

Andamiaje narrativo: la utilidad de la narración diegética para el desarrollo de la conciencia intersubjetiva

Narrative Scaffolding: the Usefulness of Diegetic Narration for the Development of Intersubjective Consciousness

DOI:

doi.org/10.23924/oi.v16i38.674

Adrián Espinosa Barrios
Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)
adrian.espinosa@uacm.edu.mx
ORCID-ID: 0000-0003-3377-4021

Fecha de recepción: 20/03/2025 • Fecha de aceptación: 25/09/2025

Resumen

En la filosofía contemporánea se ha enfatizado recientemente el concepto de narración como vía de comprensión de la estructura de la subjetividad. Sin embargo, hay miradas críticas a la sobredimensión de este concepto aplicado al estudio de la conciencia. En este trabajo se aborda la discusión sobre la estructura narrativa de la subjetividad y su relación con la narración diegética en la literatura. Partiendo de los principios que Peter Lamarque identifica en la obra literaria se argumenta que cuando menos dos de ellos resultan útiles para explicar el desarrollo de la comprensión intersubjetiva.

Abstract

In contemporary philosophy, the concept of narrative has recently been emphasized as a way to understand the structure of subjectivity. However, there are critical views regarding the overemphasis of this concept applied to the study of consciousness. This paper addresses the discussion of the narrative structure of subjectivity and its relationship to diegetic narration in literature. Based on the principles Peter Lamarque identifies in literary work, it is argued that at least two of them are useful in explaining the development of intersubjective understanding. It is argued that this process

Se afirma que dicho proceso ocurre por medio de un andamiaje narrativo entre la estructura de la conciencia y la narración literaria. Finalmente, la idea del andamiaje narrativo se aplica a la evidencia empírica en intervenciones lingüísticas en pacientes con Trastorno del Espectro Autista (TEA).

Palabras clave:

Andamiaje narrativo, comprensión intersubjetiva, Lamarque, literatura, narración.

occurs through a narrative scaffolding between the structure of consciousness and literary narration. Finally, the idea of narrative scaffolding is applied to empirical evidence in linguistic interventions in patients with Autism Spectrum Disorder (ASD).

Keywords:

Intersubjective understanding, Lamarque, narration, literature, narrative scaffolding.

¿Qué tipo de conocimiento esperamos extraer de la lectura de novelas? [...] un conocimiento de la mente o del corazón humanos. [...] Seguimos valorando las novelas por la luz que arrojan sobre la motivación humana.
(Lodge, 2011: 145)

La mejor literatura no es la que suena a literatura, sino la que suena a verdad [...]. La novela es, sobre todo, una herramienta de investigación existencial. No es verdad que la única obligación de una novela sea contar una buena historia. La única obligación de una novela es ampliar nuestro conocimiento de lo humano.
(Cercas, 2016: 46)

Introducción

En la filosofía de la conciencia contemporánea hay un énfasis renovado en las cualidades narrativas del yo. Dentro de las llamadas teorías narrativas de la subjetividad (Schechtman, 2011), hay propuestas que afirman que la narración es la función que cohesiona los diversos elementos que integran la estructura de la subjetividad (Gallagher, 2024), hay filósofos que afirman que existe un yo narrativo que, a diferencia de su expresión mínima, nos abre al mundo del significado y la intersubjetividad (Zahavi, 2007), hay también quien piensa que la forma más adecuada de comprender los procesos afectivos —y quizá otros procesos mentales— es por vía narrativa (Goldie, 2011), incluso hay quien afirma que nuestra propia estructura en tanto seres corporizados está constituida en forma lingüística (Paolo *et al.*, 2018). Lo cierto es que, en tanto seres lingüísticos, somos capaces de producir narraciones: ya sea con fines de comprensión de las acciones propias y ajenas o ya sea como vía de producción artística. A esta última forma de producción de narraciones le llamamos diegética. Surge entonces la pregunta sobre la viabilidad de estudiar

la relación entre las cualidades narrativas de la conciencia y las producciones narrativas diegéticas en la literatura.

El problema es que detrás de todos estos usos del término se esconden diversos sentidos de narración. Esto ha llevado a algunos (Hutto, 2007; Lamarque, 2007) a denunciar los riesgos de una sobredimensión de la analogía entre la estructura de la subjetividad y la narración diegética. En este trabajo entenderé *narración* como el producto de una estrategia de concatenación de hechos —reales o ficticios— para la constitución de sentido. Siguiendo a Gallagher (2024), por *estructura narrativa* entiendo a la función integradora de los diversos elementos de la subjetividad —conciencia corporal, estados y procesos cognitivos y afectivos, elementos de la conciencia mínima como la propiedad y la agencia, etcétera— que posibilita la existencia de un yo coherente y unificado en el tiempo capaz de producir narraciones. Finalmente, por *andamiaje narrativo* se entenderá a las relaciones de codeterminación entre los sujetos y los productos narrativos literarios que posibilitan y modulan tanto el desarrollo de las habilidades de interacción social como las habilidades de generación y comprensión diegética de dichos productos literarios. Así, se propone que una vía para comprender el desarrollo de las habilidades de interacción social es el estudio de la forma en que se constituye el sentido durante la experiencia literaria: tanto en la generación de mundos diegéticos por parte del autor como en la compleción de las diversas capas de sentido que emergen durante la lectura gracias a la estructura narrativa del lector. Desde un punto de vista corporizado y haciendo uso de herramientas conceptuales de la fenomenología se afirma que tanto la estructura narrativa de la conciencia como la narración literaria forman parte de un andamiaje narrativo que configura y modula nuestras relaciones intersubjetivas.

