El modelo del perdón de Paul Ricoeur y la identidad narrativa en “Detectives” de Roberto Bolaño

Lucía Rodezno, M.A.

Escuela Macris

claudiarodezno@gmail.com

+504 3192-3637

1 EL “QUIÉN” EN EL TEXTO

El acto de narrar la historia de vida propia, o la de otro, presupone que dicha historia ha sido recopilada a lo largo del tiempo y, en la mayoría de los casos, haciendo uso de diferentes fuentes. Partiendo de esa premisa es que, al escuchar o leer relatos entendamos que esa narrativa va siendo tejida a partir de fragmentos basados en experiencias, muchas de ellas aisladas. Quien narra va moldeando la unión de estos segmentos según su concepción de la acción y la manera en que esta ha acontecido. Paul Ricoeur en *Si mismo como otro* (1996b) emplea el término “configuración” para referirse a la operación de armonizar el entrelazado de partes discordantes que forman el pasado fragmentado (p. 140). En la medida en que las acciones narradas van siendo configuradas en el relato y se unen a los personajes –quienes llevan a cabo la acción–, sucede lo que Ricoeur denomina como “construcción de la trama”. Dicho proceso configura también la identidad de los personajes, en el sentido que al conocer el *“*quién” del relato, por medio de lo narrado, se establece su permanencia en el tiempo, frente a la incertidumbre que de quien se narre, aun teniendo las mismas características, haya mudado a ser otro personaje. Ricoeur (1996b) propone que “el relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje” (p. 147). En este sentido vemos que la construcción de la trama adquiere un papel decisivo al configurar no solo la acción, sino la identidad de los personajes, ya que estos pasan a ser entendidos no por medio de sus experiencias, sino indistintamente de ellas. De esta manera, Ricoeur (1996b) sostiene que “la identidad del personaje se comprende trasladando sobre él la operación de construcción de la trama aplicada primero a la acción narrada; el personaje mismo ––diremos–– es ‘puesto en trama’” (p. 142). Al utilizar la identidad narrativa como base para hacer un análisis sobre las instancias intersubjetivas, tal como se presentan en el cuento en el que se enfoca este trabajo, cabe comenzar haciendo un estudio sobre la noción narrativa de la identidad personal, entendiendo a los personajes desde las acciones configuradas en la trama. Una de las utilidades de este enfoque, según la teoría de Ricoeur, se hace evidente al extrapolar y pensar en la supresión del personaje en el relato, quedando así, solo la narración de una acción aislada de sujeto. Al suponer lo anterior, “la novela pierde también sus cualidades propiamente narrativas […] A la pérdida de identidad del personaje corresponde así la pérdida de configuración del relato […]” (RICOEUR, 1996b, p. 149). A partir del papel preeminente e indispensable que ejerce la configuración de la identidad del personaje en el relato, se pensará en el *“*quién*”* de el cuento y la manera en la que el “quién” abre paso a la construcción de la trama.

Esta sección comienza explorando el “quién” en el cuento “Detectives”, en los personajes que cuentan sobre sí y sobre otros[[1]](#footnote-1). Primero se analiza el carácter de los personajes, usando el concepto como respuesta a la pregunta “¿quién soy?”. Luego se abrirá paso a un análisis de la acción de los personajes, el juicio moral que se hace de dichas acciones y la manera en conjunto en que el “quién” y su acción resultan en la manifestación de un sujeto moral.

1.1 EL CARÁCTER: EL “QUÉ” DEL “QUIÉN”

Invariablemente quien relata eventos del pasado, lo hace desde una posición en el presente. Lo anterior lleva a cuestionar la permanencia en el tiempo de dicha persona, con la pregunta: ¿Qué garantiza que la persona a quien se le están atribuyendo dichos eventos en el pasado, es la misma que está contándolos en el presente? Ricoeur postula que la permanencia en el tiempo de la persona ha de ser observada en el carácter de la persona.

Entiendo aquí por carácter el conjunto de signos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo. Por los rasgos descriptivos que vamos a expresar, acumula la identidad numérica y cualitativa, la continuidad ininterrumpida y la permanencia en el tiempo. (RICOEUR, 1996b, p. 113)

En este sentido, el carácter se refiere al conjunto de cualidades atribuidas a una persona, a lo largo del tiempo, por medio del cual son reidentificadas a futuro. Este concepto no necesariamente alude a atributos fijos e inmutables, sino que admite fluidez, a modo de fichero que se va actualizando conforme los rasgos de la persona van mudando con el paso del tiempo.

1.1.1 “Detectives”: Contreras y Arancibia

En “Detectives” de Roberto Bolaño, una primera aproximación a los personajes revela la dificultad de identificar quiénes hablan. El cuento, compuesto de réplicas entre dos viejos amigos detectives, carece de narrador. Así el lector se encuentra con un diálogo extenso que sucede durante un viaje en automóvil. Mientras uno de los personajes conduce, el otro es el pasajero; ambos van recordando historias que han compartido juntos, rememorando personas y discutiendo sobre asuntos variados de la vida. Para el lector, inicialmente, las características de cada uno de ellos se van haciendo notorias al seguir el ritmo de la conversación e ir prestando atención a las intercalaciones entre las réplicas. Entre ellos no se llaman por nombre, en primer lugar porque al cuento comenzar *in media res* no existe una primera salutación que introduzca la conversación, también porque es lo natural en la plática de dos personas que se conocen desde mucho tiempo atrás. El lector llega a conocer el nombre con el cual habrá de identificar el conjunto de rasgos que ha ido agrupando a lo largo del diálogo, cuando uno de los dos cuenta sobre una interacción que tuvo tiempo atrás con una persona llamada Arturo Belano: “Y entonces tú le dijiste soy yo, […] ¡soy Arancibia!” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 188). Así, aunque se desconoce el nombre de quien habla en esta línea, se sabe que “Arancibia” es el nombre de su compañero. Momentos después sucede el siguiente intercambio entre los dos: “––Y le hablaste de mí. ­––Le dije: Contreras también está aquí y él creyó que tú estabas preso” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 190). De este modo se revela que Arancibia y Contreras son los dos personajes que están dialogando. Luego, quién de los dos es el pasajero y quién el que conduce, se deduce de las siguientes réplicas: “­­––Y él seguro que te dijo fantástico, Arancibia, fantástico […] ––Algo por el estilo, cuidado con esa curva” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 190). Es por la advertencia que hace Arancibia a la curva en la carretera, que se sabe que Contreras es quien conduce.

