

“LA FICCIÓN COMO FENÓMENO INTERPRETATIVO”

Joel Hernández Otañez
UNAM

Resumen

La hermenéutica de Paul Ricoeur sustenta la idea de que todo fenómeno cultural implica modos de interpretación para descubrir sus múltiples sentidos. Esta labor está acompañada de una capacidad discursiva que vincula el fenómeno con el habla. Aunado a esto, lo simbólico y textual son referentes imprescindibles para la exégesis hermenéutica. Uno de los ejemplos por antonomasia es el arte. La obra artística es uno de los mundos privilegiados de la creatividad e interpretación que, indudablemente, modifican el sentido del entorno y de sí mismo. El presente ensayo se aboca a la relación entre hermenéutica y el fenómeno de ficción.

Abstract

Paul Ricoeur's hermeneutics holds the idea that every cultural phenomenon implies ways of interpretation in order to discover its multiple senses. This labor is joined of a discursive faculty that links the phenomenon with speech. Alongside, the symbolic and textual are essential references for the hermeneutic exegesis. One of the examples is art. The work of art is one of the privileged worlds of the creativity and interpretation that, undoubtedly, modifies the environment sense. This paper leads the relation between hermeneutics and the fiction phenomenon.

Visión teórica

La palabra hermenéutica tiene como origen el nombre del dios griego Hermes, cuyo destino era fungir como mensajero de los dioses. Como los rapsodas que recitaban los poemas, Hermes transmitía las ideas a los destinatarios. Mediante sus palabras hacia llegar el mensaje. De

allí su relación con logos y aletheia: un decir que des-vela. Aunado a esto -y como la cosmovisión griega lo indica-, Hermes es una figura mítica. Su referencia por sí misma es interpretativa. Dirimir sobre su significado y origen es per se interpretación.

Hermenéutica es mostrar y hacer relativamente accesible un contenido. Y decimos “relativamente accesible” porque no informa simple y llanamente; sino que exige un esfuerzo exegético. Lo que dice y el modo de decirlo implica un ejercicio interpretativo. El acto de transmitir y el contenido que se otorga suponen una doble implicación: hacer que el mensaje llegue y cuidar el sentido del mismo (sin que esto omita el esfuerzo del receptor por descifrar). Hay, pues, una relación que se erige en tres figuras fundamentales: alguien que quiere otorgar un mensaje, quien transmite la idea y, finalmente, un destinatario que aguarda. Empero, la relación no es exclusivamente intersubjetiva, pues el elemento que origina las discrepancias y acuerdos es el contenido del mensaje. Descifrar su significado es el punto esencial.

Puesto que algo significa hay interpretación. Sin embargo, para la hermenéutica ricoeuriana los signos no se reducen a unidades relacionadas en un sistema cerrado como suponía la lingüística estructural. Por el contrario, éstos son modos de significar el mundo. De allí que la hermenéutica cumpla una doble relación fenoménica: la facticidad del hombre (en este caso del emisor, mensajero y receptor del mensaje) y, además, el contenido de lo transmitido sustentado en un mundo que, por escabroso que sea, permite el vínculo entre otorgar y recibir. Por lo tanto, la hermenéutica emerge del mundo y de la facticidad humana como referentes ineludibles. Hay hermenéutica porque hay fenómenos que requieren ser interpretados y porque configuran ideas que pueden ser transmitidas en un espacio común. Cabe insistir que si la hermenéutica se origina en la relación que tenemos con el mundo, no puede limitarse un ejercicio episódico y renunciabile.

Uno de los filósofos que entrevió que la hermenéutica no podía quedar reducida a un método fue Heidegger. Consideraba a la

hermenéutica como una dimensión implícita de nuestro ser-en-el-mundo. Para el autor alemán la hermenéutica no es una técnica o disposición repentina limitada a una preocupación epistémica. Por el contrario, es la condición ontológica del hombre. “La interpretación es algo cuyo ser es el propio vivir fáctico.”¹

El entorno, las cosas, nuestra presencia y la de los demás, suponen facticidad. Los fenómenos se bifurcan en diversos horizontes o enfoques que, a la postre, permiten modos de comprensión, asimilación o, incluso, intuición. Nacemos en un entorno con múltiples sentidos ya dados. Nuestra relación primigenia con la realidad no es teórica, sino interpretativa. En cada ocasión somos interpretación. Nos es implícita por el simple hecho de estar situados y abiertos al mundo. En términos heideggerianos interpretar es un *existenciar* del *Dasein*². Es un modo de ser antes de convertirse en una manera de conocer. Lo cual no garantiza que la interpretación sea siempre acertada o reveladora. En el hombre ser es interpretar; pero en el modo de hacer, proceder y pensar, las interpretaciones pueden sufrir equívocos o tergiversaciones. Vérselas con el mundo es acertar o errar.

