

La literatura como fuente de perplejidad

La contribución del relato en la problemática del sí mismo, en el concepto *Refiguración* de Paul Ricoeur

Recepción: 19 de abril de 2004 Aprobación: 20 de junio de 2004

Claudia María Maya Franco*
clmaya@eafit.edu.co

Resumen La afirmación de que en el encuentro con las obras de arte se elabora un saber sobre sí mismo, es abordada desde el concepto *refiguración* de Paul Ricoeur. Se pretende indagar por el modo en que, en tanto lector, se elabora un conocimiento sobre sí mismo a partir de la mediación de la variable tiempo que el relato de ficción permite. Incluir ésta variable constituye, para Ricoeur, el modo más honesto de acercarse a la materia siempre cambiante de lo humano.

Palabras clave

Literatura, interpretación, verdad, ficción, refiguración, conocimiento, sí mismo, sujeto, hermenéutica, lectura.

Abstract

Based on the “refiguration” concept, it is stated that in the encounter with artistic masterpieces a knowledge about thyself is elaborated. We pretend to search for the way the reader elaborates a knowledge about himself/herself based on the time variable allowed by the fiction story. For Ricoeur the most honest way to approach the everchanging human matter is to include this variable.

Key Words

Literature, interpretation, true, fiction, refiguration, knowledge, thyself, subject, reading.

* Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana, Magíster en Filosofía estética de la Universidad de Antioquia, docente Universidad EAFIT.

Introducción

Las reflexiones contemporáneas en el ámbito de la estética han hecho familiar la idea de que en el encuentro con las obras de arte se da una comprensión de sí que rebasa, con mucho, otros modos de comprenderse legitimados por saberes que se presumen verdaderos. Sin embargo no siempre aclaran de qué modo se produce concretamente dicha comprensión. Una verdad auténtica habla a los hombres en la experiencia estética, una verdad sobre sí mismos. Dos cosas resultan sorprendentes en este punto: que el arte posea un contenido de verdad, más propio de lo humano, que el que poseen los saberes que se ocupan del hombre, que obras de diversos tiempos y latitudes logren convocar un público heterogéneo. ¿De qué naturaleza es pues la verdad del arte? La experiencia estética es un modo de autocomprenderse porque en ella se da un reencuentro con aquello que hay de más característico en lo humano: “¿No hemos aprendido los recovecos de la envidia, los ardides del odio y las modulaciones del deseo en los personajes surgidos de la creación poética...?” (Ricoeur, 1999, p. 224). Al parecer, en tanto humano, se participa de las pasiones de las que el arte es un espejo cuyo reflejo, a través de los tiempos, vuelve a poner al hombre frente a aquello que le constituye, no bajo la forma del reconocimiento, sino más bien bajo la forma del asombro o el extrañamiento. Por eso se dice que en la experiencia estética se da una autocomprensión, porque se produce un reencuentro con lo propio, si bien *transfigurado*. Pero ¿Cómo se da dicha comprensión de lo propio a partir de lo *Otro*? ¿Que peligros o equívocos entraña esa operación misteriosa de comprenderse a partir de la ficción? Ese es el tema que el presente ensayo se propone indagar a partir de la noción de *Identidad Narrativa* desarrollada por Paul Ricoeur (concretamente nos atenderemos al capítulo final de *Historia y Narratividad*: “la identidad Narrativa”).

Aunque la comprensión de sí mismo se da en el encuentro con todo tipo de arte, Paul Ricoeur hablará concretamente del modo en que dicho proceso tiene lugar en el acto de la lectura, tanto de relatos de ficción (novelas, epopeyas, dramas) como de relatos históricos. Nos restringiremos aquí al relato de ficción por estar éste referido al ámbito de lo artístico, que es el que más propiamente nos concierne.

