



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

División de Estudios de Posgrado

“ERA YO MISMO PERO AL MISMO TIEMPO OTRO”
UNA APROXIMACIÓN RICOEURIANA A *EL LIBRO*
***VACÍO* DE JOSEFINA VICENS**

Tesis que para obtener el grado de Maestría en Letras

Mexicanas presenta

NORMA TRINIDAD LOJERO VEGA

ASESORA: DRA. MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL

México, Ciudad Universitaria, octubre de 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Tu ausencia viva a tu presencia invade,
que lentamente mueren si se mira;
pues no por verte más se acerca el horizonte de los ojos,
más vacío mientras más profundo...

Jorge Cuesta

Voy a morir de un deseo,
Si un deseo sutil vale la muerte;
A vivir sin mí de un deseo,
Sin despertar, sin acordarme,
Allá en la luna perdido entre su frío.

Luis Cernuda

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1: El hombre en busca de sí. José García se busca.	10
1.1 Descripción del concepto de <i>identidad</i> , planteado por Paul Ricoeur. Análisis de la mismidad y la <i>ipseidad</i> en un acercamiento a José García.	
1.2 Tiempo y <i>mimesis</i> .	
1.3 Historicidad del sujeto en un andar de la memoria al olvido.	
Capítulo 2: El sujeto construye su identidad: mismidad e <i>ipseidad</i> en José García.	37
Capítulo 3: El hombre como ser en conflicto. José García ante su finitud.	72
3.1 Incoincidencia y labilidad. La limitación en José García.	
3.2 Culpa y culpabilidad. La angustia que asfixia a José García.	
3.3 José García y su culpabilidad.	
Conclusiones	102
Bibliografía	110

INTRODUCCIÓN

El pensamiento ha encontrado diversas vías para dar respuesta a las inquietudes que lo asedian: el entendimiento de su ser, de su hacer, de su mundo dentro de sí y la relación con los demás, por ejemplo. La filosofía, por un lado, y el arte, por otro, se han encargado de satisfacer, en cierta medida, la necesidad inmanente que tiene el hombre de conocer, aunado a todo lo que implica este acto. Mientras el filósofo se debate con las ideas y la razón mediante el entendimiento, haciendo uso de su inteligencia y lucidez, el artista crea, plasma, simboliza, representa... y quizá el talento sea su mejor herramienta.

No obstante los dos buscan respuestas, los dos se buscan a sí mismos. El filósofo produce, crea los conceptos en un proceso de abstracción, mientras que el artista se vuelca y toca el acto en sí... en la aventura del conocimiento se juegan las miradas, las formas, el sentido, los colores, el espacio, los sonidos, la conciencia, la teoría, las dudas, el miedo, la certeza... la vida misma, el tiempo y la palabra.

La filosofía, concretamente desde la fenomenología, ha planteado a la hermenéutica como posibilidad de conocimiento en una dialéctica de entendimiento que se enriquece en el círculo donde la explicación y la comprensión se complementan y aúnan mutua y constantemente.

Si bien la filosofía es un camino de conocimiento, también la literatura es una forma de conocimiento y una manera de expresar, ya sea en la configuración, es decir en la obra, o en la reconfiguración, es decir en la recepción de la obra, la experiencia humana, la vida misma, la mirada, la visión del mundo.

Al expresar la experiencia humana, se nos brinda la oportunidad de asomarnos a ese mundo “contenido” que nos deja ver lo que históricamente hemos sido y lo que somos, así como lo que descubrimos, nos explicamos y comprendemos de nosotros mismos; luego es posible participar de este hecho mediante un acercamiento a la literatura como lector, esto es, el receptor al asomarse a los mundos que el propio acto de la lectura abre, encuentra en éste una forma de verse y comprenderse. Por esto considero importante analizar lo que somos desde el ámbito de la literatura. Ahora bien de lo que somos me importa esencialmente la identidad como tema de estudio y si la identidad, como ha dicho Paul Ricoeur, es narrativa, la mejor manera de acercarse a ella será por medio del relato.