 Una vez que los personajes que intervienen en el diálogo se identifican en el texto por medio de su nombre, el carácter que se les ha venido atribuyendo en el desarrollo del relato toma una forma más clara. Al carecer de narrador que los describa, las características que resaltan son casi en su totalidad psicológicas en cuanto a pensamientos, opiniones, gustos y preferencias, en lugar de ser físicas. Así, el carácter de Contreras y Arancibia se observa configurado alrededor de los temas que discuten. A continuación se presentan tres ámbitos que manifiestan el conjunto de rasgos distintivos con los cuales se identifica a cada personaje a lo largo del cuento.

 Arancibia, quien introduce y va cambiando de temas en la conversación, aparece con opiniones bien marcadas y con motivos suficientes para sustentarlas. Sin titubear, asevera con frases del estilo: “A mí nunca me gustó la historia” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 174). Contreras, en cambio, no tiene pareceres tan definidos como los de su compañero. Cuando Arancibia le pregunta sobre la hombría de Raulito Sánchez, un amigo en común, Contreras responde con incertidumbre: “––La verdad, no sé qué opinión darte” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 177). Previamente al Arancibia preguntarle si deberían abundar las armas de fuego en Chile, Contreras le contesta: “––No digo que sí ni que no” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 173). Ese tema en particular, Chile, y las diversas formas de ser o sentirse chileno, muestra los sentimientos divergentes en ambos. Mientras Contreras prefiere no emitir juicios en concreto, su compañero sí tiene ideas bien formadas sobre temas de índole nacional. Por ejemplo, con respecto a las armas Arancibia opina que las armas de fuego afectan a la patria y el siguiente intercambio sucede: “*Contreras:* ––¡Qué se va a resentir la patria! *Arancibia:* ––El carácter de los chilenos, la naturaleza de los chilenos, los sueños colectivos sí que se resienten. Es como si nos dijeran que no estamos preparados para nada, solo para sufrir […]” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 172, cursivas mías)[[2]](#footnote-2).

 El segundo ámbito alrededor del cual se observa la construcción del carácter de los detectives es en el uso frecuente de generalizaciones por parte de Arancibia. Estas suelen desconcertar a Conteras y terminan generando confusión entre los dos, al no detectar cada uno lo que no entiende el otro. Siguiendo con las alusiones nacionalistas, surge el siguiente intercambio: “*Arancibia:* ­­––En Chile ya no quedan hombres compadre […] *Contreras:* ––¿Cómo que no quedan hombres? *Arancibia:* ––A todos los hemos matado. *Contreras:* ––¿Cómo que los hemos matado? Yo en mi vida he matado a nadie?” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 180). Mientras Arancibia pareciera estar refiriéndose, metafóricamente, a la crisis colectiva del espíritu humano producto de la dictadura militar[[3]](#footnote-3), Contreras lo entiende en el sentido literal. En el episodio a continuación, que a la vez funciona como alivio cómico, lo que comienza como una confusión debido a la generalización de Arancibia, termina en una discusión sobre el respeto a las mujeres.

*Arancibia: ­­––*Y entonces pienso que este país se fue al diablo hace tiempo, que los que estamos aquí nos quedamos para sufrir pesadillas […] Y es entonces cuando pienso que en este país ya no quedan hombres. Es como un flash. No quedan hombres, solo quedan durmientes.

*Contreras:* ––Y qué me decís de las mujeres

*Arancibia:* ­––Usted a veces parece tonto, compadre, me refiero a la condición humana, genéricamente, lo que incluye a las mujeres.

*Contreras:* ––No sé si te he entendido […] O sea que en Chile ya no

quedan hombres ni mujeres que sean hombres. […] Me parece que las chilenas se merecen un respeto. *Arancibia:* ––¿Pero quién le está faltando el respeto a las chilenas?

*Contreras:* ––Usted, compadre, sin ir más lejos (BOLAÑO, 1997/2004, p. 184).

En relación al carácter, estos pequeños episodios de discrepancia sobre ciertos temas llevarán a que cada uno de los dos personajes le atribuya una descripción a las actitudes del otro. Mientras Arancibia denomina a Contreras como “susceptible”, este, por el contrario, lo llama “pesimista”. En esta manera, a la vez se observa el reconocimiento del carácter entre los personajes, dentro de lo que ellos mismos cuentan.

 El último eje que examino en relación a la construcción del carácter de los personajes, es la culpa que sienten o dejan de sentir. Un momento del diálogo que revela cierto grado de remordimiento es en el cual discuten las interacciones que han tenido con prostitutas cuando solían trabajar en la comisaría de policía. Arancibia, quien en un momento previo emite opinión sobre ellas, es quien luego revela incomodidad al hablar del tema. Contreras le reprocha a Arancibia el decir que nunca se ha acostado con una prostituta, y después de que este finalmente acepta en forma displicente, Contreras le pregunta por qué no le gustan las mujeres. Luego suceden las siguientes réplicas: “*Arancibia:* ––Es que al final las putas siempre me amargan la vida. *Contreras:* ––Pero si son la cosa más dulce del mundo. *Arancibia:* Ya, por eso las violábamos” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 186). En este sentido, Arancibia muestra sentir culpa al haber procesado y denominado el episodio con las prostitutas como un acto de violación, sentimiento que no comparte Contreras, irónicamente, ya que es él quien reprueba a su compañero por generalizar con respecto a las prostitutas. En lugar de sentir culpa, Contreras justifica sus actos en la siguiente manera: “Pero si no las violábamos, nos hacíamos un favor mutuo. Era una manera de matar el tiempo. A la mañana siguiente ellas se iban tan contentas y nosotros nos quedábamos aliviados” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 186). Si bien no muestra sentir culpa, luego demuestra tener noción de que lo que acontecía en la comisaría con las prostitutas era, en cierta medida, incorrecto. Contreras dice: “*Peores* eran los interrogatorios. Yo nunca quise participar” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 186, cursivas mías). Con esta aseveración, abre a la posibilidad de discutir el tema de la dictadura militar, que ya en un episodio anterior había puesto por explícito la culpa que siente Arancibia. Este, en lugar de continuar con la plática en torno a ese asunto, opta por cambiar el tema de conversación.