En la primera parte presento la crítica de Peter Lamarque (2007) a los intentos por establecer analogías entre la narración literaria y la vida real. Esta crítica la basa Lamarque en cinco principios que, a su parecer, presentan las narraciones literarias y que están ausentes en la comprensión de la vida real de las personas. En contra de las conclusiones que extrae el propio Lamarque, se argumenta en la segunda parte del texto que dos de esos principios —el *Principio de*

Identidad de los Personajes y el *Principio de Opacidad*— no sólo no se oponen a la analogía, sino que sirven para explicar la modulación dinámica entre nuestra capacidad para comprender la perspectiva ajena y las características de la narración literaria.

En la tercera parte se introduce el concepto de andamiaje narrativo y se aplican los conceptos fenomenológicos de *empatía*, *horizonte intencional* y *constitución de sentido* para comprender la experiencia literaria. De esta manera, se sostiene que los textos literarios sirven como andamios narrativos de nuestra conciencia intersubjetiva al posibilitar, modelar, desarrollar y promover un tipo de acceso específico a la vida intencional de nuestros semejantes.

Finalmente, en la última parte del artículo se apoya el argumento del andamiaje narrativo con evidencia empírica basada en investigaciones que evalúan el impacto en las habilidades de socialización en niños con trastornos dentro del espectro autista (TEA) a partir de su exposición a textos literarios.

Principios literarios de Lamarque

Las teorías narrativas del yo son aquellas que llaman la atención sobre el concepto de narración y su relación con la subjetividad (Schechtman, 2011). Algunas de estas propuestas se fundamentan sobre postulados hermenéuticos o fenomenológicos que ven en el sentido y la interpretación algunos de los procesos fundamentales para la comprensión de lo propiamente humano (Gallagher, 2024; Marbach, 2013; Ricoeur, 2007). Sin embargo, existe el riesgo de sobredimensionar el papel de las cualidades narrativas dentro de la estructura de la subjetividad y su relación con la vida cotidiana. Esto es especialmente relevante cuando se trata de establecer analogías entre dichas habilidades narrativas y la creación de narraciones literarias, particularmente en las llamadas narraciones de largo aliento —las novelas— que permiten el desarrollo de personajes y de arcos narrativos más complejos. Una de esas objeciones es formulada por Peter Lamarque, quien se ha dedicado al estudio de la relación entre la literatura y la filosofía desde una perspectiva limítrofe entre las

llamadas tradiciones analítica y continental (Lamarque, 1996, 2007, 2009; Lamarque & Haugom Olsen, 2002).

Para Lamarque, hay un sentido legítimo en que se puede hablar de la analogía narrativa: aquel que está presente cuando usamos personajes literarios para describir tipos psicológicos o situaciones cotidianas, como cuando afirmamos de alguien que tiene una personalidad quijotesca o decimos de una circunstancia que es kafkiana. Este es un uso unidimensional de los personajes literarios como cualidades simplificadas que adquieren significados colectivos y transparentes. Está por demás decir que este uso no requiere de un conocimiento profundo de las obras literarias en cuestión —muchas veces ni siquiera se requiere de su lectura— y que no implica ninguna forma de suposición metafísica sobre la cualidad literaria de la vida cotidiana.

Pero el intento por ir más allá en el uso de esta analogía, afirma Lamarque, presenta un riesgo de evasión metafísica al concebir la propia vida en un sentido direccional y determinista que es cualidad exclusiva de la creación narrativa literaria. Es entonces cuando resulta necesario saber cuáles son las características propias de este tipo de narración. Estas características están definidas por cinco principios: Identidad de personaje, opacidad, funcionalidad, teleología y tema (Lamarque, 2007).

En la obra literaria de carácter narrativo, los personajes no existen más que por vía de la descripción que de ellos hace el autor (*Principio de identidad del personaje*). En forma explícita, no conocemos más que lo que se nos cuenta del personaje por vía del narrador o de otros personajes. Gracias a la descripción es como se nos presenta un punto de vista que ha de servir para comprender la forma en que el personaje se orienta en su entorno físico y social. No obstante, eso no es todo lo que podemos saber de la vida intencional de quienes intervienen en el relato. También hay información no explícita sobre el mundo mental que se puede extraer del modo en que nos son presentados los personajes: formas de reacción, disposiciones de ánimo, creencias, convicciones, motivaciones, etcétera. Al mismo tiempo, el autor nos puede predisponer de cierta forma hacia sus personajes por la forma en que nos los presenta. Hay juicios y tomas de posición implícitos en la narración. Las palabras y los recursos literarios

elegidos por el autor nunca son triviales ni inocentes; cumplen la función de posicionarnos de alguna manera ante los personajes. Así, las descripciones son también vehículos opacos de información no explícita que están destinados a modular reacciones afectivas en el lector (*Principio de opacidad*).