Cabe aclarar que nunca estamos frente a la desnudez absoluta de un hecho en bruto; pues la “intención”, “mirada”, “habla” y “sensibilidad”, son ya interpretación. Incluso, el estado anímico es una manera de interpretar. Como dice Ricoeur: “un estado anímico no es una afección interna, sino un modo de encontrarse frente a las cosas.”³ En sentido estricto la realidad no es la relación de sujetos neutros frente a objetos inertes. Por el contrario, ésta abre horizontes de interpretación. Evidentemente no se trata ni de un relativismo ni de un subjetivismo, pues la hermenéutica se atiene al fenómeno.

La hermenéutica de Ricoeur sigue una tradición fenomenológica (iniciada por Heidegger y continuada por Gadamer). Asimismo incorpora elementos filosóficos de Husserl que, como sabemos, fue maestro de Heidegger. Del primero admite que la conciencia es intencionalidad que sabe de sí en tanto que capta los fenómenos.

¹HEIDEGGER, M., *Ontología. Hermenéutica de la facticidad.*, Alianza editorial, Madrid, 1999, p. 33.

²Cf. HEIDEGGER, M., *Ser y tiempo*, Trotta, Santiago de Chile, 2003, p. 27.

³RICOEUR, P., *Historia y narratividad*, Paidós, Barcelona, 1999, p. 54.

La conciencia, al ser conciencia de algo, sustenta su sentido respecto a lo que capta. Del segundo pondera –lo que ya hemos mencionado–, que la hermenéutica es una dimensión ontológica de nuestro ser y no sólo un método o técnica. Además el filósofo francés sostiene que la capacidad de comprenderse a sí mismo sólo se consolida mediante la interpretación de los fenómenos del mundo. Cabe aclarar que el “fenómeno” es lo que aparece a la conciencia como referente ontológico y, por ende, fenomenológico. Pero como constructo cultural emerge como signo, símbolo, texto u obra. Por consiguiente su significado implica una exégesis interpretativa más exhaustiva. En la medida en que el mundo significa es susceptible de adquirir múltiples lecturas. La hermenéutica consiste en elaborar interpretaciones pertinentes que le revelen o desvelen el sentido de los fenómenos en cuestión.

La relación con los fenómenos no es meramente receptiva ni pasiva. Afirmar que la conciencia es intencionalidad implica que ésta se capta a sí misma mediante lo que dilucida. Conciencia y fenómeno son coexistentes. La hermenéutica es fenomenológica porque parte de los fenómenos del mundo para sustentar su interpretación. Esto no implica limitarse a lo dado. En la medida en que la conciencia es intencionalidad supone acción y cambio. Interpretando modifica. La relación entre interpretación y fenómeno está matizada (más no determinada) por el vínculo social y cultural; por ende, la labor hermenéutica puede innovar lo sedimentado. Se interpreta desde situaciones específicas que presuponen relaciones significativas. Empero, éstas pueden ser modificadas. Por lo tanto, la conciencia tiene que vérselas con lo dado y con lo creado.

El fenómeno aparece a la conciencia en la medida en que significa. Incluso, cuando ignoramos su significado y lo miramos con extrañeza, el vínculo interpretativo se hace más exigente. El hombre comparece ante los fenómenos del mundo porque éstos entrañan múltiples significados. El fenómeno significa y por eso es interpretado. Significa porque está “atravesado” por el lenguaje.

