

JOSÉ JULIÁN MARTÍNEZ*

HERMENÉUTICA Y LITERATURA: ¿CÓMO ES POSIBLE EL PERSONAJE DE FICCIÓN?

Resumen: En este artículo me propongo establecer una relación entre hermenéutica y literatura, a través del personaje de ficción. Se enfocará el problema a partir de la fenomenología de Merleau-Ponty y la noción de intencionalidad en Husserl. Así mismo, esta relación estará vinculada al ámbito de la conciencia: ¿Cómo es que podemos imaginar mundos ficticios? ¿Cómo nos involucramos con la obra literaria? También se vinculará al hecho semántico: ¿Cómo adquirimos significados y de qué manera estos se insertan en el lenguaje? Finalmente en este artículo se examinará, dentro del contexto literario, la conexión entre las tecnologías del sí mismo, recreadas por Foucault, y la mimesis ética y corporal dibujada por Aristóteles.

Palabras clave: Hermenéutica, conciencia, semántica.

HERMENEUTICS AND LITERATURE: ¿IS A FICTIONAL CHARACTER POSSIBLE?

Abstract: The purposed of this article is to establish a relationship between hermeneutics and literature through the fictional character, focusing on Merleau-Ponty's phenomenology and Husserl's notion of intentionality. This relationship will be linked to the scope of consciousness: How can we imagine fictitious worlds? How do we get involved with the literary work it will also be related to semantics: How do we acquire meanings and how do these fit into language? Finally, this article will examine the connection between Foucault's technologies of the self and the ethical and bodily mimesis drawn by Aristotle.

Keywords: Hermeneutics, consciousness, semantics.

*Recibido: 16-09-2003 ✨ Aceptado: 28-10-2003

“Llámenme Ismael”. Así comienza *Moby Dick*, la gran novela de Herman Melville.

No vemos a Ismael, no sabemos nada de él y, sin embargo, el lector entiende que hay *alguien*, quizá un poco borroso, que nos pide que le llamemos por su nombre. “Llámenme Ismael”, a partir de esa sencilla frase, emerge una especie de sujeto psicofísico. ¿Cómo es esto posible?

Intentaré proponer algunas respuestas. Además procuraré conseguir nuevas preguntas.

Yo – Otro

Una primera respuesta estaría vinculada a eso que llamamos “sí mismo” (*Self*). En primer lugar vemos el “sí mismo” como una zona limítrofe: frontera entre lo que somos y lo que *no* somos. Podría decirse que es una línea divisoria parecida a la que dibujan los glóbulos blancos, que tienden a detectar quiénes son miembros de nuestro organismo y quiénes son invasores. Con esto no quiero sugerir una reducción biologicista del asunto, sino simplemente ejemplificar nuestra más elemental noción de sí mismo: un primitivo sistema que demarca lo que forma parte de nosotros y lo que es extraño.

En lo que respecta a nuestra vida cotidiana, nuestro sí mismo es también una delimitación de lo propio y lo ajeno. Lo propio sería un sentimiento de intimidad, una especie de familiaridad con nosotros mismos y con aquellos con los que nos identificamos y nos constituimos. Los estoicos llamaban *Oikeiosis*¹ a esta familiaridad. Se trata de un vocablo que posee una fuerte afinidad con la palabra *casa*, y que se aplicaba a personas que tenían estrechos lazos entre sí, cual miembros de una *familia* (de un hogar, de una casa).

Esa familiaridad nos permite también señalar lo ajeno, lo lejano, lo que justamente no nos es familiar. Pero aquí no quiero dirigir el análisis hacia lo otro como ajeno, sino hacia lo otro como parte de uno. Esto es, “el sí mismo como otro”,²

¹ Pembroke, S.G., *Problems in Stoicism*, Boston, The Athlone Press, 1971, p.115.

² Parafraseando el texto de Paul Ricoeur *El sí mismo como otro*, México, FCE, 1998.

la individualidad generada a través de los demás. Me refiero a la vieja carretera dialéctica que va de lo singular al nosotros y viceversa. Carretera que tiene su origen en el *cuerpo silente*, en la vida del individuo antes de la palabra.

Nos vamos construyendo con los otros mucho antes de poder formar una frase. Esta situación anterior a la expresión articulada, es similar a la inteligencia de nuestro perro. Hasta donde sabemos, ninguna mascota conversa fluidamente con nosotros. No obstante, tenemos un cierto tipo de comunicación con los animales de la casa. Su gato (suponiendo que usted tenga uno) no puede decirle lo que es una puerta, sin embargo *sabe* que usted puede abrirla y cerrarla, por eso *le pide* que le deje entrar o salir; y en esos casos uno suele comprender lo que está pidiendo el gato. Cuando mi perro ve que me dirijo hacia la cocina, *intuye* que si se acerca podría recibir comida, por eso viene a mí moviendo la cola. Y yo entiendo el significado de esa cola que se agita.