En realidad, no hay nada en la obra literaria que sea trivial o inocente: todo elemento tiende a cumplir una función, de modo que siempre es posible preguntar de cada detalle dentro de la obra cuál es la razón de su existencia (*Principio de funcionalidad*). Esas razones siempre estarán en relación con el objetivo del autor y la estructura general de la novela (*Principio teleológico*). Así, a diferencia de la vida real, dice Lamarque, las explicaciones de los sucesos en la narración diegética no son de carácter causal-lineal, sino que están en función del punto final (*telos*) al que el autor pretende llevarnos por vía de la narración. Una muerte literaria, por ejemplo, no se explica por la bala que se inserta en el cuerpo, sino porque así debe de suceder *por mor* de la trama. Finalmente, Lamarque afirma que la apreciación de una obra literaria en tanto tal está siempre en función del sentido que adquiere la historia en relación con el tema general en el que se inscribe. El tema es el principio que organiza y da sentido a una historia y puede ser tan general o específico como se quiera: la lucha del protagonista contra el destino, el despertar de la conciencia (personal o social), o el conflicto entre el interés personal y la obligación moral (*Principio temático*).

Perspectiva y marco

Cuando Lamarque denuncia los riesgos de la analogía narrativa, está pensando en la comprensión de las narraciones biográficas o autobiográficas en términos de sus cinco principios literarios. La vida real, afirma, no cuenta con ninguna de esas características, por lo que “en la medida en que las características literarias son llevadas a las narraciones de la vida real, tienen un efecto distorsionador y pernicioso en la propia comprensión” (Lamarque, 2007: 119). Sin duda, las biográficas o autobiográficas son tipos específicos de narraciones

que incluso pueden ser comprendidas como productos literarios. Sin embargo, a diferencia de las narraciones de ficción, las biográficas reflejan vidas de personas —no de personajes— contra las cuales pueden ser contrastadas. Esas vidas, las reales, carecen por completo de una finalidad prestablecida o de un tema por lo que los sucesos que en ellas se describen no pueden ser entendidos como momentos al servicio de un objetivo final. Además, afirma Lamarque, la diferencia fundamental es que en las narraciones reales no tratamos con personajes, sino con personas cuya identidad no está perfilada en forma absoluta por su descripción o su modo de presentación.

En lo referente a esta relación entre productos narrativos de ficción y biográficos, Lamarque tiene razón: siempre existe el riesgo de una interpretación teleológica y determinista no legítima de la vida real. Sin embargo, afirmo que los mismos principios de los relatos literarios de ficción son de utilidad para comprender el proceso dialéctico entre nuestras habilidades de comprensión intersubjetiva y la experiencia literaria. En particular, me gustaría enfocarme en los dos primeros principios de Lamarque: identidad y opacidad.

Según el principio de identidad, los personajes están indisolublemente ligados a su descripción. Si bien es cierto que la descripción no es el único elemento determinante para la constitución de una persona en la vida real, la identificación de los otros semejantes a mí también pasa por elementos descriptivos. Las personas en el pasado, por ejemplo, existen sólo en la medida en que son descritas. Son, en ese sentido, personajes. De hecho, lo mismo sucede con el pasado en forma completa: sólo existe en virtud de su descripción (Kosso, 2009). Esto mismo, por supuesto, vale para la descripción de la propia historia individual. En ese sentido, el principio de identidad está más presente en la vida real de lo que hubiéramos supuesto en primera instancia.

Lamarque afirma que las descripciones literarias corporizan puntos de vista que son a la vez físicos y evaluativos. Para ello, es decir, para generar la ilusión de un cuerpo a través de la ficción, el autor literario se vale de un arsenal de estrategias y recursos creativos que han sido refinados en los últimos ciento cincuenta años: estilo libre indirecto, ironía dramática, intertextualidad, uso de diversas voces

narrativas, monólogo interior, uso de narratarios, etcétera. Como se verá, dichas estrategias son al mismo tiempo la expresión literaria de las facultades de comprensión intersubjetiva que poseemos en la vida real, y el recurso por el cual dichas facultades se ven moduladas y desarrolladas en un proceso de co-determinación al que aquí llamamos andamiaje narrativo. En ambas dimensiones narrativas —la real y la diegética— el cuerpo determina el punto cero a partir del cual cobran sentido las orientaciones espaciotemporales, sensoriales y motrices del sujeto. El cuerpo, por tanto, siempre se encuentra en el centro geométrico alrededor del cual se ordena el mundo de significados tanto para las personas reales como para los personajes en la ficción narrativa, de acceso epistémico al mundo intencional del sujeto. A este punto cero de acceso intencional le podemos llamar *foco epistémico*. Tanto si se trata de personas reales como de personajes en la ficción, los cuerpos físicos o imaginados determinan las perspectivas de los sujetos. Sólo asumiendo la corporeidad de los personajes es que podemos comprender sus puntos de vista, sus motivaciones y su vida mental en general, de la misma manera que lo hacemos en la vida real. Estas comparaciones respecto a la forma en que son presentados los personajes en la ficción y sobre la forma en que describimos las vidas personales en la realidad muestra que las semejanzas son más que simples similitudes circunstanciales; reflejan una estructura de comprensión narrativa profunda con base en la cual somos capaces de acceder a la vida intencional ajena: la real o la ficticia. De tal forma, el foco epistémico que identifica el principio de identidad de Lamarque es una vía adecuada para justificar la utilidad de la analogía narrativa a un nivel más profundo.