 El momento previo en que afloran los sentimientos hacia la dictadura militar es quizá el que mejor pone de manifiesto el elevado sentido de culpa en Arancibia. En este episodio –uno de los tres que hacen mención al año de 1973–, luego de que Arancibia asevera que ellos han matado a los verdaderos defensores de la patria, Contreras responde de manera similar a como lo hace en relación a las prostitutas, disminuyendo la responsabilidad de ambos en el suceso. Arancibia continúa expresando sus malestares, haciendo referencia a presos, desaparecidos y muertos, mientras que Contreras intenta aplacar la culpa de su compañero, haciéndole sentir que recuerda las cosas con más intensidad de como verdaderamente ocurrieron. A pesar de los intentos de Contreras, Arancibia afirma: “Y a veces me da tanta rabia que hasta busco a un culpable, […] busco al culpable pero no encuentro a nadie o para peor encuentro al equivocado y me hundo […] Entonces le echo la culpa a Chile, país de maricones y asesinos” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 182). Al no reconocer su propia culpa como individuo, dada su participación en las acciones de grupos policiales y militares, Arancibia acaba por buscar otros individuos culpables. Esto lleva a que le atribuya la culpa a Chile en el ámbito colectivo, el mismo colectivo que es representado por los dos detectives al discutir temas que están en los pensamientos de un pueblo, que sin embargo nunca se concretizan en ideas que puedan resumir lo que ha pasado. En esta misma manera, este episodio sobre la culpa no finaliza con los personajes expresando ideas que demuestren que, como individuos, han procesado y llegado a entender su papel dentro de los hechos históricos. Por el contrario, muestran que no han sabido lidiar con los sentimientos propios de culpa, Arancibia al querer encontrar y señalar a los verdaderos culpables, y Contreras al justificar los hechos y minimizar su participación en lo acontecido.

1.2 EL “QUIÉN” Y EL JUICIO DE SU ACCIÓN

 Dado que mucho del “quién” de la narrativa se da a conocer por medio del carácter y este subsecuentemente por medio de la acción en la trama, es necesario incorporar el concepto ético al estudio del “quién” para analizar los juicios que se hacen sobre la acción de los personajes.[[4]](#footnote-4) Ricoeur en su libro *Si mismo como otro* (1996b), dedica del séptimo al noveno capítulo al estudio de la Ética, y la relación estrecha y complementaria que tiene con la Moral. Comienza distinguiendo la Ética como el espacio de lo que se estima como bueno y la Moral como el campo de las normas que impone lo obligatorio. Luego se torna evidente que entre sus mayores objetivos está proponer que “en esas relaciones de subordinación y complementariedad, la Ética tiene prioridad sobre la Moral, que la tendencia al bien de las acciones humanas tiene un estatuto de prioridad sobre los deberes universales y necesarios que sanciona la Moral” (VILLA, 2015, p. 165). La importancia de la Ética hacia el estudio del “quién” en la construcción de la trama, radica en la construcción de la identidad, en lo que Ricoeur declara: “Las determinaciones éticas y morales de la acción se considerarán […] como predicados de un género nuevo y su relación con el sujeto de la acción como una nueva mediación en el camino de retorno hacia el sí mismo” (RICOEUR, 1996b, p. 173).

1.2.1 La culpa y el deber en “Detectives”

 En “Detectives” los episodios que mejor se prestan para el análisis del sujeto y la ética son los que giran alrededor de lo acontecido en “el 73”. Este tema, ya mencionado como latente en todo el texto, aparece como tabú ya que ninguno de los dos detectives parece poder hacer un comentario en concreto sobre cualquier aspecto relacionado con “el 73”, ya sea histórico, político o social. En esta observación se evidencia lo que Foucault (1970/1992) denomina como procedimiento de exclusión, por medio de la prohibición o la censura, ya que el hablar de temas como la sexualidad y la política aparecen en el discurso como si fuesen “uno de esos lugares en que se ejercen, de manera privilegiada, algunos de sus más temibles poderes” (p. 11). Como ya se ha mencionado anteriormente, las referencias al año 1973 aparecen en la forma de uno de los dos detectives diciendo: “Te acuerdas del 73” y el compañero asintiendo. Hablar de “el 73” implica la alusión a un archivo de experiencias de amplio espectro que van desde lo individual hacia lo colectivo. El lenguaje de Contreras y Arancibia coloca esta pluralidad de experiencias y sentimientos vividos en un todo denominado “el 73”, pero en la medida en la que el dialogo se va desarrollando surge en la conversación recordar y hablar sobre dichas vivencias, y en el proceso surge el evaluarlas y evaluarse a sí mismos en relación a ellas. Se analizan a continuación dos episodios en los que se muestra el juicio moral de los personajes en torno a episodios tácitamente referentes al año 1973.

 El primer momento es cuando los detectives discuten lo afirmado por Arancibia de que en Chile ya no quedan hombres. En lo que parece ser una instancia en la que hablan sobre su participación en el golpe militar de 1973, acaban considerando no solo el valor de dicha intervención, sino también la autoridad bajo la cual la han llevado a cabo. “*Contreras:* ––Yo en mi vida he matado a nadie. Y lo tuyo fue en cumplimiento del deber. *Arancibia: ––*¿El deber? *Contreras:* ––El deber, la obligación, el mantenimiento del orden, *nuestro trabajo*, en una palabra. ¿O preferís cobrar por estar sentado?” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 180, cursivas mías). Aquí de nuevo se observa a Contreras aplacando la culpa de su compañero, ya que al decir “lo tuyo fue…”, se deduce que Arancibia sí ha matado a alguien. Este, líneas antes, ha dicho: “A todos los hemos matado” y unas cuántas réplicas después comenta: “Allí los matamos a todos” (BOLAÑO, 1997/2004, pp. 180-181), mostrando tácitamente que si llegara a juzgar su acción, quizá lo haría bajo la ética, con un concepto delgado como “malo” o “incorrecto”. Contreras, por el contrario, lo redime de todo delito al pensar la acción como resultado del compromiso moral. En esta manera engloba tanto la participación que han tenido en el golpe de 1973, como también su identidad manifestada por medio de su trabajo, bajo la obligación moral colectiva.

 La manera en la que intentan evaluar su participación en lo sucedido en el golpe de 1973 encuentra una futura manifestación cuando ambos, Contreras y Arancibia, establecen que son “de izquierdas”, dejando saber en esta manera que aunque han participado por deber moral, combatiendo de lado de lo que se puede asumir ser la derecha, su verdadera alianza estaba con el poder depuesto. Arancibia le deja saber a Contreras que en su comisaría se encuentra preso Arturo Belano, ex compañero de colegio de ambos, y el siguiente diálogo se produce:

*Arancibia:* ––Le dije: Contreras también está aquí y el creyó que tú estabas preso […] pero yo le dije no, compadre, Contreras es detective también, y le soplé al oído: pero de izquierdas, no se lo digas a nadie. *Contreras:* ––Mala cosa haberle dicho eso.

*Arancibia:* ––No te iba a dejar en la estacada[[5]](#footnote-5) (BOLAÑO, 1997/2004, p. 191).

En primera instancia se observa la censura y represión a ser de “izquierdas”, a la vez que se trata el tema como tabú, tanto al ser dicho en susurros como por la respuesta de Arancibia. No se recupera del diálogo, si la razón por la que Contreras piensa que ha sido mala idea aclararle a Belano que él era de izquierdas, es por la misma censura o porque piensa que sería considerado como enemigo por parte del detenido. Lo que sí queda en evidencia es que Arancibia considera que ser descrito como otra cosa que no sea “de izquierdas” es dejar que se tenga un mal concepto de su compañero; no solo vale el juicio que emitan de sus acciones mutuamente, sino también el que los demás harán.