I

Muchas son las disciplinas que en la modernidad toman a su cargo al hombre, proponiéndose la tarea de construir una identidad en la que éste pueda reconocerse. La operación del reconocimiento es, sin embargo, impropia de lo humano. Su realidad no puede ser definida de una vez y para siempre, pues el hombre, como todo lo vivo, es materia que cambia a lo largo del tiempo. Tal parece ser la naturaleza de lo humano, la puesta en

escena de lo siempre cambiante en un escenario que nunca es el mismo. Cambia el mundo en el que se desarrollan las acciones humanas, y cambia también el hombre en tanto actor de su propia vida. La variante de este cambio es el tiempo, es por eso que el relato ofrece la mediación adecuada para la construcción de la identidad de lo humano a la que Ricoeur llamará *Identidad Narrativa*. El relato se desarrolla en un tiempo definido por los avatares de la trama y la acción de los personajes en la misma, pero también por el tiempo que en la lectura se construye. Una petición de sentido, de verosimilitud, anima toda lectura, es allí donde el tiempo del que el relato habla: fechas, amaneceres, atardeceres, noches eternas o efímeras... por la participación del lector, configura una temporalidad en la que la realidad de lo humano aparece de modo más propio que en los discursos que pretenden inmovilizarla por la vía de la definición, la descripción o la caracterización. La experiencia humana es temporal, sólo puede ser pensada, por tanto, teniendo en cuenta al tiempo. La mediación del relato permite pensar lo humano tal y como se presenta en el mundo en el que el hombre despliega sus posibilidades existenciales. La propuesta de Ricoeur tiene que ver con un modo de objetivarse que incluya el tiempo, teniendo en cuenta que esto significa, en el ámbito de la subjetividad, incluir toda la extensa gama cromática de las variaciones subjetivas que se dan en el encadenamiento de una vida.

La noción de sujeto de la que parte Ricoeur, al ser consecuente con el tiempo, no es la de un sujeto siempre igual a sí mismo. El punto de partida de su reflexión sobre la subjetividad no será el de la identidad como mismidad. No existe un sujeto absoluto que se mantenga invariable a través de los tiempos. El sujeto es una construcción histórica, un modo, como otros, de objetivar lo humano. Así como sujetos, ha habido hombres que piensan y luego existen, sujetos trascendentales, sujetos del inconsciente... De donde el sujeto no ha sido uno. No se es el mismo en todas las circunstancias. Aunque ciertos discursos temerosos de la alteridad se horroricen ante la presunta falta de *honestidad* de la naturaleza de lo humano. Se es en relación con las circunstancias sin planearlo siquiera. Y no hay maldad en esto. Somos constructores de versiones de nosotros mismos. Los demás, a su vez, imponen un régimen de aparición. El cuerpo habla en distintas intensidades dependiendo del encuentro. ¿Quién podría reconocerse en su ser del pasado, aún en el más próximo? La pérdida de la identidad es hermana de la culpa, allí donde se busca el espejo y no se encuentra más que la alteridad, surge la culpa por la falta de identidad. No somos los mismos, somos muchos y sólo un intento de unidad, cuya imposibilidad genera culpa, clama por reunir las formas dispersas de una presunta unidad que constantemente se hace pedazos. Lo saben las nubes del verano que nunca son las mismas y el sol, que es un estallido permanente. No lo saben los hombres, aún siéndolo, porque pretenden que el ser se encuentra separado del hacer. La identidad

como ipseidad nombra lo propio, cuyo opuesto no es lo diferente sino lo *Otro*. Las variaciones se producen, sin embargo, en torno a ciertos límites. Por más cambios que puedan operarse, se está sujeto a unas determinaciones corporales y mentales arraigadas. En la época moderna, que Adorno ha llamado “de colectivismo represivo”, el ámbito en el que son posibles las variaciones es cada vez más restringido. No sólo no son sensibles las variaciones propias sino que no es muy fácil, en medio de la serialización, encontrar un hombre que sea radicalmente distinto a otro. La mediación del tiempo en la experiencia humana, puesta de manifiesto por el relato, se corresponde con el cambio en tanto inherente al modo en que se desarrolla la vida de los hombres.