Algo similar sucede con el segundo principio de Lamarque. Si el principio de identidad nos permite comprender el lugar desde el cual percibe y actúa el sujeto, el de opacidad refiere a la comprensión de su marco de acción: el conjunto de determinaciones contextuales que permiten concebir a los otros (personas o personajes) en términos de motivaciones, evaluaciones, creencias y deseos para la comprensión, explicación y predicción de sus acciones. La adquisición de dicho marco es un requisito para la comprensión cognitiva de las acciones ajenas. Este marco de comprensión es principalmente

afectivo; se trata de una estructura de respuestas evaluativas referidas a un polo narrativo (Currie, 2007, 2010). En la literatura, el marco señala el espacio de comprensión afectiva alrededor del cual el lector es capaz de entender la vida mental y las acciones de los personajes. Una vez que el personaje está suficientemente desarrollado dentro de la historia, podemos predecir sus posibles pensamientos y reacciones ante situaciones que no necesariamente tienen lugar dentro de la narración (Dennett, 2013). De igual manera, al igual que en la vida real, damos sentido a la conducta pasada de los personajes a partir de esa red de afectos, disposiciones y hábitos que adquirimos en la historia.

Esta comprensión de las formas de pensamiento y de la conducta de los personajes se lleva a cabo en la experiencia literaria de forma similar a la que sucede en la vida real: de forma pre-reflexiva. Gracias a la familiaridad afectiva comprendemos la conducta sin mediación reflexiva, lo cual no significa necesariamente la identificación con el personaje —podemos incluso rechazarlo o aborrecerlo— ni su aprobación moral. El uso eficaz de los diversos recursos literarios que tiene a mano el autor provoca que muy pronto seamos capaces como lectores de identificar no sólo las características externas de los personajes (cualidades físicas y situación social, por ejemplo), sino también sus características “internas”: forma de pensar, posibles reacciones y estados de ánimo ante determinadas circunstancias narrativas.

Los principios de identidad y opacidad nos sirven como vehículos de identificación de las estructuras de la consciencia intersubjetiva; aquella gracias a la cual tanto las acciones de los personajes en una historia literaria como aquellas de nuestros semejantes en la vida real nos aparecen dotadas de sentido. Tales estructuras han sido el objeto tradicional de estudio de la fenomenología, de cuyo marco conceptual nos podemos valer para comprender los paralelismos entre los mundos diegético y el real.

La literaria es una experiencia *sui generis*: nos permite acceder a mundos intencionales sin cuerpos de por medio. Sin embargo, el cuerpo siempre está co-asumido en dicha experiencia. Por un lado, podemos comprenderla como un caso de imaginación (Marbach, 2013), pero a diferencia de la imaginación libre y subjetiva, la literaria es una imaginación rigurosamente guiada por medio de un vehículo lingüístico. El lector tiene entonces dos niveles intencionales involucrados en la misma experiencia compleja: el de la relación intencional con el libro como objeto físico y el del mundo diegético al que se accede y que se completa por vía de la imaginación.

La razón por la cual somos capaces de imaginar con tanta fluidez las historias narradas por el lenguaje literario radica en que la estructura intencional es la misma que usamos para comprender a nuestros semejantes en tanto sujetos, aquella que los fenomenólogos conocen como horizonte intencional. El horizonte intencional es el trasfondo de posibles objetos de experiencias no actuales —que aún no están presentes ante la conciencia—, pero que son susceptibles de devenir objetos de actos intencionales. Como se ha mencionado, cada conciencia —cada sujeto, cada personaje— es el foco de su propio horizonte intencional; los objetos y personas se presentan dentro de dicho horizonte como significativos en la medida en que es posible acceder a ellos por diversos modos intencionales —percepción, recuerdo, deseo, afectos, etcétera— y en que se puede interactuar con ellos. Los horizontes son dinámicos tanto en su configuración interior como en sus límites. Hacia el interior, el foco atencional se mueve constantemente haciendo actuales —presentes ante la conciencia— algunos objetos y desplazando otros hacia la región de la inactualidad. En lo concerniente a los límites, el horizonte crece y se reconfigura constantemente de acuerdo con las nuevas experiencias que tiene el sujeto gracias a las cuales accede a nuevos objetos significativos.

ás, los horizontes nunca están aislados; dentro del propio horizonte intencional existen un tipo de objetos —los sujetos— que, a diferencia del resto traen consigo sus propios horizontes

intencionales. Los otros sujetos son dados ante la conciencia por vía de un modo singular: la empatía. Este modo de conciencia nos permite tener acceso a los sujetos no en tanto objetos físicos —*Körper*— sino que los comprendemos en forma pre-reflexiva como cuerpos vivos —*Leib*— dotados de una vida intencional semejante a la nuestra. Así, los horizontes coinciden dentro del mismo mundo que es producto de una co-constitución intencional intersubjetiva que dota de sentido a los objetos dentro de dichos horizontes. El mundo real, por lo tanto, puede ser entendido como el producto de la constante relación dinámica entre los horizontes intencionales que, a su vez, se co-determinan en ese mundo dotado de sentido intersubjetivo (Husserl, 2005, 2013).

Ahora bien, en la experiencia literaria, la complejidad radica en que no sólo existen dos horizontes intencionales que coinciden parcialmente en cada interacción, sino tres: el del autor, el del lector y el del personaje. En este último caso, se trata de un horizonte intencional diegético co-constituido en la intersección entre los otros dos. El horizonte diegético no es real, pero es constituido en la imaginación guiada por vía lingüística para ser experimentado por el lector en forma pre-reflexiva de la misma manera que con un horizonte real. Podemos entonces hablar de un agregado de horizontes que tiene su propia dinámica y cuyas relaciones al interior están formadas de diversas capas de sentido.