En estos dos últimos episodios considerados se revela también la acción recíproca entre lo que Ricoeur denomina “poder-hacer” y “poder-sobre”, al examinar las interacciones entre sujetos morales. “Hemos llamado *poder-hacer*, o poder obrar, a la capacidad que tiene un agente de constituirse en autor de su acción […] [y *poder-sobre*,a] la disimetría inicial entre lo que uno hace y lo que hace el otro –con otras palabras, lo que este otro padece” (RICOEUR, 1996b, p. 234, cursivas del autor). En este sentido, en la medida en que Arancibia intenta ser agente de su propio sentimiento de culpa, Contreras disminuye el poder-hacer de su compañero al justificar las acciones bajo la moral. Por el contrario, el poder-sobre de Arancibia en relación con Contreras se muestra al preferir aclararle a Belano que su compañero es de izquierdas, antes de dar lugar a que Belano emita un juicio moral negativo. La importancia de ser considerado de “izquierdas” adquiere relevancia, una vez más, en un momento subsiguiente, solo que esta vez es Contreras quien le deja saber a Arturo Belano su postura ideológica. “Yo iba con ganas de decirle que no se equivocara con respecto a mí, que yo era de izquierdas, que yo no tenía nada que ver con toda la mierda que estaba pasando” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 195). En un momento anterior Contreras estima su involucramiento, con lo que posiblemente sea la derecha militar, como algo relacionado con el deber moral. Aquí, por el contrario, aparece la negación de su complicidad en el golpe de 1973. Contreras se vale del descriptivo “de izquierdas” para apoyar y validar la noción de que es una persona con buenas intenciones, aunque anteriormente considerara incorrecto que Arancibia se lo dejara saber a Belano.

 Los dos episodios anteriores son muestra también de la lucha constante, que se presenta a lo largo del cuento, de distinguir entre “los buenos” y “los malos” como personificaciones del bien y el mal. Los momentos más prominentes son cuando ellos intentan diferenciarse de los malos al afirmar que son de izquierdas, como se ha analizado previamente. Sin embargo, la trama en la que cuentan anécdotas y recuerdan episodios sobre personas que han conocido en común, sirve también para que Contreras y Arancibia alineen a dichas personas en lo que implícitamente pareciera ser una de estas dos categorías.

Las personas alineadas en la categoría de “buenos” vienen a ser las personas de las cuales comparten recuerdos y que irónicamente en algún dado momento han estado del lado opuesto de la autoridad. Los “malos”, por el contrario, no aparecen definidos. Por las reacciones viscerales de Arancibia de enojo, culpa y luego de desesperanza contra Chile y sus menciones sobre “el 73”, el mal se percibe como un poder hegemónico, omnipresente y a la vez velado. El mal es tanto lejano, porque no se observa personificado en ningún individuo, como cercano ya que sus secuelas sociales, políticas y psicológicas sí son notorias. Que el mal no aparezca personificado, en el sentido que no se observan personajes que Arancibia y Contreras consideren como “los malos”, hace más relevante su necesidad de agruparse con aquellos que ya consideran como buenos. Esto debido a que si su participación en lo tocante al golpe del 73 no es justificado y el mal no lo detectan en ninguno de sus conocidos, eso los convierte a ambos en los únicos malos que quizá conozcan, o por lo menos entre los mencionados en su conversación. En esta manera se evidencia que el considerarse como parte de los buenos, de los de izquierdas, y separarse de todo lo que aparece como el mal, resulta indispensable para preservar el concepto de sujetos morales que tienen sobre sí mismos.

2 RECONOCIMIENTO INTERSUBJETIVO

La identidad del personaje, constituido en gran parte en el carácter, se da a conocer en la narrativa, es decir, lo que se dice de dicha persona. Sin embargo, cada persona es un sujeto tanto en su propia historia como en la historia que los otros también cuentan, y en esta manera la identidad narrativa se teje de las múltiples narrativas contadas. Para considerar esta idea, se puede pensar en los diferentes papeles que como personas desempeñamos en el día a día, ya que podemos ser al mismo tiempo hijos para nuestros padres, padres para nuestros hijos, jefes para nuestros empleados y empleados para nuestros superiores. En cada uno de estos roles los demás contarán una historia diferente sobre nosotros, la cual, entrelazada con la que contamos sobre nosotros mismos, vendrá a ser nuestra narrativa. Por igual, la narrativa de los demás a nuestro alrededor estará en parte compuesta por lo que nosotros contamos sobre ellos. Para cada persona, el llegar a un acuerdo propio sobre su identidad personal se lleva a cabo no solo desde su construcción personal de una trama de vida, sino que también al reconocerse como personaje en las historias de los demás. Como nota Vessey (2004), “todo esto es para decir que nuestra identidad nunca es simplemente nuestra. Está insertada en relaciones con los demás y no tenemos el control definitivo sobre la naturaleza de dichas relaciones, mucho menos de la naturaleza de nuestra identidad” (p. 216, traducción mía). Esta observación es una de las fortalezas en la teoría de identidad narrativa de Paul Ricoeur, la cual permite apreciar el despliegue y la importancia de las relaciones intersubjetivas en el desarrollo de la identidad personal. Al analizar la dimensión intersubjetiva de la construcción de la trama, en y desde la cual se configura la identidad del personaje, se vuelve central el examinar las formas de reconocimiento entre los personajes. Ricoeur (1996c), en el ensayo “Quel éthos nouveau pour l’Europe”, propone en el contexto de la identidad comunitaria de Europa –aunque también perfectamente aplicable al ámbito literario según Vessey (2004, p. 216)– tres modelos para el reconocimiento intersubjetivo. Por medio del uso de estos tres modelos se torna evidente la naturaleza entrelazada de las relaciones entre personajes, al igual que se manifiesta la forma por la cual se adquiere tanto una representación de la visión de mundo del Otro como la idea de que nuestra propia concepción es una entre las de los demás. “[…] esta identidad [narrativa] se entrelaza con la de los demás de tal manera que engendra relatos de segunda orden, los cuales son, en sí, intersecciones entre numerosas historias” (RICOUER, 1996c, p. 6). Pensar en la dimensión intersubjetiva de la identidad narrativa será necesario para luego considerar los postulados de Ricoeur sobre la alteridad y su importancia en el estudio de “Detectives” de Roberto Bolaño, debido a que el cuento llega a un momento climático cuando el “sí mismo” de uno de los personajes se ve confrontado directamente por un “Otro”.