La novela que he elegido para este análisis se encuentra insertada en una de las grandes discusiones en torno al problema que enfrenta el escritor en la tarea de su hacer, y que es sin duda el momento cuando el creador se encuentra ante la página en blanco.

¿Cómo se llena esta página y para qué?, ¿qué se dice, de dónde surge lo que da forma a un libro, cómo se hilvanan las palabras?, ¿son ideas ordenadas?, ¿es sólo técnica y destreza?, o va más allá y se trata de un acto misterioso.

El momento en que el escritor se convierte en creador y transforma su mirada en la del otro que lo contempla se vuelve un acto puro y mágico, único. Sin embargo el proceso para llegar a concretar la obra es un camino arduo y muy sinuoso, implica un gran esfuerzo de reconocimiento, de reflexión y hasta de sufrimiento; aunque para algunos escritores poco o nada de esto ocurra así y en su proceso creativo sólo exista gozo y placer.

Ahora bien, la obra que encierra este planteamiento y que a mí me interesa analizar bajo una perspectiva totalmente diferente, se publica en México en el año de 1958.

Es la primera novela de una escritora, con una actividad fecunda sólo en el ámbito cinematográfico; su experiencia radicaba en hacer guiones para el cine nacional, algunos, por cierto, de gran calidad y que fueron premiados por la crítica especializada, como *Los perros de Dios*.

Es notable que una escritora dedicada al guionismo cinematográfico recurra a la narrativa y logre desarrollar la problemática del escritor frente a la página en blanco, además de crear un texto que rebasa, con mucho, este planteamiento. Josefina Vicens escribe *El libro vacío* y recibe el premio Xavier Villaurrutia.

El escritor Octavio Paz le envía una carta de felicitación donde exalta su capacidad como escritora. En este texto, el erudito escritor menciona a la nada como el gran tema de *El libro vacío* e intuye un planteamiento filosófico bajo sus líneas:

Es admirable que con un tema como el de la “nada”—que últimamente se ha Prestado a tantos ensayos, buenos y malos, de carácter filosófico- hayas podido escribir un libro tan vivo y tierno. También lo es que logres crear, desde la intimidad “vacía” de tu personaje, todo un mundo—el mundo nuestro, el de la pequeña burguesía—. ¿Naturalismo? No, porque las reflexiones de tu héroe, siempre frente a la pared de la nada, frente al muro del hecho bruto y sin significación, traspasan toda reproducción de la realidad aparente y nos muestran la conciencia del hombre y sus límites, sus últimas imposibilidades. El hombre caminando siempre al borde del vacío, a la orilla de la gran boca de la insignificancia (en el sentido lato de esta

palabra).¹

Por un lado, *El libro vacío* ha sido estudiado bajo la perspectiva del escritor frente a la página en blanco, un libro vacío lleno de... , la nada, el vacío, la impotencia frente al deseo de querer escribir y no poder... , y el canon de interpretación se ha centrado principalmente en la órbita de este tema; pero por otro lado, es importante mencionar que Octavio Paz se arriesga en su percepción, como se nota en la cita, y aduce a la conciencia del hombre, a sus límites, a la apariencia, es decir, intuye y menciona un planteamiento filosófico que envuelve a la novela. ¿Y esto qué significa? De alguna manera la filosofía y la literatura se encuentran ligadas. La capacidad intelectual del pensador, del filósofo se vincula con la capacidad creativa del artista, además de que la filosofía marca las pautas de reflexión que siguen los teóricos de la crítica literaria. Anteriormente mencioné la razón por la que uno busca respuestas en la literatura: la posibilidad de ver lo que históricamente hemos sido y somos abre puertas a la comprensión de cada ser humano, y con esto se enriquece el propio ser.