No por tratarse de un horizonte ficticio al que se accede por vía de la imaginación y en el que se encuentran cuasi-objetos intencionales, carecen los horizontes diegéticos de toda la complejidad propia de los horizontes intencionales en la vida real. En ese sentido, son horizontes con pleno derecho. En ellos se co-asumen percepciones, actos afectivos, y juicios de valor. Son, como los horizontes reales, correlatos de experiencias intuitivas y de complejas redes culturales de significados compartidos basados en las experiencias emocionales de los personajes. La diferencia es que esas redes culturales, por supuesto, no son autónomas, sino que son producto de la intersección entre las redes culturales del mundo real tanto del autor como del lector. Ahí radica la importancia de la cercanía entre los horizontes del autor y el lector para el éxito en la representación imaginativa

del horizonte diegético. Entre más referencias significativas haya entre ambos horizontes reales, mayores puntos de anclaje habrá para generar profundidad en los horizontes diegéticos.

En la experiencia literaria el lector comprende el sentido de la vida intencional de los personajes por los mismos recursos que se utilizan en la comprensión de la vida de conciencia en la realidad: se comprende a los semejantes como polos de identidad de sus propios horizontes intencionales y como conjuntos de potencialidades de evaluación afectiva y de acción que se actualizan constantemente de acuerdo con sus propios contenidos significativos. En términos literarios es lo que aquí hemos descrito como el foco epistémico y el marco valorativo y conductual de los personajes. Ambos elementos son esenciales para la experiencia intersubjetiva, ya sea real o diegética; si no se comprende que el otro es un polo de identidad similar —pero no idéntico— al que soy yo, entonces no sería capaz de reconocer al otro en tanto un sujeto diferente a mí. Por su parte, si no soy capaz de identificar el marco valorativo implícito en el horizonte intencional de los otros sujetos, me serían del todo inescrutables sus motivos y sus acciones. Así, la conciencia de la perspectiva ajena resulta el elemento principal de la intersubjetividad real y diegética.

Esta estructura intencional intersubjetiva, aunque pre-reflexiva, es progresiva y gradual. Su adquisición pasa por un desarrollo en el que el individuo se vuelve cada vez más hábil para comprender los horizontes intencionales ajenos; pero dicha comprensión empática está modulada por la intersección entre los límites de los respectivos horizontes. No nos identificamos por igual con todos los personajes ni comprendemos todas sus acciones de la misma forma que no lo hacemos en la vida real con nuestros semejantes.

En resumen, en la experiencia literaria, el autor utiliza los recursos creativos a su mano para sentar los fundamentos —foco y marco— de un mundo diegético pleno de sentido que deberá ser completado por la imaginación creativa del lector. El resultado es una entidad ficticia con la cual el lector se puede relacionar usando las mismas estructuras intencionales que posibilitan nuestra vida social. Esta comprensión diegética de los personajes literarios no es subsidiaria o residual con relación a la relación intersubjetiva real,

sino que ambas formas de empatía son complementarias y se modulan en forma dialéctica.

Andamiaje narrativo (dimensiones diegética y experiencial)

En este trabajo se afirma que un andamiaje narrativo está conformado por el conjunto de relaciones de co-determinación entre los sujetos y los productos narrativos literarios que posibilitan y modulan tanto el desarrollo de las habilidades de interacción social como las habilidades de generación y comprensión diegética de dichos productos literarios. Como se ha expuesto hasta aquí, la producción de narraciones en sí misma es una estrategia para la constitución de sentido. La concatenación coherente entre hechos es un requisito indispensable para comprender la vida propia y la ajena. Contamos con los elementos necesarios para dotar de sentido narrativo a nuestro mundo, no obstante, el dominio de esta estrategia no es inmediato ni sencillo. Durante su desarrollo, el sujeto pasa por diversos estadios de comprensión de la vida efectiva, cognitiva y volitiva de sus semejantes. En el proceso, existen incomprensiones, falsas adjudicaciones mentales, o errores en la comprensión de la vida intencional de los otros. La filosofía de la mente de corte cognitivista ha comprendido estos errores como pasos en procesos de formación de una teoría de la mente (Gopnik y Meltzoff, 1997) o como problemas en nuestras capacidades de simulación (Davies y Stone, 1995; Doherty, 2009; Goldman, 2006; Gordon, 1986). Sin embargo, ambas perspectivas han enfrentado múltiples críticas tanto por sus asunciones mentalistas como por su incapacidad para explicar y reconocer la complejidad de las relaciones intersubjetivas a temprana edad (Gallagher, 2005; Gallagher y Zahavi, 2012; Hutto, 2008).

El mundo en la vida real está dotado de sentido objetivo gracias a la constante interacción entre los horizontes intencionales de los sujetos que se encuentran en él. Esta interacción constante y omnipresente es un elemento básico en el desarrollo ontogénico de la identidad personal. Podemos afirmar que el mundo objetivo es producto de un agregado de horizontes. Pero como hemos visto, en la

experiencia literaria la intersección entre esos horizontes reales crea un horizonte diegético que no está presente en la interacción entre sujetos en la vida real. El resultado es un agregado de horizontes más complejo que, no obstante, hace uso de las mismas estrategias de constitución de sentido y que, al mismo tiempo, desarrolla las habilidades de comprensión intersubjetiva de los individuos en la vida cotidiana.

Si, como se ha afirmado, la comprensión de las acciones humanas involucra la capacidad narrativa de describir individuos con sus puntos de vista y de relacionar los hechos que les suceden en forma de explicaciones significativas, entonces las estrategias orientadas a crear productos narrativos son vías para modular y desarrollar nuestra forma de comprensión intersubjetiva. Explicar y comprender son dos diferentes aspectos de la interacción humana. Esto, en el caso de la narración literaria, sucede en dos dimensiones distintas: en la del autor (dimensión diegética) y en la del lector (dimensión experiencial).

