

EN TORNO A LA IDENTIDAD

Mario A. Presas

UNLP

*Cuando uno vive, no sucede nada. Los decorados cambian, la gente entra y sale, eso es todo. Nunca hay comienzos. (...) Tampoco hay fin. (...) Y además, todo se parece. Esto es vivir. Pero al contar la vida, todo cambia.*¹ Según nuestra interpretación, ese cambio se debe al hecho de que la acción de contar, sobre todo si se manifiesta en una obra literaria de ficción, es una suerte de laboratorio experimental, que reproduce y anticipa las opciones de la existencia real y de ese modo predispone para la decisión moral. Por otra parte, sirve de modelo de la identidad propia, entendida no como la estabilidad de un carácter o la constancia de un ser substancial, sino más bien como ese modo de existir que se sostiene en el ser en virtud de la fidelidad. Así, pues, ante el enigma de la mismidad aplicaríamos la estrategia de distinguir, basándonos en las raíces latinas *idem* e *ipse* respectivamente, por una parte, la identidad, entendida a la manera de la permanencia de una cosa a través de los cambios temporales, y, por otra, la ipseidad, la mismidad de la persona en cuanto *maintien de soi*, en cuanto el otro puede contar con ella.² En este sentido, la ipseidad puede describirse como la permanencia en el ser semejante al modo en que se mantiene la palabra dada o se es fiel a una promesa, en el sentido que condensa el aforismo de Nietzsche: el hombre es el único animal que puede prometer.

Al encontrarse en el mundo ya interpretado del uno, el existente encuentra también las historias, los textos, y se apropia de ellos en el acto de lectura. La primera función de la lectura consiste en sustraer al hombre de la caída en la facticidad y en el uno, creando una distanciaci3n que posibilita explicitar la suerte de ser en el mundo desplegado delante del texto.³ Para ello es preciso entrar en el juego de los imaginarios: el mundo del texto es, en definitiva, una trascendencia en la inmanencia de las estructuras; dicha trascendencia, por más fantasiosa que sea la fábula, la trama, no deja de ser una variaci3n imaginaria del mundo en la que el lector entra –supuesto lo que Coleridge llamaba *willing suspension of disbelief*– tan sólo participando en el juego,

¹ Sastre, Jean-Paul (1953), *La náusea*. Buenos Aires, Ed. Losada, pág. 54

² Ricoeur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*. Paris, Éd. Du Seuil. Pág. 167.

³ Ricoeur, Paul (1986), *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, II. Paris, Ed. du Seuil, pág. 114.

haciendo jugar también él las variaciones imaginarias de su ego. Tan sólo en virtud de esa doble variación imaginaria es posible la efectiva fusión de horizontes, en que en definitiva consiste todo comprender,⁴ pues de otro modo no comprenderíamos un texto ni lograríamos captar en general el sentido de un suceso narrado en una historia.

Esta función hermenéutica es doble: por una parte, se trata de suprimir la distancia, la extraneidad; por otra, de hacer propio lo que se interpreta. Al ejercitarse espontáneamente en la lectura, esa doble tarea hermenéutica aclara la diferencia entre la identidad de un carácter tomado como una cosa substancial y la ipseidad que se alcanza en la fidelidad y se concreta tan sólo como identidad narrativa. En este punto coinciden la obra del creador y la del lector, como dice Proust por boca de su personaje Marcel, pues “el deber y el trabajo de un escritor” es equiparable al “deber y al trabajo de un traductor”,⁵ ya que, en definitiva, la indagación del artista en su propia vida no tiene otra finalidad que la de recuperar lo propio –la mismidad- oscurecido, cegado, sepultado por las necesidades prácticas, los hábitos, todas las sedimentaciones de la costumbre que, como las arenas que va depositando un río de llanura en su desembocadura, terminan por impedir la libre circulación de las aguas. Aun en nuestra época de prosa –como decía Hegel al final de sus *Lecciones de estética*- el arte, a pesar de ser “cosa del pasado”, conserva una insoslayable función crítica, que produce nada menos que “la liberación del espíritu del contenido y de las formas de la finitud”.⁶ Y este trabajo debe recomponer la identidad de cada uno, en una narración coherente, pues retrocede hacia aquellos comienzos y hacia aquellas profundidades “donde yace, desconocido por nosotros, lo que realmente ha existido”, según concluye la anterior cita de Proust.

Para el lector, el texto es una especie de “ficción heurística” -según el término que Kant aplica a las Ideas de la razón- (KrV. A771; B799)- con la constante apelación a que quien lee ponga lo propio, encuentre lo propio, vislumbre su mismidad, pues, como sigue diciendo el personaje proustiano, “en realidad, cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo. La obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir lo que, sin ese libro, no hubiera podido ver en sí mismo”.⁷

⁴ Gadamer, Hans-Georg (1975), *Wahrheit und Methode*, Tübingen, Mohr. Pág.289.

⁵ Proust, Marcel (1969), *En busca del tiempo perdido*, Tomo VII, *El tiempo recobrado*, Madrid, Alianza Editorial, pág. 264.

⁶ Presas, Mario (1987), *La muerte del arte y la experiencia estética*, en *La verdad de la ficción*, Buenos Aires, ed. Almagesto, pág.115.

⁷ Proust, *op.cit.*, pág. 264.