Es sabido que en la historia de la literatura han surgido diferentes procesos para la explicación de la composición narrativa como fuente generadora de elementos que aportan luz a la búsqueda personal y colectiva del hombre; estos procesos están vinculados con los problemas filosóficos, toda vez que ambos intentan responder a interrogantes humanos.

Así, la teoría literaria se ha nutrido del cuestionamiento que lleva al hombre a enfrentarse a su realidad, a su verdad, a su propia vida, a su existencia... a la apariencia...y es entonces cuando surgen los “métodos” o “sistemas” que permiten abordar el texto, lo narrado, el discurso, de tal modo que se pueda alcanzar una mayor comprensión y conocimiento.

Para contextualizar este proceso y vincular, en cierta forma, la literatura con la filosofía mencionaré algunos cambios que muestran la relación ideológica que se genera entre ambas disciplinas.

¹ La novela de Josefina Vicens es ganadora del tercer premio Xavier Villaurrutia (1957). Este premio había sido otorgado en 1955 a Juan Rulfo por *Pedro Páramo*, y en 1956 a Octavio Paz por *El arco y la lira*. El jurado lo conforman los mismos escritores que anteriormente han sido premiados. De modo que Octavio Paz envía una carta de felicitación a Josefina Vicens al resultar premiada, y dicha carta se publica como prólogo a la 1ª edición de *El libro vacío* en *Lecturas Mexicanas*, en 1986 (siendo la segunda edición de la novela).

A principios del siglo xx la crisis ideológica afectaba a todos los ámbitos de la vida del hombre: la ciencia comenzaba a adolecer de su extrema postura positivista y la irremediable y absurda salida mediante la guerra revestía de vacío y desesperanza la conducta humana.

La fenomenología husserliana abre nuevos paradigmas, nuevas rutas donde los filósofos encuentran respuestas que generan cambios de gran trascendencia en el pensamiento que corre desde aquel momento, hasta hoy en día. Se trataba de lograr un regreso a las cosas en sí, de conquistar nuevamente la confianza en el conocimiento, donde la conciencia jugaría un papel determinante; para sintetizar este concepto se puede recurrir a la imagen que la propia fenomenología utiliza: la *epoché* el hecho de poner entre paréntesis, ubicar al fenómeno en sí, “el fenómeno puro” sin la influencia real y concreta de todo lo que se encuentra en torno a él, una especie de suspiro donde el aire no se pone en contacto con todo lo que toca al expirar. Esta idea se extendió a la teoría literaria donde lo que se puso entre paréntesis fue la obra literaria, se “aisla” de su autor, de las condiciones en que surge, del momento en que se lee y de quien lee. En el entendido de que dejar fuera todo aquello relativo al texto, causaría otra problemática al negar su vinculación con la historia.

Después de Husserl (1859-1938) será Heidegger (1889-1976) quien replantee al sujeto como el “ser ahí” perteneciente a su historicidad, con la carga de la “precomprensión” que le pertenece al ser. Por lo que comprender, plantea Heidegger, es algo que le pertenece al hombre como parte de su estructura humana. Donde el tiempo y la carga histórica son inmanentes, no es posible desprenderse de ellos. Además de estas diferencias que Heidegger encuentra en el pensamiento de su maestro, otro factor en el que difiere con él es el lenguaje, el sentido que el discípulo encuentra en el lenguaje da un giro total a lo planteado hasta ese momento.

Para Heidegger el lenguaje deja de ser un simple instrumento de comunicación, es algo que constituye la existencia humana, es lo que permite que el mundo llegue a la vida humana. En forma paralela a este planteamiento filosófico, y en el ámbito literario se encuentran los estructuralistas, sin embargo aunque pareciera que la hermenéutica y el estructuralismo confluirían en sus planteamientos, ambos se encuentran totalmente distanciados. ¿Pero en qué sentido se da esta separación? Esencialmente en la idea acerca del lenguaje, es decir, la herencia que Heidegger deja a la filosofía es de apertura y cambio

del punto de vista. Considerar que el lenguaje reviste una importancia en sí mismo, y que se vuelve una especie de eje para la comprensión de la actividad humana, trasciende el concepto limitado que adoptan los estructuralistas, para quienes el lenguaje es la herramienta del relato, y éste se queda contenido en una estructura limitada que no tiene acceso a la otredad y se aísla en la forma de explicación cercada en su propio concepto.