El cambio está vinculado a la temporalidad porque es en el seno de ésta donde se suceden las variaciones. El cambio está también vinculado a un modo de aparecer, propio de lo humano, que varía según las circunstancias. A pesar de que toda una tradición del pensamiento, que ha penetrado incluso las capas de la llamada sabiduría popular, habla de un presunto carácter inamovible en relación con la identidad, de una vida humana que se caracterizaría por la posibilidad de reconocerse retrospectivamente en lo mismo y aventurar con certeza lo que habría de suceder, la experiencia humana contradice a cada paso dicha inmovilidad. No es posible tal reconocimiento, ni mental ni corporalmente. Las historias no se encadenan a partir de una lógica de causas y efectos. En la vida de los hombres tiene lugar el azar, así la memoria retrospectiva lo incluya entre lo necesario en aras de la verosimilitud e incluso de la exoneración de las responsabilidades en relación con los hechos. La historia de una vida, aún atendiendo a los cálculos más precisos, no se deja ordenar ni circunscribir mediante reglas precisas, siempre sorprende y da al traste con lo presuntamente inamovible. Los cambios, sin embargo, se operan siempre en una unidad de sentido. ¿Cómo podríamos reconocer al amigo si nada en él permaneciese invariable? Pero también el amigo cambia, y hay cambios que resultan, en ocasiones, intolerables. Hay variaciones que rebasan la posibilidad de la comprensión. Cuando lo familiar que reside en la memoria no se corresponde con el semblante radicalmente *Otro* que en el reencuentro hace frente, entra en crisis la confianza e irrumpe el temor.

La trama, según una sugerencia aristotélica que Ricoeur retoma, configura el carácter de los personajes; sus decisiones, padecimientos o alegrías, cobran peso al interior de aquella en la medida en que un carácter los soporta. Tal vez en este aspecto resida una de las causas de la crisis de sentido de los relatos contemporáneos: la verosimilitud se quiebra ante la ausencia de contenido de las decisiones, los héroes están desposeídos de carácter y nada de aquello que lleven a cabo puede asombrar o conmover. La vida humana es perpetuo cambio, pero éste se sucede en el orden de ciertas determinaciones insoslayables, tales como la corporeidad o el nombre. En el insomnio les

sucede a los hombres lo que la voz poética de Borges nombra: “Es no ignorar que estoy condenado a mi carne, a mi detestada voz, a mi nombre, a una rutina de recuerdos, al castellano, que no sé manejar, a la nostalgia del latín, que no sé, a querer hundirme en la muerte y no poder hundirme en la muerte, a ser y seguir siendo” (Borges, 1981, p. 29). Hay cambio, pero hay también permanencia. La dialéctica entre estas dos formas constitutivas de la experiencia de lo humano se pone de manifiesto en el relato, permitiendo una comprensión adecuada del modo en que se construye una vida entre lo continuo y lo discontinuo, que tienen lugar en el tiempo que la abarca.

La mediación adecuada para la comprensión de lo humano, que tiene lugar en el relato, está también definida por el carácter ficticio, tanto de la trama como de los personajes. La historia de una vida aparece de modo eminente en el relato. Es éste el que permite una aproximación desde afuera del sujeto.

Por lo general no es fácil conocerse a sí mismo, se está demasiado sumergido y a buen seguro en los intersticios de la subjetividad como para ver más allá del propio sí mismo, así ese sí mismo no sea más que una ilusión. Siempre es más fácil juzgar las situaciones que tienen lugar en relación con los otros que las que tienen lugar en relación con uno mismo. El relato permite esa toma de distancia en la que, sin embargo, es posible verse a sí mismo en una situación que, incluso, puede ser inédita y hacer esa experiencia, propia de la conversación amistosa, de decir: “en ese caso yo haría lo siguiente”.

Un peligro nada desdeñable, un peligro incluso lamentable al que por lo general se sucumbe, consiste en no ser capaz, dado el caso, de ser consecuente con aquello que, al margen de la inmediatez o del sentimiento, aparece tan claro cuando es el sí mismo el que se pone en juego. Más plausible parece el extremo contrario de ese peligro: ser totalmente consecuente, hacerse un Quijote sin posible dama en un mundo de hombres sensatos que creen saber quiénes son, porque son iguales a los otros, y esa mismidad les confirma su acierto, les confirma que están en el buen camino y no son ovejas descarriadas en compañía de esqueléticos rocines.