Para Ricoeur el lenguaje está abierto a la realidad. A diferencia de la lingüística estructural que cierra el lenguaje a un sistema ajeno al mundo concreto; para la hermenéutica las palabras se adhieren al mundo. El debate entre hermenéutica y estructuralismo resulta permanente (aunque no siempre antagónico). Por ejemplo, para Saussure el lenguaje no es sinónimo de “habla”. La lengua es una estructura homogénea e independiente de los hablantes. Es un conjunto de signos vinculados entre sí al interior de un sistema cerrado.⁴ Y dicho sistema nunca es modificado en sí mismo; tan sólo las relaciones de los signos entre sí. Empero, en esta perspectiva – sostiene Ricoeur-, da la impresión de que nadie habla. Parece quedar cancelada la intersubjetividad.⁵

Para Ricoeur la lingüística estructural excluye al hablante en virtud del funcionamiento del sistema. Sin embargo, para el filósofo francés no podemos prescindir del habla ni de la intersubjetividad dialógica. Por el contrario, se tiene que considerar el habla y al que habla. Para Ricoeur la lengua no puede reducirse a una estructura ponderando el anonimato de los hablantes; pues el lenguaje es generado por alguien en particular en momentos específicos. La lengua, antes de cerrarse como estructura, emerge como habla. Emitir un discurso implica la participación del otro en un mundo que, en términos generales, nos es común. Aun en las diferencias radicales el elemento coextensivo es el habla y, por ende, nuestra imprescindible facticidad en el mundo. De allí que dar la palabra es esperar recibirla.

Es menester ser escuchados o interpelados. Por lo tanto, el habla es originariamente saberse co-presente. Es intencionalidad hacia lo otro y el otro. Suponer que la lengua es autónoma respecto al habla es abstraer el universo discursivo. Es poner en duda la transformación histórica de la propia lengua. Por eso plantea Ricoeur que: “para quienes hablamos, el lenguaje no es un objeto, sino una mediación.”⁶ Una mediación entre personas y comunidades. Entre el hombre y su mundo. Y, además, una mediación respecto a sí mismo.⁷ “Hablar es el acto donde el lenguaje se desborda como signo para acceder al mundo, al otro o a uno mismo.” Mientras que la lingüística se mueve

⁴Cf. SAUSSURE, F., Curso de lingüística general, Alianza Editorial, México, 1989, p. 27

⁵RICOEUR, P., Historia... p. 44.

⁶Ibid., p. 47.

⁷Ibid.

en un sistema cerrado y autosuficiente; la hermenéutica abre los signos haciéndolos partícipes del mundo, del otro y de sí. El lenguaje es un decir que muestra y re-significa el entorno.

El lenguaje es poético. Menciona al mundo a la par que lo recrea con nuevos significados. El ejemplo por antonomasia es el arte; en particular la poesía (metáfora) y la literatura (diegesis). Al respecto el filósofo francés debate con la filosofía analítica que sostiene –como en el caso de Frege–, que sólo los enunciados empíricos tienen sentido (Sinn) y referencia (Bedeutung). Para Frege la proposición lógica (empírica y científica) tiene sentido y referencia porque se dirige a un objeto específico mediante la explicación. Advierte también que hay enunciados que tienen sentido pero no referencia. Tal es el caso de la literatura. Si leemos, por ejemplo, en la *Ilíada*: “Desgarró su bella piel y luego arrancó la lanza; y bramó el broncíneo Ares con un alarido como el que profieren nueve mil o diez mil hombres en el combate, cuando traban marcial disputa...”⁸; se podría admitir –según Frege–, que existe sentido pero no referencia. Para la filosofía analítica hay referencia cuando se encuentra un valor veritativo, demostrativo y empírico. Esto no ocurre con la literatura, los mitos y la poesía. Para el positivismo lógico el “valor veritativo” caracteriza al enunciado que es ostensible. En consecuencia la literatura, poesía y mito, tienen sentido pero carecen de referencia. No pueden ser verdaderas. La ficción cumple una función imaginativa y lúdica; pero no explica al mundo porque no utiliza un discurso referencial.

La hermenéutica se opone a dicha postura. Para ella conocer no es demostrar o verificar. En Ricoeur la capacidad referencial también compete al campo literario. Siguiendo a Jakobsón plantea que en la literatura y en la poiésis artística hay una referencia desdoblada. Para que surja el mundo de ficción la referencia descriptiva queda suspendida (más no anulada). Mientras transitamos en la obra literaria o en la ficción, se genera una *epoche* del mundo circundante. Se prescinde momentáneamente de la realidad para crear otra. En este proceso otorga modos distintos de concebir la realidad. Incluso, de explicarla o comprenderla mejor.

⁸HOMERO, *Ilíada*, Gredos, Madrid, 1991, p. 210.

Ahora bien, si hablamos de obra literaria debemos especificar qué plantea Ricoeur del texto. Es importante remitirnos al discurso escrito para entrever qué es un texto y la diferencia con el habla.