No es necesario empezar a discutir si los animales tienen conciencia. Simplemente quiero resaltar algo en lo que la mayoría estaremos de acuerdo: el comportamiento de los animales con los que convivimos no es indiferente a nuestra conducta; vemos en ellos nociones elementales acerca de las intenciones de los demás y del espacio que les rodea. Por nuestra parte desciframos sus códigos, y ocurre entonces una suerte de tosca comunicación. Esta noción primaria, preconceptual, que compartimos con los animales superiores, es la base que permite establecer un vínculo con lo Otro.

Las relaciones vinculantes –simples o complejas– son una parte fundamental de lo que es cualquier organismo. Y no vienen a significar solamente la posibilidad de la comunicación y el encuentro, sino también la ampliación de nuestro sí mismo. Las arañas construyen telarañas cuya estructura no existe para ellas como parte de la otredad (del mundo exterior). Por el contrario, la telaraña es una prolongación de la araña. Lo mismo ocurre con los castores y sus diques, mamá lobo y sus cachorros, las hormigas y el trabajo en equipo, etc. En el caso humano, por supuesto, el asunto va más allá. Puede

llegar a ser muy amplia la lista de lo que consideramos “parte de nosotros”. Hay personas, mascotas e incluso objetos que llevan consigo la etiqueta de que todo lo que se les haga, en mayor o menor grado, es como si nos lo hicieran a nosotros mismos. En esta lista caben seres entrañables con los que realmente sentimos una relación de mismidad, de empatía contundente (un hijo, un hermano, etc.) y entran también aquellos que, si bien no están cerca de nosotros en términos concretos, lo están en una especie de parentesco invisible. De ahí el placer de ver sonreír a una familia que nunca habíamos visto, la ternura espontánea que nos produce el cachorro de un oso, o el horror ante el cadáver de un niño desconocido.

Planteo entonces una respuesta a la pregunta que hemos hecho al principio: en cierta forma, Ismael surge como parte de nuestro sí mismo ampliado. La frase “Llámenme Ismael”, cobra sentido semántico a través del tejido de discursos y de esas vivencias que hacen del otro algo familiar. Después de todo, presentarnos a nosotros mismos a través de las palabras, es uno de nuestros actos más cotidianos. Lo que constituye nuestro mundo familiar no implica solo personas y cosas, sino también palabras.

El nacimiento de las narraciones

Cotidianamente escuchamos, leemos o narramos pequeñas y grandes historias. Pero la narratividad es solo un sector de una enorme red de relaciones. Por un lado, relaciones espaciales: *estamos* y *somos* con relación a algo o a alguien. Estar en el mundo implica que nosotros, los otros y los objetos estemos en un espacio repleto de otredad: una niña sobre la silla, yo frente al árbol, mi perro detrás de la casa, su gato delante de usted, etc. Nunca el sujeto está fuera de un contexto mundano, en relación al cual lo ubicamos.

Por otro lado, encontramos relaciones semánticas: ha de haber un cierto grado de significación para que *algo* esté presente. Cuando decimos “la silla está aquí”, el sentido de la frase debe contar aunque sea con una mínima noción de lo

que es una silla, y además manejar la diferencia entre “allá” y “aquí”. Todo esto presupone una forma de organización, de ubicaciones espacio-temporales y de relaciones mentales, pues no vemos “cualquier silla” en “cualquier lugar”, sino *esa* silla en *este* sitio.

Detrás del orden de una narración se esconde un mundo que, en principio, se ordena en nosotros espontáneamente, sin la presencia de teorías o reflexiones. Esa experiencia pre-narrativa no muere bajo el peso de la civilización; al contrario, es el cimiento de cualquier cultura humana. Tampoco muere en las astucias de la conciencia, sino que hace posible toda conciencia. Volver a aquel origen que tanto añoraba Husserl, es intentar reencontrar las experiencias que generan la semántica del lenguaje. Es recordar, como dice Foucault, que “existe en toda cultura, entre el uso de lo que pudiéramos llamar los códigos ordenadores y las reflexiones sobre orden, una experiencia desnuda del orden”.³ Esa experiencia desnuda es el orden anterior a herramientas ordenadoras como las palabras, las clasificaciones, las ciencias, etc. Se trata de volver al silencio, ese padre olvidado de la palabra.