Si bien es cierto que los mundos diegéticos están constituidos en forma conjunta entre el lector y el autor, es el autor el que debe sentar todas las bases del surgimiento del sentido diegético. La actividad autoral es la profesionalización de nuestras habilidades cotidianas para describir, contar y explicar la conducta en la vida real. La creación literaria, como se ha mencionado, se ha especializado en el desarrollo de técnicas para generar mundos diegéticos que cumplan con estas funciones. Pero dichas habilidades están fundadas sobre la estructura de nuestra vida intencional empática. Así, una primera forma de interacción entre los horizontes intencionales que son parte del andamio narrativo sucede cuando el individuo se encuentra expuesto ante la expresión narrativa de la creación de modo que sea capaz de identificar y desarrollar progresivamente las habilidades de descripción y explicación de acciones desde diversas perspectivas epistémicas. El dominio de las facultades expresivas del lenguaje para transmitir perspectiva y marco es esencial para comunicar la riqueza de la propia vida mental. Por supuesto, no se trata de un estudio reflexivo o teórico, sino de una interacción experiencial con el lenguaje técnico-poético en su expresión creativa.

Por otro lado, la dimensión experiencial es otro de los mecanismos del andamio narrativo. En la experiencia literaria, el lector se enfrenta con un horizonte intencional diegético —ficcional— cuyo sentido termina de ser constituido en forma pre-reflexiva por su propia acción imaginativa. El lector sirve de andamio a la obra al completar los rasgos intencionales propuestos por el autor. Esto enfrenta desafíos diversos según los distintos géneros y estilos narrativos. La narración creativa muestra múltiples formas posibles, no necesariamente reales, de presentación de vidas mentales que nos debemos esforzar por comprender a través del lenguaje autoral que puede ser más o menos críptico. Hay novelas cuyo ingreso a su mundo diegético nos resulta más complicado que otras. Dentro de una misma historia, la comprensión de los horizontes intencionales de los diversos personajes no es igual en todos los casos. La habilidad para identificar las voces del relato, sus matices y las múltiples capas de sentido al interior de una novela es progresiva y a veces difícil de conseguir. No obstante, en ese progreso el lector obtiene, modula y fortalece las herramientas intersubjetivas que se requieren en la comprensión empática de sus semejantes en la vida real.

En resumen, el lector es capaz de servir de andamio narrativo, gracias a la estructura narrativa propia de la conciencia, para la constitución de horizontes intencionales diegéticos (dimensión diegética). Al mismo tiempo, la narración literaria sirve como andamio narrativo para la modulación y desarrollo de las habilidades de comprensión intersubjetivas en la vida real al exponer al lector a estructuras intencionales complejas en la forma de polos y marcos mediados por el lenguaje creativo del autor (dimensión experiencial).

Andamio narrativo y comprensión intersubjetiva: el caso del autismo

El Trastorno del Espectro Autista (TEA) es un tipo de trastorno del desarrollo que tiene como una de sus principales manifestaciones la dificultad para la comunicación y la interacción social en general (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 2013). Por tratarse de un trastorno del desarrollo y por verse afectadas las cualidades

para interpretar la vida mental ajena y actuar en consecuencia, este trastorno ofrece una buena oportunidad para evaluar la aplicación de la idea del andamiaje narrativo como mecanismo para superar los desafíos socio-cognitivos en el desarrollo del individuo.

Según la teoría de la *ceguera mental* (Baron-Cohen, 1997), los pacientes autistas experimentan profundas dificultades para comprender lo que se suele entender como teoría de la mente: la capacidad para captar intuitivamente los estados mentales ajenos. Esta circunstancia coloca a los pacientes con autismo en desventaja para lidiar con situaciones sociales complejas. Además, en el autismo se presenta un déficit relacionado con la comprensión y la producción de narraciones (Harvey *et al.*, 2025). Particularmente, resulta difícil para el paciente la integración de estados mentales dentro de los relatos que produce o su comprensión dentro de los relatos leídos o escuchados (Harvey *et al.*, 2025). Esto se traduce en problemas para compartir o comprender experiencias personales complejas con sus semejantes.

En este contexto, cobran sentido las estrategias de intervención narrativa que son aquellas intervenciones lingüísticas destinadas a que el niño sea capaz de reconocer estados mentales en las narraciones o a comunicar situaciones emocionales complejas en sus propias historias. En las últimas décadas se han multiplicado las investigaciones que hacen uso de estas estrategias en los pacientes autistas (Allé *et al.*, 2025; Birri *et al.*, 2023; Chapple *et al.*, 2023; Harvey *et al.*, 2025). Los resultados pueden ser evaluados a la luz de las ideas que aquí hemos presentado en torno al andamiaje narrativo.