Para el autor de *Tiempo y narración* el texto es todo discurso fijado mediante la escritura. Parecería que ésta no añade nada al habla; tan sólo fijación. Sin embargo, hay diferencias importantes entre escribir y hablar. La escritura implica lectura y no el diálogo con un interlocutor. Obliga a descifrar el sentido de la obra en la medida en que no hay conversación. En el discurso hablado el sujeto se designa a sí mismo; en la escritura no hay autodesignación. Ni siquiera la autobiografía nos remite a una psique que se narra; sino al mundo de la obra donde el hipotético autor que se narra es, en sentido estricto, el personaje que seguimos a través de sus peripecias. Por eso no es posible ir en busca del autor detrás del texto; pues supondría una relación de individuo a individuo que, como se ha señalado, no existe. Incluso, el texto quedaría relegado a un mero pretexto para propiciar la supuesta comunicación con el autor. Por el contrario, para Ricoeur el texto abre un mundo en la medida que el autor desaparece. No es a él a quien encontramos allí, sino a la propuesta temática que la obra revela. Sin negar que el autor (identificado o anónimo) es el generador; no se sigue que el texto sea un filtro que nos lleve al escritor. Por el contrario, el texto es una elaboración o creación que nos interpela mediante la exigencia interpretativa. Nuestra vinculación con el autor no es anulada, sino modificada. No es a él a quien encontramos en el texto, sino al mundo que emerge como propuesta específica de la obra.

Hablar es dirigirse a aquello de lo que se habla. Pero cuando el texto sustituye al diálogo la referencia no es la misma. De cierto modo el texto está fuera del mundo al crear otros. Emerge distanciándose de lo empírico para posteriormente reinterpretarlo. Despunta – lo que Ricoeur llamará – el cuasi-mundo del texto; haciendo que la relación inmediata con la realidad quede suspendida.⁹ Empero, este proceso no cancela a la fenomenología, sino que la dirige a la exploración

⁹ RICOEUR, P., *La metáfora viva*, Trotta / Ediciones Cristiandad, Madrid, 2001, pp.285-316.

del fenómeno poético. En este proceso el fenómeno ficcional revela una nueva exigencia interpretativa: que el mundo del arte no es una merma ontológica respecto al que vivimos fácticamente, sino su complemento. Cuando hablamos del mundo de Homero, de Sófocles, de Shakespeare o Marlowe, la exploración hermenéutica adquiere otros visos. Lo que aparece a la conciencia es la elaboración imaginaria de un mundo que reinterpreta el nuestro. Lo imaginario se presentifica por la escritura y suspende la relación empírica; al hacerlo el lector se instala en el mundo del texto que es un no-lugar.¹⁰ La referencia empírica no se anula; sólo queda suspendida para que emerja el mundo de ficción. Esto supone que el texto está abierto para escenificar su contenido al momento de leerlo. Incluso, leer es involucrar el discurso del lector con el del texto. De allí que la interpretación de la obra nos permita comprender mejor o de otra manera nuestro entorno.

Interpretar es actualizar el texto. Es transitar en su camino abierto. O como señala Ricoeur: “la interpretación no es algo sobre el texto, sino el acto del texto”¹¹. Interpretarlo es admitir su apertura y exterioridad. Nos adentramos a él al tiempo que nos reubica en el mundo. Es comprender que su inmanencia es su trascendencia. La textura del texto es des-velación de un mundo que cambia la interpretación del nuestro. De lo contrario la literatura fungiría como sinónimo de mentira. Estaría exenta de aportar cualquier forma de conocimiento. Empero, para la hermenéutica esto no es así. En sentido fenomenológico el “ser” de la ficción se muestra como no siendo “real” (pero no por ello falso). Es un fenómeno cuyo ser se manifiesta distinto a lo que “es” empíricamente. El “ser” de lo ficcional es contraste, revelación y, posteriormente, adherencia re-interpretativa de lo circundante. La ficción edifica lo que Ricoeur llamará el “ser-como”. La capacidad de hacer obras de ficción exige una referencia desdoblada que genera una tensión ontológica entre el ser de lo empírico y el ficcional. La ficción surge y se distancia de lo fáctico para posteriormente reinterpretarlo.

¹⁰ RICOEUR, P., *Del texto a la acción*, F.C.E, Buenos Aires, 2001, pp. 127-131.

¹¹ RICOEUR, P., *Historia...*, p. 79.