 Esta sección tiene como objetivo la identificación en el texto de las instancias en que la configuración de la identidad se efectúa por medio del relato de otros personajes. Se usan los tres modelos para el reconocimiento intersubjetivo de Paul Ricoeur, con la idea de que se torne evidente como el reconocimiento del sí, o de la ipseidad, de un personaje se hace no solo desde los recuerdos y lo que cuentan los otros sobre ese personaje, sino que también en las historias de los otros sobre sí mismos. En el proceso de analizar el cuento a la luz de estos tres modelos, se observará que los múltiples despliegues de reconocimiento intersubjetivo colocan al individuo en un entorno más amplio y así la identidad y, consecuentemente, la memoria personal se muestran parte de la identidad y la memoria colectiva. Concurrentemente, se observará que el individuo como sujeto ético es tanto el punto de partida para el reconocimiento intersubjetivo como lo es también el punto final, ya que al reconocerse a sí mismo en medio de los otros, surge el llamado a responder por sus actos entre los demás con quienes comparte historia de vida.

2.1 TRES MODELOS DE RECONOCIMIENTO INTERSUBJETIVO

2.1.1 Modelo de traducción

En su ensayo “Quel éthos nouveau pour l’Europe” (1996c), Paul Ricoeur aborda el modelo de traducción como el primero de los tres que propone para el reconocimiento intersubjetivo, el cual es a la vez el menos profundo a nivel espiritual, según nota el autor. Este tema luego aparece tratado por extenso en su obra *Sobre la traducción* (2004), en la cual Ricoeur plantea directamente varios problemas de la traducción. Según nota Kearney (2007), Ricoeur utiliza dos paradigmas, uno lingüístico y otro ontológico, como base de sus aportes. El segundo paradigma, el ontológico, observa la manera en la que el proceso de traducción ocurre entre un individuo y los demás. Parte de la premisa que el hablar, o enunciar, implica ya un acto de traducción, aun si es en el mismo idioma, al mediar entre el mundo interno del locutor y el externo, o el espacio del Otro. En este sentido, el acto de traducción viene a ser puente entre el sí y el Otro, al ser una invitación a abandonar el mundo del sí y a apropiarse para sí mismo el mundo del Otro. En lo que viene a ser un llamado a la empatía, Kearney (2007) apunta que “somos llamados a hacer que nuestro lenguaje se vista con la ropa del extraño, a la vez que invitamos al extraño a entrar en el tejido de nuestra propia voz” (p. 151, traducción mía). Ricoeur enfatiza la idea que el acto de traducción implica un diálogo entre sí mismo y el Otro, lo cual ya es una invitación a percibir y acoger las diferencias. El autor llama “hospitalidad lingüística” a la idea de la condición del traductor como hospedador de lo foráneo, indicando que “en esta manera, la hospitalidad lingüística, es el acto de habitar la palabra del Otro, paralelo al acto de recibir la palabra del Otro en nuestro propio hogar, nuestra propia morada” (RICOEUR, 2006, p. 20, traducción mía). En otras palabras, se refiere a la empatía de adquirir no solo la visión de mundo del Otro, sino también respetarla, por medio de la apropiación y entendimiento de su lenguaje.

La importancia del modelo de traducción en el reconocimiento intersubjetivo radica en que un personaje es capaz de reconocerse en el Otro por medio de la narrativa, no únicamente en las historias que el Otro cuente sobre él, sino también en las que el Otro cuente sobre sí mismo y que le revelen al personaje en cuestión una visión de mundo de la cual también él es parte. Es con esta idea de la hospitalidad como forma de reconocimiento de la historia de vida propia en la historia del Otro y viceversa que se analizan las instancias de reconocimiento entre los personajes.

2.1.1.1 Empatía, entendimiento y hospitalidad

 En un primer momento resalta que, al aproximarse al texto, el lector es quien se encuentra ante la visión de mundo de los personajes en general. Si bien este análisis del lector en relación al texto narrativo no es el enfoque de este apartado, cabe destacar que en el acto de lectura un mensaje es comunicado, el cual no puede ser reducido meramente a la transferencia de datos, sino que refigura la manera de vivenciar las experiencias y en este sentido refigura también nuestra identidad (VENEMA, 2000, p. 238). Dentro del texto, en el desarrollo de la trama, luego se observa que el primer acercamiento de traducción se encuentra entre los mismos personajes que dialogan. Así como nota Ricoeur, hablar ya es la primera forma de traducción al enunciar todo un mundo interior lleno de significados, del cual el interlocutor habrá de apropiarse para lograr entender. En “Detectives” esto se manifiesta en que los personajes cuentan relatos como forma de transmitir y ejemplificar los puntos que ya han puesto por explícito en algún momento de la narración. El intento por traducir efectivamente el mensaje del Otro y entenderlo es evidente en “Detectives” en las siguientes réplicas:

*Arancibia*:–Se me aparecen los muertos en los sueños, se me mezclan con los que no están ni vivos ni muertos. *Contreras*:—¿Cómo que no están ni vivos ni muertos? *Arancibia*: —*Quiero decir* los que han cambiado, los que han crecido, nosotros mismos sin ir más lejos. *Contreras*: —*Ahora te entiendo*, ya no somos niños, *eso quieres decir* (BOLAÑO, 1997/2004, p. 182, cursivas mías).

Como se observa en las frases destacadas, existe la intención de verificar si el mensaje entendido concuerda con lo que el compañero ha querido decir. En este episodio, el lenguaje actúa doblemente como traductor del sí hacia el Otro, al mediar no solo entre el mundo interior de cada uno de los personajes y su expresión para que el Otro lo reciba, sino también que cumple la función de confirmar que dicho proceso de traducción se efectúe.

Más importante que la forma en la que el proceso de traducción se lleva a cabo, es el propósito del modelo de traducción, el cual Ricoeur propone que es la apropiación del mundo del Otro. Esta hospitalidad lingüística se relaciona con la empatía como manera de entender la cosmovisión del Otro. Este tema, Contreras y Arancibia lo tratan en los relatos sobre personas conocidas que tienen en común. Las historias que cuentan sobre personajes como el Gordo Loayza, Raulito Sánchez y el inspector Tovar, también manifiestan un claro intento por entender las experiencias de los demás. Pensar en estos relatos como instancias de reconocimiento en las que Contreras y Arancibia lleguen a habitar el mundo de los otros, adquiere mayor fuerza al considerar que los personajes de quienes relatan están en el extremo opuesto del poder, como se ha analizado previamente, ya que Contreras y Arancibia son detectives al servicio de la policía militar y los otros han sido, en dado momento, presos políticos. Lo que comienza con una identificación de los demás por medio de la traducción como forma de entendimiento, luego se torna en un autoreconocimiento en la historia del Otro, como lo muestra el recuerdo de Contreras y Arancibia de que ellos en algún punto también fueron presos políticos.