La evidencia constante de las dificultades para la producción de narraciones coherentes, así como los problemas de socialización en el autismo sugieren que tal conexión entre la comunicación y la narración no es superficial. La vía por la cual los individuos aprenden a producir y comprender historias es reflejo de su capacidad para captar a los otros individuos como poseedores de emociones y pensamientos —como *focos epistémicos* de un mundo intencional propio— y para integrar esos estados mentales en un *marco explicativo* dentro de situaciones sociales. Si esto es cierto, entonces las intervenciones dirigidas a mejorar las habilidades narrativas deberían de

traducirse en mejoras en las funciones socio-cognitivas. Esto asume la correlación positiva entre habilidades de comprensión y producción narrativa, mentalización de los otros individuos y la capacidad de dar cuenta de la propia vida mental en situaciones afectivas y sociales complejas. La investigación empírica indica que el rendimiento en la propia producción narrativa es un predictor significativo de la capacidad de comprender la mentalidad ajena (Harvey *et al.*, 2025). A su vez, cuando estas producciones narrativas muestran una menor coherencia esto se traduce en la generación de un autoconcepto menos claro y estable, lo que propicia una menor sensación de continuidad narrativa del yo a lo largo del tiempo (Allé *et al.*, 2025; Birri *et al.*, 2023).

En un metaanálisis realizado en 2018 (Dodell-Feder y Tamir, 2018), que incluyó catorce estudios de intervención lingüística en pacientes autistas, se demostró que la lectura de ficción y la producción de narraciones conduce a una mejora estadísticamente significativa en el rendimiento socio-cognitivo en comparación con la lectura de no ficción o con la ausencia de intervención lingüística. Esto se puede explicar por la función de la ficción como andamio para modular y mejorar los procesos de simulación de las experiencias sociales de los personajes y la comprensión de sus acciones. Otra fuente de evidencia proviene de los estudios de neuroimagen que muestran una superposición entre los módulos cerebrales activados durante la lectura de narraciones de ficción y los procesos relacionados con la comprensión de estados mentales ajenos (Dodell-Feder y Tamir, 2018). Los autores del metaanálisis concluyen que las intervenciones lingüísticas directas pueden causar mejoras medibles en habilidades socio-cognitivas específicas.

Las intervenciones lingüísticas pueden darse en entornos sociales compartidos y guiados. Como se ha mencionado, la constitución del sentido diegético es producto de la interacción de los horizontes intencionales del autor y del lector. Pero cuando se acompaña en la lectura a los pacientes con autismo la constitución de sentido diegético se convierte en una acción social. Hay evidencia que indica que esto puede colaborar significativamente a superar las dificultades asociadas al problema de la doble empatía: la mutua incapacidad

de comprensión y comunicación recíproca entre pacientes autistas e individuos neurotípicos (Chapple *et al.*, 2023). Esto da lugar a un compromiso narrativo que emerge del encuentro entre los horizontes intencionales de dos lectores por constituir un sentido diegético común. Al encontrarse en la constitución de un mundo intencional compartido, tanto individuos autistas como neurotípicos pueden interactuar, comunicarse y comprender los focos y marcos epistémicos ajenos de manera más eficaz.

Podemos afirmar que las mejoras observadas en los pacientes con TEA provienen de la doble dimensión del andamiaje narrativo: la dimensión diegética que explica la constitución del sentido diegético entre los horizontes intencionales del autor y del lector y la dimensión experiencial que explica el desarrollo de las facultades socio-cognitivas al ejercitar la comprensión de los focos y los marcos epistémicos en los personajes de ficción. Gracias a este marco de comprensión podemos buscar una explicación de las vías por las que interactúan y se modulan mutuamente los mecanismos de generación de sentido en la ficción y de mentalización en las relaciones sociales en la vida real. El análisis de la evidencia de las intervenciones lingüísticas en pacientes con TEA sirve para fortalecer la propuesta del andamiaje narrativo que aquí se ha presentado, pero al mismo tiempo, dicha propuesta ofrece una vía tanto teórica como práctica prometedora para explorar nuevas intervenciones diagnósticas y terapéuticas específicamente adaptadas para individuos que presentan déficits relacionados tanto con la interacción social así como con la generación y comprensión de mundos narrativos complejos.

Conclusiones

En el presente texto he intentado enfatizar la utilidad del estudio de la relación entre la narración diegética como producto y la estructura narrativa de la conciencia que nos permite acceder a los mundos intencionales de nuestros semejantes en la vida real. Dicha relación tiene una estructura dialéctica por medio de relaciones de modulación de habilidades creativas e intersubjetivas en un mecanismo

que podemos concebir como un andamio narrativo. Podemos comprender el funcionamiento de dicho andamiaje por medio de sus dos dimensiones; 1) la dimensión diegética gracias a la cual podemos modelar mundos creativos que sólo cobran sentido cuando se complementan en forma extra-diegética por el mundo intencional del lector y, 2) la dimensión experiencial en la que las habilidades de comprensión intersubjetiva se ven moduladas por el dominio de los principios de foco epistémico y marco intencional propios de la literatura.

Tal como muestra la evidencia, al tiempo que se corrobora la relación entre las facultades de comprensión intersubjetiva y la narración diegética, la propuesta del andamiaje narrativo abre vías prometedoras para nuevas intervenciones diagnósticas y terapéuticas. Este marco resulta particularmente relevante en caso de pacientes con déficits en la interacción social y en la comprensión de narraciones complejas como sucede con los pacientes con TEA. Al identificar los mecanismos subyacentes entre la producción y comprensión narrativa y las habilidades sociocognitivas, se establecen las bases para el desarrollo e implementación de estrategias adaptadas para la mejora de las habilidades sociales en déficits específicos como los que se muestran en el TEA.