II. Ser Tal o Cual, la Refiguración

“¿Cuál es la contribución de la poética del relato a la problemática del sí mismo?” (Ricoeur, 1999, p. 222). El relato hace un aporte a la problemática del sí mismo ante el que, según Ricoeur, la autobiografía y la confesión aparecen como modos deficitarios del conocerse. Una autobiografía es un intento por encadenar causalmente los episodios de una vida. ¿Qué hace un biógrafo con los fragmentos que traicionan su entramado de causas y efectos? Lo que hace el biógrafo en *El perseguidor* de Cortázar: tratar, ya que Johny Parker no ha muerto, de que su vida se acomode a la del Johny que él quiere hacer pasar a la posteridad. ¿Qué hace la hermana de Nietzsche?

Maquillar -arruinar, diríamos hoy- sus libros en virtud de la memoria, para que Nietzsche se parezca a los otros, para que nadie se escandalice.

La confesión es también un modo deficitario del conocerse, en tanto está mediatizada por la culpa. Quien prepara su confesión lanza una mirada vicaria sobre todo lo que en su pasado constituye una excepción; allí lanza su anzuelo, no sea que la excepción, en su ánimo saltarín, no se deje atrapar más tarde; le captura y le hace palabra arrepentida, no sin cierta dosis de *orgullo sacrílego*.

El relato ofrece la *mediación adecuada* para la comprensión del sí mismo. Pero ¿Cómo se da este acercamiento a la identidad del sí mismo por la vía de la lectura? En este punto Paul Ricoeur introduce el concepto refiguración. El relato configura un personaje y una trama, y a su vez el lector, por la vía de la comprensión, se refigura a sí mismo *figurándose* ser tal o cual personaje. Pensar el tema de la identidad desde el punto de vista de la mediación del relato implica, pues, repensar también el acto de la lectura. Leer se convierte en un modo privilegiado de acercarse al conocimiento del sí mismo en que la imaginación posee un lugar determinante. Es necesario apropiarse las *variaciones imaginativas* que tienen lugar en el relato, para comprender las implicaciones que la acción de los personajes genera al interior del mismo. Es en esta operación, en que tiene lugar el reconocimiento o el asombro, condiciones de la elaboración de un saber sobre sí mismo. Podríamos decir, sin embargo, que dicha elaboración no es exclusiva de la lectura, que la construcción de la identidad siempre está mediatizada por un figurarse ser tal o cual que se ubica en el lugar de la alteridad. Estos tales o cuales son los *Otros*, familiares, amigos, amores, pero también son las objetivaciones que hacen las instituciones, los saberes, el lugar que se ocupa entre los otros... En el relato, sin embargo, acaece un refigurarse que muchas veces no le está dado al hombre en su experiencia cotidiana. “Su particular aportación consiste, precisamente, en el carácter figurativo del personaje, que motiva que el sí mismo, narrativamente interpretado, se ponga de relieve como yo figurado, como un yo que se figura que es tal o cual” (Ricoeur, 1999, p. 222).

Identificarse con un personaje ficticio opera a nivel subjetivo de modo más categórico que identificarse con los *Otros*, pues el personaje accede a experiencias que a los seres “reales” muchas veces no les es dado experimentar. También uno de los beneficios, motivaciones, de la lectura, es el de vivir, de alguna manera, lo que en tanto sujetos civiles de obligaciones y derechos no nos es lícito. En el caso de que el personaje en relación con el cual se construye la figuración, esté inserto en una trama del todo posible en el mundo de los hombres, en la figuración el lector accede a su experiencia, de un lado, apropiándose la como si fuera suya y de otro lado, con la toma de distancia que implica la conciencia de que dicha apropiación sólo se da en apariencia. Acceder a una identidad por la vía de la mediación narrativa, implica el reconocimiento del *Otro*, que en este caso es el personaje ficticio,