En el análisis anterior del relato en Detectives, el modelo de traducción como herramienta para el reconocimiento intersubjetivo encuentra un complemento en el intercambio de memorias que Conteras y Arancibia hacen en conjunto sobre el preso político. Al igual que la empatía, el intercambio de memorias presupone que quien comparte sus memorias es capaz de diferenciarse a sí mismo de quien las recibe y viceversa. Es en esta reciprocidad de la memoria que se aprecian los múltiples despliegues del reconocimiento intersubjetivo al considerar, por ejemplo, los recuerdos que Otro cuenta sobre mí, los recuerdos que yo cuento sobre Otro y los recuerdos que yo cuento sobre las memorias que Otro ya antes me había contado. Dichos despliegues, a su vez, llevarán a considerar brevemente el papel de la intersubjetividad y la memoria en la construcción de la identidad.

2.1.2 Modelo de intercambio de memorias

 El modelo de intercambio de memorias que Ricoeur (1996c) propone lleva la idea de traducción a un nivel más profundo. Si el reconocimiento del Otro se da en el entendimiento de su visión de mundo, este a la vez sucede en el intercambio de memorias, ya que es en este proceso en el que se da a conocer dicha visión. Ricoeur indica que hablar de la memoria implica mucho más que el ejercicio de la facultad cognitiva que abriga fragmentos del pasado y, por el contrario, nota que “es plantear la función ‘narrativa’, por medio de la cual esta capacidad fundamental de preservar y recordar se ejercita en el nivel público del lenguaje” (p. 6, traducción mía). En este sentido, la memoria viene a ser la manifestación por medio de la cual los individuos articulan la historia de sus vidas. El objetivo de este modelo es que el llamado a la hospitalidad que antes se hace en el plano lingüístico de la traducción se evidencie también en el nivel narrativo. Compartir e intercambiar memorias surge de esta hospitalidad, del querer habitar en la historia del Otro y de reconocerse a sí mismo dentro de esa historia. En dicho intercambio surge el reconocimiento del Otro en la historia propia y de sí mismo en la historia del Otro y, como consecuencia, se torna claro que el relato propio de vida está inmerso, y a la vez es un segmento, en el de los demás que también relatan. Vessey (2004) observa que “una manera en la que los otros son coautores de nuestra narrativa es por medio de compartir historias sobre nosotros mismos, de las cuales éramos ignorantes” (p. 216, traducción mía). Un ejemplo de dicha colaboración narrativa es que, al contar sobre nuestra infancia la mayoría de las veces incluimos relatos que no recordamos y que únicamente hemos ido adquiriendo a lo largo del tiempo por medio de lo que nuestros familiares nos han contado. Aunque no recordamos dichos episodios de nuestra infancia, los incorporamos en nuestra historia de vida, incluso sin considerar a quién pertenecieron originalmente dichos recuerdos. Es en este punto que aparece la identidad narrativa como fenómeno del intercambio de memorias. La identidad con la cual llego, y llegan los demás, a asociarme está directamente vinculada a la forma en la que tejo y recompongo, en una estructura de trama, los fragmentos que componen mi pasado. “La identidad narrativa no es la de una sustancia inmutable o de una estructura fija, sino más bien la identidad móvil que surge de la combinación de la concordancia de la historia […] y la discordancia impuesta por los eventos enfrentados” (RICOEUR, 1996c, p. 6, traducción mía). Al igual que en el nivel individual, Ricoeur aplica el mismo concepto a lo interpersonal y, consecuentemente, al plano colectivo. El efecto del intercambio de memorias como forma de reconocimiento intersubjetivo, el cual será abordado más adelante, será el objeto del tercer modelo: el perdón como forma de liberarse de las promesas incumplidas del pasado que han surgido al recontar la historia.

2.1.2.1 Momentos de intercambio y reconocimiento

En “Detectives”, existe una tensión narrativa que va más allá de los conflictos que presenta la trama y que se parece más a la sensación latente de estar en el límite de descubrir algo que ha estado velado desde el inicio de la narración; al esperar un relato sustancial que resuma y concluya en algo todas los malestares sociales y emocionales que presentan Contreras y Arancibia desde un primer momento. Esa tensión se acumula hasta llegar a un clímax que se centra en un episodio en el cual uno de los personajes presenta una crisis de identidad frente a un espejo. Es en el intercambio de memorias que dicha acumulación de tensión encuentra su lugar respectivo.

 En “Detectives”, el intercambio de memorias es numeroso, en parte porque se trata de una conversación, como también porque los dos personajes han compartido juntos muchas experiencias de vida al ser compañeros de trabajo. Como ha sido analizado previamente, el cuento presenta fragmentos de la conversación que se centran en acontecimientos sobre individuos que ambos han conocido. El momento en la conversación en el que concluyen el relato de un personaje y prosiguen a comentar sobre otro conocido, comienza siempre en la misma manera, con la frase “Te acuerdas”. Los siguientes ejemplos muestran que el relato en sí ya es introducido como una memoria:

 *Contreras*:–¿*Te acuerdas* cuando cogimos a Loayza?

 *Arancibia*:–Cómo no me voy a acordar. (BOLAÑO, 1997/2004, p. 174).

 *Arancibia*:–[…] ¿*Te acuerdas* de Raulito Sánchez, el que tenía un Manurhin?

 *Contreras*:–Cómo no me voy a acordar (BOLAÑO, 1997/2004, p. 176).

 *Contreras*:–¿*Te acuerdas* de Doris Villalón? (BOLAÑO, 1997/2004, p. 178)

 *Arancibia*:–¿*Te acuerdas* del compañero de liceo que tuvimos preso?

 *Contreras*:–Claro que me acuerdo. ¿Cómo se llamaba? (BOLAÑO, 1997/2004, p. 186, cursivas mías)

En estos recuerdos el reconocimiento intersubjetivo sucede en varias formas. Primero, reconocen a los individuos como el Otro que está presente en el relato, o sea, como personajes dentro de lo que ellos mismos cuentan. Por otro lado, existe también un reconocimiento entre los dos detectives ya que al preguntarse entre ellos si recuerdan, reconocen que su compañero, al poseer recuerdos sobre las mismas personas, también tiene una posible historia para contar. En esta forma, la reconstrucción de los recuerdos, y en suma de la identidad de estos individuos, se manifiesta como un proceso activo compuesto de las diferentes narrativas que cada uno de los dos detectives hace sobre lo que recuerda. La frase “te acuerdas” es de particular interés porque lleva a la pregunta: ¿en qué otra forma podría ser introducido un recuerdo en una conversación? Al intentar contestar esta interrogante, resulta claro que en el proceso de reconstruir las memorias en conjunto sucede que los recuerdos, por pertenecer al pasado y estar siendo activamente traídos al presente, necesitan ser introducidos como tal. O sea, al no pertenecer al presente de quien recuerda o de quien los escucha, los recuerdos necesitan que en la narrativa se les establezca precisamente como algo relativo a la memoria.