En el silencio de la conciencia originaria” –dice Merleau-Ponty– “vemos cómo aparece, no únicamente lo que las palabras quieren decir, sino también lo que quieren decir las cosas, núcleo de significación primaria en torno del cual se organizan los actos de denominación y expresión.”⁴

Cualquier historia narrada es ontológicamente una consecuencia, o mejor aún, una extensión de la conciencia pre-reflexiva. Todo relato es algo parecido a ese ser heideggeriano que *es* en el mundo y *se origina* en el mundo. Nos referimos a esa vida fáctica propuesta por Heidegger, cuya principal característica es la historicidad (*Geschichtlichkeit*). Una historicidad “que no se ha de entender sino como el que la vida está

³ Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1978, p. 6.

⁴ Merleau-Ponty M., *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1975, p. 15.

familiarizada consigo misma y con su despliegue”.⁵ Este fenómeno de familiaridad vendría a ser el ámbito a priori de todo significado. Si “llámenme Ismael” significa algo, es porque a través de las etéreas palabras retomamos nuestras relaciones de sujetos psicofísicos. La auto-presentación en la que alguien nos pide que le llamemos Ismael, es un reflejo de nuestra propia *historicidad*.

Los personajes de ficción son un cúmulo de *gestos, necesidades e intenciones* que nos son familiares. Los objetos que aparecen en un relato se nos presentan, mal que bien, con *ciertas características*, el paisaje de una novela aparece como *paisaje hermoso o paisaje despreciable*. Si todo ello viniera intrínsecamente de las palabras, esto es, si sólo bastara el sistema mismo de narración para comprender lo narrado, entonces tendría que haber un lenguaje antes del lenguaje, donde aprendimos *el significado del significado de las palabras* y, a su vez, tendría que haber un lenguaje que precediera a aquél, y así sucesivamente.

Lo que una palabra significa surge de nuestro contacto con el mundo. Si, por ejemplo, “grande” quiere decir algo para nosotros, hemos de buscar esa significación en la relación de los cuerpos dentro del mundo: la montaña es grande con relación a nuestros cuerpos; el velocípedo es pequeño para mí y gigante para un niño de seis meses. Cuando leemos un texto que involucra el tamaño de las cosas, lo hacemos a partir de las nociones brindadas por las relaciones corporales y, a su vez, estas nociones son un conocimiento primario que no requiere obligatoriamente del lenguaje articulado.

Por eso las computadoras no pueden leer ni escribir.

Según lo que hemos dicho hasta aquí, la semántica requiere de una experiencia corporal: en los entes sin cuerpo no hay significados. Tal como Searle y otros autores han afirmado,⁶ el poder captar realmente el sentido de un vocablo no

⁵ Segura, C., *Hermenéutica de la vida cotidiana*, Madrid, Trotta, 2002, p. 21.

⁶ Cf., por ejemplo la recopilación de Rabossi, E., *Filosofía de la mente y ciencia cognitiva*, Madrid, Paidós, 1995.

entra en las posibilidades de una computadora, porque los significados del ordenador no van más allá de la capacidad de emparejar un signo con otro. Sus referentes nunca apuntan al mundo real o posible. Como afirma Coseriu:

(...) un nombre nombra un concepto (que es, precisamente, el significado virtual del nombre mismo) y solo *potencialmente* designa a todos los objetos que caen bajo ese concepto (...) Para transformar el saber lingüístico en habla –para decir algo acerca de algo con los nombres– es necesario dirigir los signos respectivos hacia los objetos, transformando la designación potencial en designación real (denotación).⁷

De acuerdo con el uso terminológico actualmente aceptado, no diremos que “el nombre nombra un concepto” sino que lo *expresa*. No obstante el señalamiento de Coseriu mantiene su vigencia: la palabra designa (o nombra) cosas solo *potencialmente*. El acto lingüístico efectivo, esto es, el habla, es el único que designa realmente. Con este acto se señala la relación que establece un hablante entre un signo y los objetos a los cuales se refiere.

Si la computadora pudiera moverse entre las cosas, si por lo menos fuese un robot... En fin, si tuviera cuerpo, sería capaz de hablar, oír y decir cosas que comprendería. Únicamente un *ente* con cuerpo y “vida social” puede tener las experiencias del que se presenta a sí mismo diciendo su nombre. Para entender el comienzo de *Moby Dick*, hay que manejar esos contextos extraverbales que hacen posible el lenguaje. Tomando prestada la nomenclatura de Coseriu,⁸ diremos que es menester ubicarse, como mínimo, en un contexto empírico constituido por la información compartida por el lector y el escritor. Así mismo, imaginar un lugar, sin duda vago y borroso, desde el cual nos habla Ismael (contexto físico); y saber que estamos “leyendo algo”, en este caso, las palabras de un personaje de ficción (contexto práctico).

