novelesco no es sino la corrección de este mundo de acuerdo con el deseo profundo del hombre. (Camus, 2008, pp. 286-287)

La narración propia de la novela, la construcción de la trama, la actividad poética que le es inherente, persiguen la unidad, buscan y elaboran sentido. La novela como forma de producción poética es el modo que tenemos de corregir el mundo de la dispersión, de construir el sentido individual y de aportar a la confección del sentido comunitario que, posteriormente, será retomado por nosotros y nos permitirá reconfigurarnos a partir de dichas historias y comprendernos. Esa tarea constante nos enseña que vivir es escribir -ya sea en papel o con nuestras acciones- el poema que somos.

## Bibliografía

Baricco A. (2012) *Océano mar*, Anagrama.

Begué M.-F. (2022), *Paul Ricoeur: la poética del sí mismo*, SB.

Buceta M. (2025), "Sobre la utilidad de las ficciones literarias. Un abordaje desde la filosofía y la neurociencia de la narrativa", *Tábano*, nro. 25 Disponible en <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/TAB/article/view/6206>

Camus A. (2008) *Œuvres complètes III: 1949-1956*, Gallimard.

Cavarero A. (2024), *Cuéntame mi historia. Filosofía de la narración*, Katz.

Cercas J. (2025), *El loco de Dios en el fin del mundo*, Random House.

Han B.-C. (2023), *La crisis de la narración*, Herder.

Nietzsche F. (2011), *La gaya ciencia*, Edaf.

Porcel Moreno M. (2024), “La religiosidad posmoderna: nihilismo, individualismo y religión a la carta”, *Cauriensia*, Vol. XIX (2024) 1037-1077

Ricoeur P. (1985), *Temps et récit III. Le temps raconté*, Seuil.

Ricoeur P. (1990), *Soi-même comme un autre*, Seuil.

Ricoeur P. (1992), *Lectures II. La contrée des philosophes*, Seuil.

Ricoeur P. (2008), *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*, Seuil.

Ricoeur P. (2009a), *Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades*, Prometeo.

Ricoeur, P. (2009b) “La identidad narrativa” en María Stoopan Galán (coord.) *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp. 339-355.