Entre los detectives, el recordatorio aparece como recurso mnemónico para que el Otro no solo recuerde, sino que también integre efectivamente esos recuerdos en la narrativa. La pregunta “te acuerdas” también sirve para que quien pregunta pueda evaluar si el Otro está en sintonía con el recuerdo y, de no estarlo, pueda relatar con más detalle el episodio de tal manera que el Otro recuerde o se integre en alguna otra forma en el relato. Esto se observa en el siguiente ejemplo:

*Contreras*: –Y camino del baño había un espejo […] ¿*te acuerdas, no*?

*Arancibia*: –*De eso sí que no me acuerdo*, compadre.

*Contreras*: –Pues había un espejo y todos los presos políticos se miraban en él […]

*Arancibia*: –*Ya, te sigo*, y como Belano estaba incomunicado ni se podía afeitar ni se podía duchar […]

*Contreras*: –*Exactamente*. No tenía máquina de afeitar, no tenía toalla […] (BOLAÑO, 1997/2004, p. 194, cursivas mías)

En este episodio se evidencia que la incapacidad de recordar no se traduce en una falla en el proceso de intercambio de memorias. Por el contrario, Contreras al reconocer la falta en la memoria de su compañero y continuar detallando lo acontecido, logra incorporar a Arancibia en el relato. A la vez, Arancibia, con su segunda réplica, producto de que Contreras comentara más a fondo, contribuye a la construcción tanto de la narrativa como de la identidad de Belano.

2.1.3 Modelo del perdón

El último modelo de Ricoeur (1996c) para el reconocimiento intersubjetivo elabora sobre los dos anteriores, en que al compartir las memorias, y por medio de estas revisitar el pasado, inevitablemente se recuerdan las deudas de las promesas no cumplidas. El entrelazado de historias entre sujetos permite una revisión mutua del pasado en el que uno de los efectos que más se aprecian del intercambio de memorias es, por medio de la narrativa, poder liberarse de las promesas del pasado, que traídas al presente causan culpabilidad. De acuerdo al autor, al pensar en este modelo se debe partir de la perspectiva del sufrimiento, el cual transforma al sujeto en víctima de su historia, sufrimiento que a la vez el mismo sujeto inflige en los demás. En esta manera, desde el intercambio de memorias surge el llamado a entender el sufrimiento ajeno y propio en el pasado y en el presente. Sin embargo, este intercambio precisa más que la hospitalidad que requieren los dos modelos anteriores, pues requiere del perdón como forma de desligarse de la deuda. El perdón al que llama Ricoeur está relacionado con el olvido, en tanto que perdonar implica la capacidad de olvidar, pero este olvido no es uno que cancele los hechos ni libere de los efectos del pasado, sino uno que absuelva de la deuda del pasado para que esta no sea llevada más hacia el futuro. Para Ricoeur, librarse de dicha deuda “implica un acto de fe, una confianza puesta en que una vez perdonado el sujeto, este podrá comprometerse a una regeneración del sí, continuando con el desarrollo de su vida que se había cruzado con el obstáculo de la culpa” (POLIVANOFF, 2011, p. 96). En este sentido el modelo del perdón posibilita, en un nivel narrativo, un nuevo futuro al permitir una nueva historia que refigure el significado de los hechos pasados.

 Al revivir las memorias, las personas se reencuentran con acontecimientos marcados por el éxito y la superación personal, pero también se enfrentan a aquellos que son fracasos y que dejan ver los límites de sus propias capacidades. Tanto Contreras y Arancibia en sus respectivos relatos, se enfrentan con esa verificación en sus recuerdos. En “Detectives” las réplicas que revelan los sentimientos de culpa de Arancibia aparecen como confesiones desde las cuales, como se ha analizado en el capítulo anterior, el personaje reconoce su responsabilidad. Frases como: “Allí los matamos a todos” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 181); “Por eso las violábamos” (p. 186) y “[…] debí haberme largado” (p. 180) La confesión viene a ser un aspecto necesario del llamado al perdón como forma de reconocimiento intersubjetivo, ya que además de reconocer la responsabilidad incumplida y la culpa que le acompaña, se reconoce que es por medio de la confesión, como parte de la narrativa, que se le hace justicia al sufrimiento que el Otro también ha padecido y que se destruyen las deudas del pasado. El polo opuesto, no reconocer el llamado al perdón y consecuentemente no reconocer la responsabilidad por los efectos de las acciones propias en los demás, se observa en las réplicas de Contreras en las que intenta justificar la culpa de Arancibia. Es así que Contreras, quien parece no tener remordimientos por su participación con el régimen militar, es quien busca eximir de toda responsabilidad a su compañero, y quien se esfuerza en aclararle a Belano en prisión: “que yo era de izquierdas, que yo no tenía nada que ver con toda la mierda que estaba pasando” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 195), es también quien frente al espejo llega a experimentar miedo al no reconocerse a sí mismo. Contreras declara: “Me planté delante del espejo y cerré los ojos. Y luego los abrí” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 199). Este desconocimiento que padece puede interpretarse como uno que llega producto de no reconocer ni aceptar su participación en eventos pasados ni sus efectos sobre los demás. O sea, si el espejo es la superficie sobre la cual se refleja la historia de su vida, naturalmente al abrir los ojos y estar de cara a dicha historia que él aún no acepta como suya, Contreras vendrá a desconocerse a sí mismo. Arancibia, por el contrario, consciente de sus sentimientos, de su culpa y manifestando por medio de la confesión que reconoce el sufrimiento de los otros, viene a estar mucho más encaminado a cosechar los beneficios del perdón que su compañero. Aunque no reconozca su responsabilidad, en la narrativa Contreras también vendría a ser llamado al perdón ya que las memorias de los dos detectives y la forma de contarlas están entrelazadas entre sí. En este sentido, el relato en conjunto va más allá de ser un asunto personal y es así que se torna en una denuncia de algo mayor.

 La confesión en el relato se revela como parte de la narrativa, en cuya función está el reconocer el mundo del Otro, habitarlo y revivir junto a él ese mundo por medio de las memorias. Al tomar los relatos de los dos detectives como confesiones –o intentos de confesión– que permitan una interpretación del pasado, los personajes vienen a ser testigos de lo ocurrido; es así, atestiguando sobre el pasado, en que contribuyen a denunciar los males institucionales. Duffy (2009) indica que para Ricoeur “cuando las personas hablan de sus experiencias de y en la vida moral y se pronuncian sobre la injusticia, ‘expresan el deseo de hallar paz en una sociedad despojada de toda dominación’” (pp. 47-48, traducción mía). En esta forma, los detectives atestiguando sobre los sentimientos de trauma y dolor provocados por los eventos de “el 73”, orientan el significado de su relato dentro de la historia más amplia que viven en común con otros individuos. A la misma vez, demuestran el efecto que Ricoeur le atribuye al perdón, el de refigurar la historia al eliminar el peso de culpa en el presente que posibilita y se muestra como la esperanza de un futuro distinto.