⁷ Coseriu, E., *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, 1973, p. 293.

⁸ *Ibid.*, p. 315.

Como se ve, el personaje de ficción cobra vida a partir de nuestros “contextos extraverbales” que, a su vez, son consecuencia de nuestra conciencia corporal (esa que nos permite entender y compartir el fenómeno lingüístico). Ismael *existe* para el lector porque éste puede leer frases con significados que van más allá del simple emparejamiento de signos. Ismael nos “habla” a través de nuestra intencionalidad. Tenemos así un puente sólido: el que une un significado con intencionalidad.

Entendemos por intencionalidad” —escribe Husserl— “la peculiaridad de las vivencias de *ser conciencia de algo* (...) una percepción es percepción de algo, digamos de una cosa; un juzgar es un juzgar de una relación objetiva; una valoración de una relación de valor; un desear de un objeto deseado, etc. El obrar se refiere a la obra, el hacer a lo hecho, el amar a lo amado (...) Una mirada que irradia del yo se dirige al *objeto* que es el respectivo correlato de la conciencia, a la cosa, la relación objetiva, etc.⁹

Husserl habla aquí de un tender hacia algo, un *mirar a*, un *hablar de*. Por un lado se refiere a que las acciones implican objetos y sujetos (destruir una casa implica que haya una casa que destruir). Y por otro lado, plantea una *propensión hacia* el objeto–sujeto implicado, aquello que hace posible la *vivencia*. El amante necesita lo amado (sin importar que lo amado sea real o no),¹⁰ e igualmente la acción misma de amar no surgiría sin la *tendencia* hacia la persona amada. Por algo se dice que el amor es una fuerza que *nos arrastra*.

Aclaremos que dicha tendencia hacia algo, no ocurre exclusivamente en la esfera de la acción efectiva (real), sino también en las páginas de la literatura; esto es, en nuestra imaginación que abraza siempre, y se alimenta de, los matices de la realidad. La intencionalidad vendrá a ser entonces la clave de la conciencia, así como el elemento central en la trama del personaje de ficción. La imaginación literaria (la metáfora, la historia, los acontecimientos, los diálogos) comparten asiento con las afecciones y el cogito: se constituyen en

⁹ Husserl, E., *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, México, FCE, 1989, p.199.

¹⁰ *Ibid.*, p. 200.

el fenómeno intencional del apuntar hacia algo y del tender hacia un punto; por ello afirma Husserl que “la intencionalidad es lo que caracteriza a la conciencia en su pleno sentido”.¹¹

Racionalidades

Autores más contemporáneos como Dennett, Searle y Fodor comparten –cada cual a su manera– esta visión de la conciencia basada en la intencionalidad husserliana. En el caso particular de Dennett, esta situación marca el principio de un concepto de racionalidad alimentado por las teorías evolucionistas. “La evolución” –dice el filósofo– “ha diseñado a los seres humanos para ser racionales, para creer lo que deben creer y desear lo que deben desear”.¹² El autor pareciera proponer aquí la idea de una racionalidad como criterio de coherencia en nuestra conducta, algo así como un descubrimiento de relaciones entre hechos (o ideas) que sirven tanto para preservar nuestras vidas como para vincularnos a lo que nos rodea, real o virtual.

Ni los perros, ni los gatos, ni las ranas, ni tampoco nosotros nos comemos los ojos cuando sentimos algo de hambre. Esta fuerte tendencia a no cometer semejante *locura* es vital para nuestra supervivencia (por eso ha tenido un innegable éxito en nuestra historia evolutiva). Nos parece desconcertante –aunque no imposible, ni necesariamente reprochable– que alguien descuide su vida o incluso quiera perderla. También nos parece “extraño” que alguien, sin ninguna *buena* razón aparente, desee comer algo que sabe que le sienta pésimo, justamente porque desea enfermarse. Así mismo, resulta muy curioso que alguien tenga la creencia práctica¹³ de que todo lo que sube tiende perpetuamente a subir.

Ahora bien, una cosa es la racionalidad vehiculada a través de enunciados,¹⁴ o del desempeño de una técnica particu-

¹¹ *Ibid.*, p. 198.

¹² Dennett, D., *Intentional stance*, Boston, MIT, 1995, p. 33.

¹³ Actuar con las cosas a partir de esta creencia.

¹⁴ Que, por ejemplo, den cuenta verbal de la conducta de los demás.

larmente conciente en nuestra acción;¹⁵ y otra cosa es la racionalidad como aquello que guarda una *coherencia natural*, espontánea, con el contexto.