La búsqueda se torna difícil y compleja, hay quienes se obcecán en sus propuestas y creen que tienen la respuesta más próxima a la verdad añorada, y hay quienes se van deslindando de su hermetismo y llegan a nuevas rutas en el camino de la teoría literaria.

Creo que en este caso, para los objetivos de la tesis, no es necesario hacer un recorrido minucioso por la historia de la crítica literaria, baste ahora con mencionar los cambios drásticos que permiten llegar a la postura teórica que he de seguir en mi propuesta. El omitir el paso por cada uno de los momentos de cambio no resta la importancia que hayan tenido o sigan teniendo algunos de ellos hoy en día; lo que me importa subrayar es el vínculo que se establece entre el pensamiento filosófico y el pensamiento teórico acerca del arte.

Ahora bien, para continuar con este proceso cabe mencionar que más tarde, y como heredero del pensamiento heideggeriano, tal vez mediante Schleiermacher (1768-1834) y Dilthey (1833-1911), se encuentra Gadamer (1900-2001), quien se convertirá en uno de los más importantes hermeneutas del siglo xx, junto con Paul Ricoeur (1913-2005). Con Gadamer se abren otras posibilidades ante el texto, es decir, la mirada se dirige principalmente a ¿qué significa el texto?, y ¿qué importancia tiene su intención? La reflexión gadameriana deriva de la búsqueda de la verdad de la obra de arte, no es posible conformarse con la idea de copia de la realidad, es necesario darle un lugar relevante a la obra en sí misma en el vínculo que la une con lo real. Para él todo se realiza mediante el lenguaje porque el mundo es entendido como lenguaje, y la relación que establece el sujeto consigo mismo y con su entorno se funda en la interpretación por medio del lenguaje.

La fenomenología hermenéutica se plantea como el camino de indagación en todas estas cuestiones referentes al texto y a su creador, así como al receptor de la obra, donde se ponen en juego la historicidad, el tiempo y el propio lenguaje. La teoría literaria también buscará respuestas en este sentido y aunque se discuta profundamente acerca de la injerencia o no del autor para analizar la obra, el punto de vista estará en función de la

tendencia elegida; por ejemplo la teoría de la recepción se lanzará más allá del autor y su obra, tomará en cuenta lo que el lector o espectador logre interpretar, sin embargo siempre habrá riesgos y límites. Hasta qué punto resulta factible emitir un juicio, una lectura, con base en qué lineamientos se está interpretando, quién lo está haciendo y desde qué perspectiva. En realidad, la suma de los factores que conforman los criterios de la teoría literaria responden a preguntas de órdenes diversos: una postura existencial, una epistemológica, una ontológica, una estética, en fin, una cadena que responde de cualquier forma a las preguntas que se hace el hombre para comprenderse mejor.

De toda esta gama de posibilidades que existe para mirar e interpretar a la obra de arte y particularmente a la obra literaria elijo como guía para llevar a cabo mi análisis al filósofo francés Paul Ricoeur, quien trazó un camino de grandes aportaciones no sólo a la filosofía, sino también al arte y particularmente a la literatura.

Si bien la hermenéutica filosófica subyace a un planteamiento ontológico, su pensamiento se basará en el plano del lenguaje, de donde se derivan nuevas formas de abordar al sujeto, es decir, al ser que lo constituye. Paul Ricoeur dialoga con los filósofos arriba mencionados y propone una manera diferente de mirar, un acercamiento que abra perspectivas de donde se derive una hermenéutica que descubra un modo de existir susceptible de ser interpretado.