en tanto semejante; implica ser capaz de ponerse en su lugar y así experimentar lo que su estado de cosas, que se hace el del lector, le hace experimentar, no sólo en el presente del acontecimiento sino en sus antecedentes, en las posibles consecuencias y en las bromas del azar a las que, tanto el lector como el personaje, están siempre sujetos. “Apropiarse mediante la identificación de un personaje conlleva que uno mismo se someta al ejercicio de las variaciones imaginativas que se convierten de ese modo en las propias variaciones del sí mismo. Dicho ejercicio corrobora esta conocida sentencia de Rimbaud, que tiene más de un sentido: ‘Yo es otro’” (Ricoeur, 1999, p. 228).

Podríamos preguntarnos en este punto: ¿Puede cualquier historia reflejarse en el sí mismo? Esta podría ser una explicación, que va más allá del simple gusto, de la elección de una lectura. ¿Por qué algunos libros seducen de inmediato y otros son desechados porque no se halla en ellos ninguna resonancia? Algo hay en la naturaleza del sí mismo que reclama cierto tipo de historias y rechaza otras. Quizás la elección de la figuración se asemeje a la elección amorosa, que deslumbra con la posibilidad de nuevos horizontes junto a alguien, aunque luego se descubra que no eran más que ilusorios. Aún estando la elección amorosa fuertemente vinculada al azar, sigue siendo elección en la que se deposita, justamente, la esperanza de ser *Otro*. Conocerse por la vía de la figuración implica que el conocimiento de sí es siempre la interpretación, en diversas circunstancias, que se hace de sí mismo. Interpretarse en tanto yo refigurado, en circunstancias que, siendo ajenas a la propia experiencia, han sido apropiadas por el sujeto, es la vía por medio de la cual se elabora un saber sobre sí mismo en la lectura.

Dicho modo de autocomprenderse encierra sin embargo, según Ricoeur, *peligros y equívocos*. Algunos, como Vladimir Nabokov², censuran el hecho de que en la lectura se dé una identificación con el héroe o la heroína del relato, pues en esta identificación él ve un intento por reencontrarse con lo propio. Pensamos que no es a un simple reconocimiento en lo mismo a lo que apunta el planteamiento de la *Identidad narrativa*. Aquello con lo que el lector se encuentra, y en relación con lo que se refigura a sí mismo, no es nunca lo idéntico, en la opera-

¹Nabokov, Vladimir. Curso de literatura europea. España: Grupo Zeta, 1997.

ción de la lectura no se da un reconocimiento sino una figuración. Puede uno en tanto lector figurarse ser tal o cual justamente porque no lo es o no lo ha sido. Pero hay en esta refiguración un posible *equivoco*: “Si, en efecto, hay que pasar necesariamente por la figuración de sí, ello implica que el sí mismo se objetiva en una construcción, que algunos llaman, precisamente, “yo”. Tal objetivación de lo otro como lo que se es, implica un equivoco que, según Ricoeur, puede ser denunciado como *una fuente de desconocimiento e incluso de ilusión*: “Vivir a través de la representación consiste en proyectarse en una imagen falaz detrás de la que nos ocultamos. La identificación se convierte, entonces, en un medio de engañarse o de huir de uno mismo” (Ricoeur, 1999, p. 228). Pensamos que la advertencia que Nabokov hace a sus estudiantes de literatura tiene que ver con lo que Ricoeur llama *equivoco*. No se trata de ir tras la mismidad, no hay en el acto de la lectura una operación de reconocimiento, se trata, por vía de la refiguración, de llegar a ser lo que se es en tanto posibilidad. Si no existe un sujeto único e invariable, si existir es ser en tanto posibilidad, la refiguración abre el espacio en el que el sí mismo puede refigurarse en una amplia gama de identidades posibles. “Como todo simbolismo, el del modelo de ficción sólo tiene la virtud de poner de manifiesto algo en la medida en que posee una fuerza transformadora” (Ricoeur, 1999, p. 228). La transformación, pues, que puede operarse en la lectura, implica no utilizar los personajes como trinchera del sí mismo. Es necesario reconocer que no se es más lo que se era, pero tampoco se es el *Otro* más que en el acto de la lectura. La refiguración, el figurarse ser tal o cual, al no ser quijotesco, consiste en una dialéctica entre lo que se es y lo que se ha figurado ser. Esas modalidades del ser (refiguraciones del sí mismo) entran en relación dialéctica con lo que se presume ser, modificándolo. La modificación subjetiva siempre pasa por un desalojo de lo familiar, por un no saber quién se es, que produce temor e incluso culpa. Aquí la opción consiste en buscar de nuevo la identificación en el consenso o atreverse a acceder al sí mismo como *Otro*, a través de la transformación que toda buena lectura promete y que cumple sólo a condición del compromiso, en tanto lector, con el vacío subjetivo.