“Quiero usar *racional*” –dice Dennett– “como un término de uso general de aprobación cognitiva, que requiere mantener solo lealtades condicionales y enmendables entre la racionalidad así considerada y los métodos propuestos (o hasta universalmente aclamados) para avanzar, cognitivamente, en el mundo”.¹⁶

Así que, en principio, lo racional no es un método, sino una estructura de sentido. Si una teoría ha de ser aceptada, es porque nos parece plausible lo que transmite el conjunto de sus enunciados. Aprobar –cognitivamente hablando– es estar de acuerdo con el sentido encontrado.

Atribuimos al personaje Ismael, la creencia de que decir su nombre es una manera de presentarse. Lo hacemos espontáneamente, tal vez considerando (aún sin saberlo) las tres partes en que, según Dennett,¹⁷ se compone una oración en términos de intencionalidad. La primera tendría que ver con asumir un *sistema intencional* en la frase “llámenme Ismael”. La segunda se referiría a la *actitud atribuida* a éste (la *creencia* de que de esa forma se presenta al lector y el *deseo* de hacerlo); y una tercera parte se referiría al *contenido* de esa actitud, o sea: Ismael.

Habría que agregar que lo que acabamos de decir se aplica también al propio Melville: toda escritura de ficción cuenta con el sistema intencional que es cada lector. El escritor se apoya en la misma humanidad compartida en que nos apoyamos todos. “Nos acercamos los unos a los otros” –dice Dennett– “como sistemas intencionales, es decir, como entidades cuya conducta se puede predecir por el método de atribución de creencias, deseos y agudeza racional”.¹⁸

¹⁵ Ubicada en un término medio entre las proposiciones gramaticales y las acciones.

¹⁶ Dennett, *Intentional stance...*, cit., p. 87.

¹⁷ Dennett, *Kinds of minds*, Massachussets, Basic Books, 1996, p. 45.

¹⁸ Dennett, *Intentional stance...*, cit., p. 199.

Ahora bien, si el *fenómeno intencional* se vuelve proposicional, es gracias a la organización cognitiva que comparten escritores y lectores. Organización que no tiene un origen verbal, sino más bien fenoménico. Se trata de una estructura de fenómenos a partir de los cuales deducimos estados mentales, y que cotidianamente exponemos a través de oraciones gramaticales. Por lo tanto, las narraciones son una manera de expresar algo que no tiene bases narrativas. La literatura es una consecuencia de la vida no verbal; viene de creencias, deseos y referentes que no son palabras. Aunque, obviamente, se inspira también en palabras, su verdadera columna vertebral surge de lo que las palabras logran en nosotros (significados, musicalidad, etc.).

El problema hermenéutico

¿Desde dónde se interpretan las palabras de Ismael? Sin duda, antes de cualquier valoración literaria, se interpretan desde el enfoque de la vida cotidiana.

Cuando nos despertamos miramos el reloj de la mesita de noche e interpretamos su significado: recordamos qué día es y, al entender el significado de ese día, ya estamos recordando qué lugar ocupamos en el mundo y nuestros planes para el futuro. Nos levantamos y tenemos que interpretar las palabras y gestos de aquellos con quienes nos encontramos a lo largo del día.¹⁹

Similar a lo que nos ocurre en el día a día, nuestro nivel de interpretación va desde la hermenéutica del reloj despertador, hasta las páginas de Moby Dick o la física cuántica. En un nivel que podríamos llamar “primario”, interpretar es captar algo como algo; es que tal objeto sea visto como reloj despertador, y un determinado lugar sea visto como mi habitación. O, inclusive, que lo confuso sea interpretado como “confuso”. En este sentido, toda percepción es una interpretación primaria: una correlación significativa originaria. Por eso he citado antes a Husserl, que ve la intencionalidad como un apuntar hacia algo, un movimiento generado en un ambi-

¹⁹ Palmer R., *¿Qué es la hermenéutica?*, Madrid, Arco/libros, 2002, p. 25.

to en el que existe un mínimo de *significación* o, como diría Dennett, una racionalidad que en principio es un avanzar cognitivamente en el mundo.