Esta tensión ontológica que exige la mencionada “referencia desdoblada”, reafirma que el hombre es intencionalidad interpretativa. Se consolida en el arte porque lo empírico no es ontológicamente suficiente. Literal y ficcional, el hombre al crear, se justifica y encuentra. Sus variaciones imaginativas posibilitan mundos. Interpreta creando. Está en el mundo configurando otros. E incluso, no podemos decir “un mundo” como siendo único y el mismo para todos. Pues ya hemos señalado que la facticidad supone horizontes y perfiles diversos (en la medida en que el fenómeno es apertura de sentidos).

El ser humano al crear obras de ficción propicia la interpretación de sí y, por ende, del prójimo. La imaginación creativa es una de las garantías interpretativas de la complejidad humana. El hombre se reconfigura, trastoca y modifica porque no hay facticidad colmada. Es interpretación y realización permanente. Por eso la ficción no es un recurso fortuito, sino una dimensión implícita que desdobra la facticidad hacia un mundo imaginario y necesario para explicarse a sí mismo. Crea personajes de ficción porque él mismo es un ser de tensión dialéctica entre lo empírico y lo imaginario, entre “ser” y “ser-como”¹². El hombre se interpreta, entre otras cosas, dando “vida” a personajes de ficción. Persona y personaje adquieren un encuentro interpretativo porque al crear, leer y comprender la trama o *mythos* literario, se abren nuevos horizontes que dan cuenta del mundo. No se trata de una relación mecánica: persona que pregunta, luego, personaje que responde. Pues éste puede generar dudas u omisiones. Pero independientemente de estas variantes de la literatura; el personaje otorga lo que previamente se le ha dado: “vida”. La persona crea porque el personaje lo recrea. Si el hombre fuera solución inmediata y definitiva de sí, la ficción sería aleatoria o un simple ornamento lúdico. Por ende, el personaje de ficción es posible porque el hombre es imposible como cierre ontológico. Su propia imposibilidad abre posibilidades.

El ser humano encuentra una respuesta de sí mediante lo que crea, inventa o transforma. Hay ficción porque ontológica y fenomenológicamente el ser del hombre es interpretación. Hay

¹²RICOEUR, P., *La metáfora...*, pp. 320-328.

hermenéutica donde el sentido es múltiple. Si el hombre fuera unívoco, lineal o predecible; no podríamos hablar de una hermenéutica fundamental.

En sentido estricto la ficción es, al igual que lo empírico, la ontología del ser humano. Lo cual no significa que sean instancias paralelas. Por el contrario, para Ricoeur son dimensiones dialécticas que se entrecruzan. Y al hacerlo reafirman que la interpretación es creatividad y exploración permanente.

Ejemplo literario

El ser del hombre es hacerse. En dicho proceso crea y se recrea a través de la ficción. Que la conciencia pueda dar cuenta de sí valiéndose, entre otras cosas, de la literatura y del arte en general, confirma que lo ficcional no es un elemento aleatorio sino esencial a su existencia. Incluso Ricoeur plantea que la imaginación, al ser constitutiva al ser humano, contribuye a la configuración de la identidad personal. De allí que sustente la idea de que la persona se construye a través de una identidad narrativa. Ésta reitera que el saber de sí no es un dato inmediato, sino un proceso que va articulando experiencias mediante la narración. Es configurando una trama lo que permite al ser humano delimitar una visión de sí. En esto coincide con el personaje de ficción. El “sí” se sustenta en los relatos de lo que ha sido.

El individuo se vale del discurso que refiere, explica y comprende sus circunstancias. En este quehacer cotidiano la interpretación es implícita. Empero, cuando el hombre quiere dar cuenta de sí o dilucidar quién es, el discurso no regresa al “yo” como una certeza inmediata. No se adhiere a él como una plenitud que instrumenta discursivamente una explicación de sí. No hay un “yo” consumado en espera del discurso que lo refiera. Esto supondría un lenguaje que retorna a la certeza que lo posibilitó. Por el contrario, la hermenéutica de Ricoeur sostiene que no hay un “yo- sustancial”. El “sí mismo”

ricoeuriano es opuesto al “yo cartesiano”. En Ricoeur el discurso es autorreferencial; pero no significa que regrese a un “yo sustancial”. En Descartes el discurso proviene de un “yo” sin mengua alguna, es decir, de un cogito o “res pensante” que duda --no para darse ser--, sino para confirmar que “es”. Pese a la duda, el “yo” siempre esta cierto de sí. O más aun, hay duda porque la certeza le antecede y posibilita. Por su parte la hermenéutica sustenta que discurrir sobre sí no encuentra viraje alguno a un “yo” cierto y pleno. La hermenéutica de sí es opuesta a la jerarquización duda-certeza del cogito.