III. Leer, Soñar

Media hora después despertábame la idea de que ya era hora de ir a buscar el sueño; quería dejar el libro, que se me figuraba tener aún entre las manos, y apagar de un soplo la luz. Durante mi sueño no había cesado de reflexionar sobre lo recién leído, pero era muy particular el tono que tomaban esas reflexiones, porque me parecía que yo pasaba a convertirme en el tema de la obra
Proust

Decíamos que, aunque la lectura sea un espacio privilegiado en relación con la constitución de la identidad, dicha constitución no sólo se lleva a cabo en la lectura sino también en el encuentro con los otros, familiares, amigos, amores... Pensamos que también en el sueño, como realidad paralela, se da una posibilidad, hermana de la lectura, de construcción de la identidad por la mediación de lo *Otro*. Nos parece pues que la lectura y el sueño, en tanto mundos aparienciales, constituyen universos paralelos en los que lo *propio* aparece transfigurado. Es posible figurarse ser otro porque se tiene la sospecha de que aquello que regularmente se es en la cotidianidad no es más que una apariencia; porque se sabe, de alguna manera, que la participación del tiempo en la propia vida hace que ésta no esté definida por un *ser lo mismo*, sino por un *estar siendo* que implica la posibilidad de ser otro. Esta sospecha frente a lo real, condición de la figuración, constituye sin embargo, en su extremo, el equívoco que ya hemos mencionado. Consecuencia extrema de la actitud de sospecha frente a lo cotidiano, es la lectura en la que la figuración no se suspende al momento de cerrar el libro sino que se hace acto consecuente, como es el caso de Don Quijote. Figurarse ser un caballero andante no es sólo una actitud interpretativa en relación con los libros de caballería, sino además un cambio radical a nivel subjetivo: llegar a la anulación de ser Alonso Quijano para emprender un nuevo ser Don Quijote de la Mancha. La figuración, como los sueños, tiene un efecto transformador siempre y cuando se conserve la conciencia de que lo leído y lo soñado son apariencias del sí mismo: “A la imagen onírica no le es lícito sobrepasar la delicada línea de la realidad pues produciría el efecto patológico del engaño” (Nietzsche, 1981, p. 25). La figuración debe mantenerse en el límite que la sospecha le prescribe para conservar el sentimiento lúcido de la apariencia que da lugar a la transformación subjetiva. En la lectura, como en el sueño, el hombre se alecciona y se ejercita para la vida por medio de la figuración.

IV. El Nombre

*Sólo el nombre, manifiesto en la muerte natural,
sólo el nombre y no el alma viva, constituye la parte inmortal*
Adorno

A pesar de que no se es el mismo en todas las circunstancias y existe siempre la posibilidad de ser otro, el nombre, que no es casi nunca una elección propia, parece dar cuenta de lo permanente: “La designación por el nombre, desde el nacimiento hasta la muerte, parece implicar la existencia de ese núcleo inmutable” (Ricoeur, 1999, p. 223).