En el otro lado de la moneda, interpretar puede ser “re-flexionar” o entender en términos racionales–proposicionales, donde se conectan explícitamente hechos con ideas, o se llega a conclusiones a partir de ciertas premisas. En la raíz de la palabra “hermenéutica” encontramos el verbo griego *hermêneuein*, en general traducido como “interpretar”. Hay también una referencia a *hermeneios* (sacerdote del oráculo de Delfos) y, sobre todo, la palabra apunta a Hermes. “Significativamente” –escribe Palmer– “Hermes se asocia con la función de convertir lo que está más allá de la comprensión humana en una forma que la inteligencia humana pueda captar”.²⁰

En todo caso, como se ve, la culebra tiene que morderse la cola: la vida apunta hacia la hermenéutica, y la hermenéutica hacia la vida. Se trata, dice Heidegger, de “lograr una comprensión filosófica de la *vida*, y asegurarle a esta comprensión un fundamento hermenéutico a partir de la *vida misma* (...) la hermenéutica es el autoesclarecimiento de este comprender”.²¹

Así, cuando Ismael nos pide que le llamemos por su nombre, la interpretación que como lectores hacemos de esa frase, se deriva de la interpretación “primaria”. A su vez, esta interpretación iniciará el proceso de esclarecimiento, llamará a comprender más y mejor. Si bien es cierto que el nivel primario lo compartimos con muchos otros animales, la diferencia estaría en que, para nosotros, la pelota regresa como una comprensión más elaborada. En nosotros hay Conciencia con mayúscula, después de todo los perros no reconocen el sufrimiento y la alegría *qua sentimientos*. Organismos más complejos que nuestras mascotas (como por ejemplo los humanos) generan acciones y respuestas también más complejas y, además, con relación a sus propias vidas y su entorno, re-

²⁰ *Ibid.*, p.30.

²¹ Heidegger M., *Ser y tiempo*, p. 399.

flexionan, simbolizan, leen, etc. Y si pueden ser “interpreta-
dores” en este nivel de complejidad, es porque también lo son
en el sentido primario.

Hermêneuein, en su aspecto básico, significa “decir”,
“expresar”. Es un vocablo que estaría, según Palmer, “rela-
cionado con la función anunciadora de Hermes”.²² En se-
gundo lugar encontramos la hermenéutica como explicación,
es sobre todo el criterio reflexivo de la comprensión. Dicha
reflexión sopesaría incluso los propios criterios subjetivos del
que interpreta.

Por ejemplo –dice Palmer– “un científico llamará interpretación a
su modo de ver los datos. Incluso en el momento en que los datos
se convierten en afirmación, la interpretación ya ha tenido lugar.
Asimismo, el crítico literario llama interpretación a su análisis de
una obra. También sería correcto llamar interpretación a su modo
de ver la obra misma”.²³

Anunciar, expresar, analizar. La hermenéutica se basa en
un sistema interconectado en el que, por un lado, toda expre-
sión sugiere un ámbito de interpretación (se expresa algo
siempre en un contexto de sentidos y significados) y, por otro
lado, lo que expresa “llama” a un análisis más profundo, a
una pregunta consciente acerca de las cosas. Pregunta que
puede apuntar a una revisión de nuestras propias perspecti-
vas. No solo vemos un rostro que expresa tristeza, sino que –
en mayor o menor grado– ofrecemos hipótesis acerca de los
motivos de esa tristeza. Tendemos a interrogar (nos); estamos
interesados por el mundo. Encontramos –a veces con toda
naturalidad– similitudes, analogías y metáforas que nos vin-
culan con el mundo. Ismael está hecho a nuestra imagen y
semejanza.

Foucault y los semejantes.

En buena medida conocemos las cosas por semejanza.
Sabemos que en una piscina llena de algo *similar* al agua, de

²² Palmer, *¿Qué es la...?*, cit., p.31.

²³ *Ibid.*, p. 41.

no tener cuidado, podríamos ahogarnos. Igualmente solemos aprender un idioma nuevo a través de un proceso *sinonímico*. También sabemos que Ismael hace algo *parecido* a una presentación.

Para visualizar este concepto de lo similar, Foucault habla de cuatro tipos de semejanzas (que a su vez se toman prestadas del siglo XVI). La primera sería la *convenientia*: una especie de vecindad de los lugares y las cosas.

“Son *convenientes*” –dice Foucault– “las cosas que, acercándose una a otra, se unen, sus bordes se tocan, sus franjas se mezclan, la extremidad de una traza el principio de la otra”.²⁴

Es el saltamontes verde –con alas en forma de hojas– comiéndose una hoja verde. Pero es también el cuerpo y el alma, la corporalidad y la personalidad: la sonrisa que se dibuja en unos labios y la alegría (o la felicidad) que creemos descubrir en el alma de esa boca. Si podemos ver conductas es porque los cuerpos no solamente se mueven, sino que expresan una cierta vida psíquica. Es más, los cuerpos humanos nunca se mueven sin expresar. Las palabras sin gestos (manuales o faciales) no son ya el signo exterior de una conciencia: se convierten en un telegrama.