El hombre realiza su ser de manera permanente. La analogía con el personaje de ficción es que ambos requieren de un discurso que los refiera. La trama hace al personaje. Éste se construye mediante el lenguaje escrito que vierte el narrador. No es un “yo” sino hasta que se lee su historia. Lo mismo ocurre con el ser humano. Se trasluce mediante un discurso que se vierte hacia sí mismo. Pero al regresar sobre sí no encuentra a un yo pleno, sino a una conciencia que se explica desde la intencionalidad de nombrarse. Al no haber un yo sustancial, el regreso a sí es un proyectarse. Esto no significa que el sí mismo sea un ir y venir sin asidero alguno. Es interpretación que se va configurando. La diferencia estriba en que saber de sí es una labor hermenéutica y no certeza previa a su propio discurrir. Al igual que el personaje de ficción no se sabe quién o qué es sino hasta que se narra. Veamos un ejemplo al respecto.

La novela de José Saramago El hombre duplicado se aboca al problema de la identidad. Dicho tópico es abordado como una reflexión existencial y, además, como un vínculo entre ficción y realidad. El personaje principal Tertuliano Máximo Afonso ve interrumpida su cotidianidad como profesor de Historia por un accidente. Cotidianidad que, como sentencia la novela, se desarrolla en el tedio depresivo de no sentirse ya atraído por tal actividad. El acontecimiento que genera las peripecias es la simple decisión de rentar una película titulada: “Quien no se amaña no se apaña”. Película recomendada por su colega de matemáticas; quien se percata que hay un actor muy

parecido a Tertuliano. La trama abre distintas paradojas. La primera es que el susodicho profesor de Historia (experto y conocedor de acontecimientos reales), ve afectada su historia personal por un acontecimiento que supuestamente es posible sólo en lo imaginario. Un personaje de ficción al que se le presenta un hecho que considera, precisamente, propio de la ficción.

El personaje se queja de su vida cotidiana como profesor. Solitario y monótono ejerce su labor docente. Sin embargo, la irrupción de alguien igual a él genera un desajuste existencial. Hay un paso de lo rutinario a lo extraordinario: verse idéntico a otro. “Se dice que sólo odia al otro quien a sí mismo se odia, pero el peor de todos los odios debe ser el que incita a no soportar la igualdad del otro, y probablemente será todavía peor si esa igualdad llega alguna vez a ser absoluta.”¹³

Saberse idéntico a otro supone, en la intención de la obra y en el personaje, el cuestionamiento irremediable de “¿quién soy?”. En sentido fenomenológico la conciencia vierte su intencionalidad hacia sí como un “yo” puesto en vilo. La trama manifiesta la necesidad de que el personaje se replantee a sí mismo para tratar de comprender cómo otro idéntico a él tiene una historia de vida que, hasta antes del incidente, no se había cruzado con la suya. Parecería que un evento propio de la ficción viniera a infiltrarse en los acontecimientos “reales” de Tertuliano Máximo Afonso. Fracturar la perspectiva de lo real en el personaje (que ostenta el título de historiador), es desarticular la noción de Historia que pudiera tener. En ella no es admisible la repetición --y menos exacta-- de acontecimientos, hechos o personajes. No puede haber alguien que sea dos a la vez. Es a partir de la desventura de saberse duplicado que se recrudece el sentido de la identidad y la realidad.

Saramago crea cierta dependencia de los personajes hacia el narrador. Esto enfatiza, a mi modo de ver, el paso entre distintos niveles del texto: el de los personajes que padecen sus circunstancias, el del

¹³ SARAMAGO, J., *El hombre duplicado*, Alfaguara, México, 2003, p. 382.

narrador que da cuenta de las peripecias y, por último, el del lector que advierte dicha relación. De allí que haya una complicidad entre narrador y espectador cuando se afirma que... “probablemente, leer es una forma de estar ahí.”¹⁴

Tertuliano dedica su tiempo a investigar los créditos de la película para encontrar al intruso de idéntica apariencia. La paradoja como lectores se nos hace evidente cuando el personaje de la novela busca a otro personaje de ficción (el de la película). Aunado a esto Máximo Afonso intuye que su propia historia está caracterizada por un caos que, en el fondo, guarda un orden que es necesario descifrar. La contingencia deviene necesidad no sólo a la vista del lector que sigue la trama, sino en el protagonista que busca la coherencia respecto a lo que le sucede.