■ Referencias

- Allé, M. C., Schneider, P., Rigoulot, L., Gandolphe, M.-C., Danion, J.-M., Couteille, R., & Berna, F. (2025). Narrative Identity Differences in Autism. *Scientific Reports*, 15, article number: 16990. <https://doi.org/10.1038/s41598-025-00178-0>.
- Baron-Cohen, S. (1997). *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind*. MIT Press.
- Birri, N. L., Carnahan, C. R., Schmidt, C., & Williamson, P. (2023). A Personal Narrative Intervention for Adults With Autism and Intellectual Disability. *American Journal on Intellectual and Developmental Disabilities*, 128(1): 21-35. <https://doi.org/10.1352/1944-7558-128.1.21>.
- Cercas, J. (2016). *El punto ciego. Las conferencias Weidenfeld 2015*. Random House.

- Chapple, M., Davis, P., Billington, J., & Corcoran, R. (2023). Exploring the Different Cognitive, Emotional and Imaginative Experiences of Autistic and Non-Autistic Adult Readers when Contemplating Serious Literature as Compared to Non-Fiction. *Frontiers in Psychology*, 14, 1001268. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1001268>.
- Currie, G. (2007). Framing Narratives. D. D. Hutto (ed.), *Narrative and Understanding Persons*. Cambridge University Press: 17-42. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511627903.002>.
- (2010). *Narrative and Narrators. A Philosophy of Stories*. Oxford University Press.
- Davies, M., & Stone, T. (1995). *Folk Psychology: The Theory of Mind Debate*. Wiley-Blackwell.
- Dennett, D. C. (2013). The Self as a Center of Narrative Gravity. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 46: 11-25.
- Di Paolo, E. A., Cuffari, E. C., & De Jaegher, H. (2018). *Linguistic Bodies: The Continuity between Life and Language*. MIT Press. <https://direct.mit.edu/books/monograph/4107/Linguistic-BodiesThe-Continuity-between-Life-and->
- Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. (2013). American Psychiatric Association Publishing. <https://doi.org/10.1176/appi.books.9780890425596>.
- Dodell-Feder, D., & Tamir, D. I. (2018). Fiction Reading has a Small Positive Impact on Social Cognition: A Meta-analysis. *Journal of Experimental Psychology: General*, 147(11): 1713-1727. <https://doi.org/10.1037/xge0000395>.
- Doherty, M. J. (2009). *Theory of Mind. How Children Understand Other's Thoughts and Feelings*. Psychology Press.
- Gallagher, S. (2005). *How the Body Shapes the Mind*. Oxford University Press.
- (2024). *The Self and its Disorders*. Oxford University Press.
- Gallagher, S., & Zahavi, D. (2012). *The Phenomenological Mind*. (2nd ed.). Routledge.
- Goldie, P. (2011). Grief: A Narrative Account. *Ratio. An International Journal of Analytic Philosophy*, 24(2): 119-137. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9329.2011.00488.x>.
- Goldman, A. I. (2006). *Simulating Minds: The Philosophy, Psychology and Neuroscience of Mindreading*. Oxford University Press.
- Gopnik, A., & Meltzoff, A. N. (1997). *Words, Thoughts and Theories*. MIT Press.
- Gordon, R. M. (1986). Folk Psychology as Simulation. *Mind and Language* 1(2): 158-171.
- Harvey, A., Spicer-Cain, H., Botting, N., & Henry, L. (2025). Narrative Abilities of Autistic and Non-autistic Adolescents: The Role of Mentalizing and Executive Function. *Autism Research*, 18(1): 152-165. <https://doi.org/10.1002/aur.3272>.

- Husserl, E. (2005). *Meditaciones cartesianas*. Traducción de J. Gaos y M. García Baró. Fondo de Cultura Económica.
- (2013). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Libro primero: *Introducción general a la fenomenología pura*. Traducción de J. Gaos; revisión de A. Zirión. Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filosóficas / Fondo de Cultura Económica.
- Hutto, D. D. (2007). Narrative and Understanding Persons. D. D. Hutto (ed.), *Narrative and Understanding Persons*. Cambridge University Press: 1-16. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511627903.002>.
- (2008). *Folk Psychological Narratives: The Sociocultural Basis of Understanding Reasons*. MIT Press.
- Kosso, P. (2009). Philosophy of Historiography. A. Tucker (ed.), *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*. Wiley-Blackwell: 9-25.
- Lamarque, P. (1996). *Fictional Points of View*. Cornell University Press.
- (2007). On the Distance between Literary Narratives and Real-Life Narratives. *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 60: 117-132. <https://www.cambridge.org/core/journals/royal-institute-of-philosophy-supplements/article/abs/on-the-distance-between-literary-narratives-and-reallife-narratives/1CD2CB0A70E0836A1ACBAA55DFCD4DF1>.
- (2009). *The Philosophy of Literature*. Blackwell Publishing.
- Lamarque, P., & Haugom Olsen, S. (2002). *Truth, Fiction and Literature. A Philosophical Perspective*. Clarendon Press.
- Lodge, D. (2011). *El arte de la ficción*. Traducción de C. Aguilar. Planeta.
- Marbach, E. (2013). Towards a Phenomenological Analysis of Fictional Intentionality and Reference. *International Journal of Philosophical Studies*, 21(3): 428-447. <https://doi.org/10.1080/09672559.2013.801631>.
- Ricoeur, P. (2007). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de A. Neira. Siglo XXI.
- Schechtman, M. (2011). The narrative Self. S. Gallagher (ed.), *The Oxford Handbook of the Self*. Oxford University Press: 394-416.
- Zahavi, D. (2007). Self and Other: The Limits of Narrative Understanding. *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 60: 179-202. <https://doi.org/10.1017/S1358246107000094>.