Tiene razón Bernard Williams al decir que “cuando se nos pide distinguir entre la personalidad de alguien y su cuerpo, no sabemos realmente qué distinguir de qué”²⁵ ¿Aca-so la sonrisa simpática de *X* seguiría siendo la misma sin esos dientes? ¿La seriedad de *W* no está indisolublemente ligada a sus fuertes rasgos faciales?

Y lo mismo ocurre de la palabra al cuerpo. Ismael trae consigo una especie de corporalidad, porque sus palabras no son leídas como un mensaje telegrafiado, sino desde la expresividad de su presentación, que es el inicio de un largo cuento.

Aemulatio es la segunda forma de similitud. Es una especie de desdoblamiento, de imitación en la que no media la

²⁴ Foucault, *Las palabras y...*, cit., pp. 26-27.

²⁵ Williams B., *Problemas del yo*, México, UNAM, 1986, p. 26.

proximidad (como en el caso de la *convenientia*). Paracelso lo explica a través de la imagen de dos gemelos “que se asemejan de modo perfecto, sin que sea posible a persona alguna decir cuál ha dado al otro su similitud”.²⁶

Es Ismael parecido al lector, pero es también el lector idéntico a Ismael. Juego de parentesco que aumenta por *analogía*, esto es, el aspecto universal de la similitud. A través de la *analogía* se conectan las características y las imágenes que ofrece el mundo.

Sin embargo hay un vértice privilegiado, un lugar donde concurren las relaciones de la Cultura y la Naturaleza: el ser humano; un animal excepcional que ve por su vida y su mundo, en un proceso en el que “transmite las semejanzas que él recibe del mundo. Es el gran foco de las proporciones, el centro en el que vienen a apoyarse las relaciones y de donde son reflejadas de nuevo”.²⁷ El lector, punto de encuentro de las metáforas, crea y se recrea en Ismael; ficción–realidad de nuestra propia existencia. Es por medio del lector –con su corporalidad atravesada de sentido– que cobra vida el parecido entre lo escrito y lo vivido. No obstante la flecha apunta también en dirección contraria: la vida del lector encuentra caminos hacia el sentido de su propia vida a través de los paisajes de la ficción.

Por último, la semejanza queda enlazada a través del hilo invisible de la *simpatía*, en la que “ninguna distancia está supuesta, ningún encadenamiento preescrito (...) al atraer unas cosas hacia las otras por un movimiento exterior y visible, suscita secretamente un movimiento interior –un desplazamiento de cualidades que se relevan unas a otras”.²⁸ Es el Sol orientando a los girasoles y la Luna modificando las mareas.

Leemos que la tigra trae hacia sí a su pequeño hijo, y en este fenómeno concreto de acción y reacción vemos el secreto

²⁶ Paracelso, *Liber Paramirum*, citado por Foucault en *Las palabras y...*, cit., pp. 28-27.

²⁷ Foucault, *Las palabras y...*, cit., p.32.

²⁸ *Ibidem*.

“movimiento interior” del cariño, que no sólo lo percibimos entre la tigra y su cachorro, sino también en la vida psicofísica del lector, a través de su sensibilidad y su compatibilidad afectiva con lo que ocurre.

Ismael existe como personaje de ficción por *convenientia*, es una voz inaudible que surge de un cuerpo invisible. Es también el doble del lector, su figura desdoblada, *aemulatio* de nuestro espíritu y nuestras necesidades. Y sin duda es también una conexión secreta, un contacto inconfesado con lo que es semejante a nosotros. Si Moby Dick, o cualquier otra novela, es una obra maestra, lo es porque logra transmitir, a través de una experiencia estética, el dibujo de nuestras dudas, miedos, anhelos y pensamientos. Si una obra literaria nos remueve es porque logra vehicular, como dijo Dilthey, “nuestra comprensión de la vida espiritual y de la historia”.²⁹

A las cualidades del arte escrito, Dilthey agrega una virtud primordial: la de ser el campo originario de toda hermenéutica. A través de esa comprensión de nosotros que ofrece la literatura, entendemos que “el arte de comprender tenga su centro en la exégesis o interpretación de los vestigios de existencia humana contenidos en la escritura”.³⁰

Estilos de vida, mimesis y nombres

Ismael, Hamlet, Don Quijote, Tío Conejo, etc. muestran y desarrollan lo que Aristóteles llamaría “modos de ser”;³¹ que en Foucault implicarían unas *técnicas de sí*. Estilos, creencias y maneras de actuar: modelos de vida. Maneras de crearnos y de crear a través de las posibilidades que ofrece nuestra libertad... “ejercicio de uno sobre sí mismo” –dice Foucault– “mediante el cual intenta elaborarse, transformarse y acceder a cierto modo de ser”.³²

En la literatura no solamente encontraremos un “reflejo” de lo que somos en términos de nuestro carácter ético, sino