 El llamado al perdón, en relación con los modelos de reconocimiento intersubjetivo discutidos anteriormente, permanece, según Vessey (2004), como “la forma más benevolente de hospitalidad y muestra la medida en que la constitución intersubjetiva de la identidad narrativa abre el espacio a la ética” (p. 217, traducción mía). Por medio de la hospitalidad lingüística, propuesta en el modelo de traducción, el sujeto se reconoce a sí mismo en la historia del Otro y viene a entender su mundo al habitarlo y hacerse parte de él. El reconocimiento de sí mismo y del Otro se vuelve más profundo al considerarlo como producto del intercambio de las memorias. Aquí, la hospitalidad narrativa considera el pasado en común que implica que el relato propio esté entrelazado con las historias de quienes también han vivido dicho pasado. Es en el llamado al perdón que la historia padecida, y el efecto de las acciones propias en la historia de los otros, encuentra la posibilidad de que su sentido sea cancelado en el presente y hacia el futuro. El análisis del reconocimiento intersubjetivo comienza a partir del sujeto ético, estudiado en el capítulo anterior, que se revela al considerar su carácter como el conjunto de rasgos que dan a conocer a la persona con el paso del tiempo. El aporte del análisis de la identidad narrativa se encuentra en que el estudio del reconocimiento intersubjetivo, al evidenciar un sujeto que se reconoce a sí mismo como parte de las historias que los otros cuentan e identifica a los otros en la suya propia, vuelve a su punto de partida al manifestar un sujeto ético, sujeto que reconstruye su pasado al narrarlo, consciente de su acción, consciente de su responsabilidad incumplida, cuya culpa es cancelada en el presente mediante el mismo relato y que permite una nueva historia a futuro.

Obras citadas

BOLAÑO, Roberto. Detectives. In: \_\_\_\_\_\_\_. *Llamadas telefónicas*. México, D.F. y Buenos Aires: Anagrama, 1997/2004.

CASEY, Edward S. *Remembering, Second Edition: A Phenomenological Study.* Bloomington: Indiana University Press, 2000. eBook Collection (EBSCOhost). Web.

DUFFY, Maria. P*aul Ricoeur’s Pedagogy of Pardon: a Narrative Theory of Memory and Forgetting.* London and New York: Continuum, 2009.

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Trad. A.G. Troyano. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1970/1992.

KEARNEY, Richard. Paul Ricoeur and the Hemeneutics of Translation. *Research in Phenomenology*, v. 37, p. 147–159, 2007.

POLIVANOFF, Sofía. Historia, olvido y perdón. Nietzsche y Ricoeur: apertura de la memoria y el olvido a la vida. *Tábano*, n. 7, p. 83–101, 2011. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/historia-olvido-perdon-nietzsche-ricoeur.pdf>

RAMÍREZ ÁLVAREZ, Carolina. Trauma, memoria y olvido en un espacio ficcional. *Atenea (Concepción)*, n. 497, p. 37–50, 2008.

RICOEUR, Paul. *Tiempo y Narración I*. 4ta. ed. Mexico, D.F.: Siglo xxi editores, 1995.

\_\_\_\_\_\_\_. *Tiempo y Narración III*. Mexico, D.F.: Siglo xxi editores, 1996a.

\_\_\_\_\_\_\_. *Sí mismo como otro*. Mexico, D.F. y Buenos Aires: Siglo xxi editores, 1996b.

\_\_\_\_\_\_\_*.* Reflections on a New Ethos for Europe. Trad. Eileen Brennan, In: KEARNEY, Richard (Org.). *Paul Ricoeur: The Hermeneutics of Action*. London: Sage Publications, 1996c, p. 3–13.

\_\_\_\_\_\_\_. *Sobre la traducción.* Trad. Patricia Wilson. London: Routledge, 2004/2005.

VENEMA, Henry. Paul Ricoeur on Refigurative Reading and Narrative Identity. *Symposium*, v. 4, n. 2, p. 237–248, 2000. Disponible en: <http://www.pdcnet.org/symposium/content/symposium\_2000\_0004\_0002\_0237\_0248>.

VESSEY, David. The polysemy of otherness: On Ricoeur’s Oneself as Another. In: GALLAGHER, Shaun et al (Orgs.). *Ipseity and Alterity*. Rouen: Publications de l’Université de Rouen, 2004, p. 213–224.

VILLA, José Alfonso. Vida buena y acción en la ética de Paul Ricoeur. *Tópicos (México)*, v. 49, p. 163–207, 2015.

1. Salvo indicación contraria, los verbos narrar y contar son usados indistintamente. [↑](#footnote-ref-1)
2. El cuento, en ningún momento contiene anotaciones sobre a qué personaje pertenece cada réplica, a modo de guion teatral. Para facilitar la claridad en ciertos momentos de diálogo, incluyo en cursivas la anotación del personaje a quien se puede deducir pertenece la réplica. [↑](#footnote-ref-2)
3. El 11 de septiembre de 1973 (en lo que se conoce como “Golpe del 73”) el presidente socialista Salvador Allende fue derrocado en acción militar por las Fuerzas Armadas de Chile, encabezados por Augusto Pinochet quien lideró la presidencia de la Junta Militar hasta 1980, y luego asumió la presidencia de Chile por los 10 años siguientes. Este período es conocido como uno de los más representativos de las dictaduras militares de América Latina entre las décadas de1950-1990, el cual es marcado por las diversas y sistemáticas violaciones a los derechos humanos y la supresión de la libertad de expresión, entre otros. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ricoeur finaliza el sexto estudio titulado “El sí y la identidad narrativa” de su libro *Si mismo como otro* (1996b), dedicándolo a las implicaciones éticas del relato. Establece que el concepto de la identidad narrativa que ha venido desarrollando en los capítulos previos, fomenta una relación entre la narratividad y la ética, ya que la parte narrativa que lleva a la comprensión del “quién” demanda como complemento los supuestos éticos y morales de la acción por parte de quien la lleva a cabo. [↑](#footnote-ref-4)
5. Modismo que significa: “Abandonarlo, dejándolo comprometido en un peligro o mal negocio”. IN: ESTACADA. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española.*23a ed. 2014. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=Gj6OzpU> [↑](#footnote-ref-5)