Descubrir al sujeto de parecido exacto supone identificar su nombre: Daniel Santa-clara; pero también admitir que tiene una vida propia. Dos personas que son idénticas pero con vidas diferentes, no son propiamente iguales. En este sentido hay un cuestionamiento y una reivindicación de la identidad. Ésta, al ser duplicada, exige cuestionar la existencia y el sentido de sí. Si alguien puede suplantar a otro por ser idéntico (circunstancia que ocurre en el desarrollo de la trama), el problema no sólo estriba en saber quién es quién, sino en reflexionar el concepto de identidad que, siguiendo la novela, entra en una profunda crisis.

El texto resuelve el problema haciendo ver que alguien, pese a estar duplicado, por el hecho de tener una historia personal y distinta, es único. Lo que ha-sido, es y será, constituye al sí mismo que se interpreta. La identidad narrativa de Máximo Afonso y de Daniel Santa-Clara, sus historias personales, el modo en que la propia trama va dando cuenta de ellos y, por ende, la manera en que se narran a sí mismos, los hace precisamente distintos. De lo contrario no podría haber suplantación entre ellos. Se sustituyen por ser hipotéticamente idénticos; pero se da esta sustitución porque los identificamos siendo distintos. Tertuliano es el profesor de Historia, pareja de Inés, hijo de Carolina Máximo. Mientras que Daniel es actor de segunda, casado

¹⁴ Ibid., p. 103.

con Helena, cuyo verdadero nombre es Antonio Claro (quien durante la trama tuvo la ingeniosa idea de decir que si algún día pudiera ser actor de primera línea, bien podría ocupar al profesor como doble en la película). Por lo tanto, ambos se presentan siendo igual pero distintos.

Es relevante que la historia termine con la muerte del actor cuando pretende suplantar al profesor y, además, que éste último se quede con la mujer del primero (al enterarse que la suya ha muerto en un accidente automovilístico acompañada del impostor). La narración enfatiza que la identidad se construye a partir de la historia que cada uno tiene. La historia personal permite identificar a cada quien. Por ende, no basta decir “yo” para saber de sí. Se requiere de la mediación de los actos que se van sedimentando en el mundo y que, posteriormente, se convierten en una historia propia.

El aporte de la novela es poner en entre dicho a la identidad para tratarla de reivindicar. El problema del “quién” se ve enriquecido, cuestionado y replanteado mediante la trama. El mundo que nos presenta *El hombre duplicado* nos hace ver que “alguien” es su propia historia. Que el sí mismo es interpretación y no relación inmediata. Explora el tema de la identidad enfatizando que la ficción es creatividad y la comprensión de la complejidad humana.

Conclusión

La interpretación cuando transita de un fenómeno empírico a uno de ficción trae consigo nuevas exigencias. La primera es entender la referencia indirecta que produce la ficción al suspender momentáneamente su relación con el mundo empírico. La segunda es la tensión ontológica entre lo que “ser” y el “ser-cómo”. Implica comprender que la ficción no es una merma ontológica respecto a nuestro entorno. Por el contrario, reconfigura el mundo circundante y, como hemos ejemplificado, la propia identidad.

La conciencia cuya intencionalidad se sustenta por el fenómeno que capta adquiere nuevos derroteros cuando el fenómeno no es precisamente captado, sino imaginado o explorado desde la

ficción. Admitir que es un fenómeno distinto al empírico es otorgar preponderancia a la hermenéutica de lo imaginario. La ficción no como recurso esporádico que reviste a la persona; sino como elemento ineludible que acompaña a la creatividad humana y a la necesidad interpretativa del conocimiento de sí.

La ficción es parte de la interpretación humana. Hay ficción porque hay hermenéutica. La referencia a sí mismo es una construcción permanente que se configura, entre otros elementos, mediante la ficción. El cruce entre persona y personaje supone que ambos son historias abiertas que exigirán de posteriores y múltiples interpretaciones. En síntesis, podemos afirmar que el hombre es la trama de su vida en complicidad ontológica con el personaje de ficción.