²⁹ Dilthey W., *Dos escritos sobre hermenéutica*, Madrid, Istmo, 2000, p. 31.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, libro II, Madrid, Gredos, 2000, p. 60

³² Foucault, *Estética, ética y hermenéutica*, Madrid, Paidós, 1999, p. 394.

también un laboratorio de formas de ser, de técnicas de sí. La transformación de la que habla Foucault puede ser impulsada por *El rey Lear* o *La insoportable levedad del ser*, en la medida en que encontremos ahí el análisis de un mapa ético, unido a la sugerencia de nuevas rutas. Según Martha Nussbaum, para los griegos “existían las vidas humanas y sus problemas y, por otra parte, diversos géneros en prosa y verso en cuyo marco se podía reflexionar sobre tales asuntos”.³³ Pero la cosa no llega solo hasta ahí.

Un drama trágico en su integridad, a diferencia de un ejemplo filosófico en que se utilice un relato similar, puede contener el desarrollo completo de una reflexión ética, mostrando sus raíces en una forma de vivir y anticipando sus consecuencias para una vida. Con ello, ilumina la complejidad, la indeterminación, la enorme dificultad de la deliberación humana real.³⁴

Un elaborado mundo de ficción es entonces una ventana a la vida, donde podemos tener una especie de experiencia filosófica (¿mejor que filosófica?). En definitiva se trata de una reflexión, del diálogo emocional entre posturas y razonamientos, a través de personajes ficticios atrapados en circunstancias humanas.

También, por supuesto, los personajes de ficción nos brindan el placer de “la imitación” (mímesis). Dice Aristóteles que “todos los hombres experimentan placer en sus imitaciones”.³⁵ En principio, la imitación es en sí misma placentera (los bebés saben mucho de esto). Pero, *además*, la imitación conlleva al placer del aprendizaje. Las imágenes que imitan a la vida nos enseñan a vivir. “Nos complacemos en la contemplación de las imágenes” –agrega Aristóteles– “porque se aprende en ellas al mirarlas y se deduce de ellas qué es lo que representa cada cosa, por ejemplo, que esta figura es tal cosa”.³⁶ Y esas figuras no son únicamente representaciones de objetos concretos y sujetos abstractos sino, sobre todo, situa-

³³ Nussbaum M, *La fragilidad del bien*, Madrid, Visor, 1995, p. 40.

³⁴ *Ibíd.*, pp. 42-43.

³⁵ Aristóteles, *Obras / Poética*, Madrid, Aguilar, 1977, IV, 1448 b, p.79.

³⁶ *Ibíd.*, p.80.

ciones y acciones humanas, imágenes de lo que nos ha sucedido o nos podría suceder, dilemas en los que estamos –o hemos estado–, imitaciones de circunstancias que nos rodean. De ahí vendría la identificación de nosotros en (con) la obra, el “yo he vivido eso”, el “ese soy yo”, etc.

“La tragedia” –continúa Aristóteles– “es la imitación de una acción”.³⁷ Es una exposición hecha a semejanza de nuestra vida. Exposición que se elabora desde sujetos similares a nosotros (los personajes de ficción). Imagen de nosotros reflejada en palabras sobre el papel o en actores sobre el escenario. Hechos ficticios que muestran la *convenientia*, la *aemulatio*, la *simpatía* y, sobre todo, la *analogía* respecto a las acciones de nuestra vida.

Para finalizar introduzco brevemente un último elemento: Ismael es *alguien* porque nos remite al nombre de alguien, aunque no lo conozcamos. Después de todo nadie puede estar seguro de lo que significa conocer a alguien. ¿Acaso nos bastaría con verlo para conocerlo? ¿Para que Hamlet exista es necesario que tenga existencia física? ¿No puede resultar más anónimo y abstracto el individuo de carne y hueso que se sienta junto a nosotros en el metro?

Ismael es un nombre y es también el comienzo de una historia, de un momento de intimidad entre el lector y la obra. Ismael es el nombre de otra analogía, de una representación más de nosotros. A fin de cuentas, en la cotidiana vida humana, todo nombre sencillamente apunta a cómo nos llamamos y no a quiénes somos. Y, no obstante, el nombre es la portada de un cuento: siempre que alguien se presenta está de alguna manera dándonos el título de la obra que esa persona es.

En fin, que Ismael “es posible” justamente porque integra las circunstancias de la realidad en la abstracción de la literatura. Es una mezcla de ficción y facticidad; lo mismo que el lector.

Escuela de Filosofía
Universidad Central de Venezuela
e-mail:escribeloahi@hotmail.com

³⁷ *Ibid.*, 1450 a, p.83.