En la propuesta de la *Identidad narrativa* sigue vigente el imperativo de conocerse, pero no en el sentido de ir tras una verdad oculta que residiría en

el propio ser. Si no hay verdad del sujeto, el nombre no tiene un asidero en el que pueda denotar lo mismo una y otra vez. Decir nombre propio parece una contradicción en los términos. Conocerse es cobrar conciencia de que tal conocimiento es imposible, de que se es en tanto se está en potencia de ser otro por la vía de la refiguración. Se es en tanto refigurado en un proceso que va más allá de la muerte. En la refiguración del pasado se moldea retrospectivamente, en un encadenamiento de causas y efectos que se presumen necesarios, toda contingencia. En aras de la verosimilitud y por tanto de la comprensión, se interpreta todo pasado dándole la forma que la subjetividad presente reclama: “La consideración de la muerte es inherente a cualquier meditación sobre la constitución de la historia. Pues, ¿no tiene que morir algo o alguien para que se le recuerde? ¿No tiene que ver la alteridad del pasado fundamentalmente con la muerte? ¿No consiste la propia repetición en la resurrección de los muertos? (Ricoeur, 1999, p. 223). Y se recuerda a los muertos por el nombre, el nombre es la petición de sentido que pretende reunir en la síntesis vacía que le caracteriza, los fragmentos que, sin embargo, tienen lugar en una unidad de sentido. También en el relato los personajes poseen un nombre. A pesar de las variaciones que en éste se produzcan, no deja de ser quien es. Algunas novelas contemporáneas, en las que la operación del nombre es consecuente con la ausencia de mismidad, son de difícil comprensión. No se comprenden fácilmente novelas como *El innombrable* de Becket, porque el nombre designa algo que desde el principio no es posible saber qué es, un fragmento de historia, el sueño o el delirio de alguien, un objeto o una persona... ¿Qué es el Odradek de Kafka? Un carretel de hilo desgastado del que cuelgan hilachas de colores, algo que transita por una casa y que habrá de sobrevivir a todos porque siempre, aún sin ser posible identificar de qué cosa se trata, responde que es Odradek, aunque tenga un domicilio indeterminado, un destino y un pasado inimaginable, una ocupación dudosa y la risa de alguien que no tiene pulmones. Odradek es, por eso, un riesgo que preocupa, con justa razón, a un Cabeza de familia. Un fragmento de ser sin un pasado en qué anclarse ni un futuro. Es un algo inimaginable que, sin embargo, sabe muy bien cuál es su nombre. El cambio es posible a pesar del nombre. El nombre es el referente a partir del cual se construye la interpretación. Un cambio radical se produce entre Alonso Quijano y Don Quijote, sin embargo la historia perdería sus atributos narrativos, el personaje se descaracterizaría si el lector no conservara, de la primera a la última página, la conciencia de que Don Quijote *era* antes Alonso Quijano. El personaje se corresponde con la trama en la que está inserto, pues es un personaje de ésta historia y no de otra. Sin embargo la historia narrada está, como la historia vivida, llena de contingencias y azares, de cambios de fortuna, de buena y mala suerte. Lo sorprendente es que el mismo personaje se vea en el trance de ser otro en virtud de la contingencia. Que, como sucede en *La confesión* de Thomas Mann, un hombre consi-

derado por todos un dechado de virtudes deje como testamento una carta en la que narra horrores inconfesables cometidos en el pasado. Toda su vida podría reinterpretarse a partir de dicha revelación. Tal vez por esto la familia decide quemar el testamento y evitar la operación de refiguración que la carta, leída póstumamente, implicaría. No es lo mismo si esta carta es leída por algún sepulturero en la tumba sin honores de un hombre repudiado por sus vicios.