El acto de leer consiste en una experiencia de pensamiento por la cual nos ejercitamos en habitar mundos extraños a nosotros mismos.⁸ La lectura comporta también un momento de desafío o de provocación; y esta provocación no se transforma en acción sino por una decisión que hace decir de cada uno: *Ici, je me tiens!*; únicamente el lector, por su propia decisión, al convertirse a su vez en agente, en iniciador de acción, puede elegir entre las múltiples propuestas de *justesse* ética que le fueron ofrecidas por la lectura. En este punto la noción de identidad narrativa choca con sus propios límites y no le queda sino establecer una alianza con los componentes no narrativos que entran en la formación del sujeto actuante.

En este respecto y tan sólo a título ilustrativo no carece de interés recordar lo que sucede en la experiencia psicoanalítica ideal –según Gadamer–, ya que la psicoterapia se puede describir diciendo que “unos procesos interrumpidos se integran en una historia completa (que se puede narrar)”.⁹ La finalidad de la cura es sustituir los fragmentos inconexos de la historia personal, que se ha hecho ininteligible e insoportable, por una historia coherente y aceptable en la cual quien se somete al análisis- que ha sido, auxiliado por el analista, el autor de tal historia- pueda reconocer su ipseidad. En la cura psicoanalítica aparece en efecto con bastante claridad cómo la historia de una vida se constituye por medio de una serie de rectificaciones aplicadas a relatos previos, lo cual, por otra parte, encuentra su *pendant* en la constitución de la identidad narrativa de pueblos y comunidades, como lo muestra ejemplarmente el caso del pueblo judío. En ambos casos, un sujeto –ya sea un individuo particular o una comunidad- se reconoce en la historia que el mismo se cuenta a sí mismo sobre sí mismo.

Podríamos también aclarar la idea de la identidad narrativa en cuanto réplica poética que puede orientar a la reflexión en la búsqueda del estatuto ontológico de la mismidad, recordando la contraposición aristotélica de poesía y crónica. “La poesía es más filosófica y elevada que la historia” en el sentido en que ésta atiende sólo a lo particular y accidental, mientras que la poesía se atiende a lo que puede suceder. Al no estar atado al detalle confuso de los hechos, el poeta, el dramaturgo, el novelista, selecciona y reordena las acciones en la trama rígida de un mito, de una fábula – mediante lo que Ricoeur llama *mise en intrigue*. Al operar así con los “datos” el escritor pone en obra la verdad de una existencia, propone un mundo posible y en él una acción esclarecida precisamente por el sentido que cobra en ese mundo. Dicho de otro modo, si

⁸ Presas, *Op. cit.*, pág. 154.

⁹ *Op. cit.*, pág.241.

tenemos en cuenta que el sentido de los sucesos en la vida real se aclara, por así decirlo, desde el punto final hacia el que tendían sin que lo supiéramos, bien puede uno a veces pensar que en la vida real no pasa nada, como decíamos con Sartre; porque solamente el relato ordena la insostenible incoherencia de todo existir, y lo hace en cuanto el orden narrativo elimina lo accesorio, lo no pertinente al fin de lo narrado- al sentido de la acción – conservando tan sólo los momentos que integran el ideal aristotélico de “una acción completa y entera, con un comienzo, un medio y un fin”. En la vida real, tan sólo a posteriori nos percatamos de que un suceso inaugura una historia; pocas veces nos damos cuenta del medio donde se produce un cambio de fortuna con la claridad con que lo expone la obra artística; por último, casi nunca experimentamos el fin de la serie de sucesos con la intensidad con que lo arregla el arte, pues “ninguna acción tomada por sí misma es un fin (en este sentido de conclusión), sino en tanto que en la historia contada ella concluye un curso de acción, desata un nudo, compensa la peripecia por el reconocimiento, sella el destino del héroe con un acontecimiento último que clarifica toda la acción y produce, en el espectador la catharsis de la piedad y el terror” , según dice Ricoeur en su *Du texte á l’action*.¹⁰

Al ir viviendo, se va destruyendo toda forma definida, la existencia no está jamás concluida sino más bien retenida en la red de contingencias interpretadas por el uno, que la confunden, la fusionan caóticamente con lo que ella no es en propiedad. La operación del arte consiste en liberar de la opacidad de lo fáctico los momentos definitorios de la identidad del personaje; aunque irreal, esa identidad narrativa sirve de espejo y aclaración de la identidad de la persona real. Tal es quizás el sentido de la revelación que Marcel, el personaje de Proust, tiene al final de las laboriosas búsquedas de la *Recherche*, cuando, al cobrar conciencia del tiempo incorporado a su propia existencia y recuperado en las reminiscencias involuntarias y en la fidelidad a la futura obra, expresa: “La verdadera vida, la vida al fin descubierta y dilucidada, la única vida, por tanto, realmente vivida, es la literatura; esa vida que, en cierto sentido, habita a cada instante en todos los hombres tanto como en el artista. Pero no la ven, porque no intentan esclarecerla”.¹¹ Con esto Proust no hace la apología de la literatura como *métier*, por así decirlo, sino que repite lo ya expresado por Sócrates, en el sentido de que una vida sin examen no merece ser vivida. Y este examen, esta literatura, es precisamente narrativo, en la medida en que -como diría Ricoeur- comprenderse es “apropiarse de la historia de

¹⁰ *op. cit.* pág.14

¹¹ *op. cit.*, pág.246.

su propia vida”. Ahora bien, comprender esta historia es hacer el relato de ella, guiados por los relatos, tanto históricos como ficticios, que nosotros hemos comprendido y amado.