Las acciones cobran sentido en la medida en que son soportadas por un carácter que la trama confiere al personaje. Por esto Ricoeur dice que la completud del relato implica que la interpretación de una parte esté subordinada a la del todo. La confesión de este hombre, fuera de contexto, carece del peso de las circunstancias. Si falla la verosimilitud, si el personaje es un santo a veces y otras veces un demonio sin que haya transición entre estos dos extremos del aparecer, sin que haya un algo que soporte como desgracia o felicidad estas modalidades del ser, el personaje se descaracteriza y el relato pierde sus carácter narrativo. El fenómeno literario de la pérdida de identidad del personaje nos pone frente al no sujeto: “Alguien plantea una pregunta “¿Quién soy?” Y recibe una respuesta: “Nada o casi nada”. Pero se trata todavía de una respuesta a la pregunta “¿quién?, aunque se encuentre reducida a su mínima expresión” (Ricoeur, 1999, p. 223). Esta mínima expresión de la pregunta por el quién, da cuenta de que la posibilidad del ser no puede ser llenada de una vez y para siempre, que siempre es posible, en medio de variables ilimitadas, dar respuestas distintas a la pregunta que siempre se conserva idéntica. Así como la operación del nombre pretende siempre designar lo mismo, la pregunta por el quién, en su forma siempre idéntica, al no encontrar una respuesta que se le acomode, tiene por respuesta el nombre. ¿Quién eres? Soy X, soy ingeniero, soy el esposo, el hijo, el amigo de... La identidad, al ser imposible de inmovilizar y objetivar más que por momentos, da por respuesta los atributos de un ser cambiante, atributos que la sociedad ha instituido para mentir una continuidad, para decirle a una nube que nunca es la misma que es una nube, aunque todas sean distintas y en segundos el viento, semejante a la trama, le haya dado la figura de un toro distinto a todos los toros que, a su vez sólo tienen en común el nombre.

En este punto llegamos a los peligros inherentes a la constitución de la identidad a partir del relato de ficción. El peligro, según Ricoeur, “Consiste en esa especie de continuo errar entre los modelos de la identificación opuestos a los que se expone la imaginación. Además, no contento con extraviarse, el sujeto que busca su identidad se enfrenta, nuevamente mediante su imaginación, a la hipótesis de la pérdida de dicha identidad” (Ricoeur, 1999, p. 229). La refiguración es un experimento mental en el que la propia identidad como permanencia se pone en entredicho. Allí donde la pregunta por el “¿Quién soy?” remite al vacío, es necesario construir un sentido nuevo. La transformación a la que la refiguración convoca por medio de la lectura,

oscila entre la objetivación del ser como permanencia y como otredad; en este vaivén subjetivo entre lo diametralmente opuesto se elabora un saber sobre sí mismo que permite ejercitarse para la vida: “Los extremos siempre son aleccionadores para los puntos intermedios” (Gadamer, 1998, p. 207).

Por último, en este recorrido por los avatares de la identidad a través del relato, está implícita una refutación al sujeto del psicoanálisis cuyo ser presente está determinado por sucesos de la juventud, que comparte con todos sus semejantes y de los que sería imposible pasar. No es que el psicoanálisis, por medio de su máquina interpretativa, vaya a los relatos y constate allí lo que ya había descubierto, sino que “*El thesaurus* de lo psíquico es fruto, en gran medida, de las investigaciones del alma que han llevado a cabo quienes elaboran tramas e inventan personajes” (Ricoeur, 1999, p. 224). No es el psicoanálisis el que, por medio de su máquina interpretativa, hará aparecer en los libros lo que sus autores ocultan y les traicionó la escritura. Es en la narración en donde éste bebe, aunque luego quiera invertir la operación e inscribir orgulloso en categorías clínicas el nombre que aparece en las solapas de los libros ■

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1962) *Prismas*, Barcelona, Ariel.
- Borges, Jorge Luis (1981) *La cifra*. Buenos Aires, Emecé.
- Gadamer, Hans George (1998) *Verdad y Método II*, Salamanca, Sígueme.
- Nabokov, Vladimir. (1997) *Curso de literatura europea*. España, Grupo Z.
- Nietzsche, Friedrich (1981) *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza.
- Proust, Marcel (1996) *Por el camino de Swann*. Madrid, Alianza.
- Ricoeur, Paul (1999) *Historia y Narratividad*. Barcelona, Paidós.
- Mann, Thomas (1971) *Mi vida*, Barcelona, Salvat.
- Becket, Samuel (2001) *El innombrable*, Madrid, Alianza.
- Kafka, Franz (1981) *La metamorfosis y otros relatos*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- De Cervantes, Miguel (1980) *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Círculo de Lectores.