Para Ricoeur el campo hermenéutico se constituye de las expresiones de sentido múltiple derivadas del símbolo, porque entiende por símbolo “toda estructura de significación donde un sentido directo, primario y literal designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario y figurado, que sólo puede ser aprehendido por el primero”.² Si bien la actividad hermenéutica, propuesta por Ricoeur conserva el sentido inicial de la exégesis, el concepto de interpretación que plantea es “el trabajo del pensamiento que consiste en descifrar el sentido oculto en el sentido aparente, en desplegar los niveles de significación implicados en la significación literal”.³

A diferentes niveles se despliega el trabajo hermenéutico y brinda así la posibilidad de alcanzar un entendimiento, una comprensión de sí que se vincula con el lenguaje simbólico. Esta relación que propone Paul Ricoeur reduce la distancia que existe entre la época a la

² Paul Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones*, p. 17.

³ *Idem.*

que pertenece el texto y la del propio intérprete, por lo que éste se puede apropiarse del sentido del texto: hace suyo lo que era ajeno y entonces surge una dialéctica donde el intérprete amplía la comprensión de sí mismo al comprender lo otro.

Es en este cruce de caminos donde encuentro la relación entre la novela de Josefina Vicens y la obra de Paul Ricoeur, es decir, entre la literatura y la filosofía. Al acercarme a *El libro vacío* me doy cuenta de que si bien todo el planteamiento discutido por la crítica especializada se encuentra entre sus páginas, también me sumo a la intuición de Octavio Paz, en la idea de que la novela va más allá de la problemática del escritor ante la página en blanco o, en otro sentido, encuentro que el protagonista se está buscando en una necesidad inmanente de comprender quién es en realidad ese sujeto que yace dentro de sí y no alcanza a coincidir (a lo que Ricoeur llama incoincidencia) con el que se encuentra frente al mundo, a su propio mundo.

Mi propuesta se abre hacia una interpretación de la novela como respuesta o ejemplo de la teoría expuesta por Ricoeur. Si bien en la obra del filósofo encuentro el razonamiento y explicación del proceso de identidad en el hombre, además de muchos otros aspectos, en la novela de Vicens, el protagonista José García se convierte, ante mis ojos, en el sujeto que se narra y construye su ser, en el sujeto que sufre y padece la culpa, en el sujeto que es incoincidente consigo mismo, que necesita de la memoria para comprenderse mejor, así como del olvido para seguir viviendo.

Por consiguiente he dividido mi estudio en tres capítulos que relacionan la novela con la hermenéutica ricoeuriana.

El primer capítulo se centra en la obra *Sí mismo como otro*, donde la identidad será el tema principal del análisis, el protagonista de la novela de Josefina Vicens se narra a sí mismo y es así como construye su identidad. Es pertinente aclarar que la teoría literaria aborda este tópico, principalmente desde la narratología⁴, cuando se pregunta ¿cómo construye el personaje su identidad?, o ¿cómo el narrador les construye la identidad a sus personajes?; sin embargo la línea de investigación que me interesa se aleja de esta visión y únicamente se centra en la propuesta ricoeuriana que surge de la búsqueda del sí mismo, de la aventura de encontrarse en lo narrado y de verse en lo otro.

⁴ Dorrit Cohn, *The distinction of fiction*.

En *El libro vacío* percibo la posibilidad que tiene el protagonista de buscarse de manera casi obsesiva y angustiante, pero también la salida que encuentra al ir comprendiéndose mientras se relata a sí mismo. Cada día que pasa y vuelve a su cuaderno, no sólo vuelve a la página en blanco, sino que acude al encuentro consigo mismo y, en términos ricoeurianos, al encuentro con su *mismidad e ipseidad*, a la permanencia y al cambio que se dan en el tiempo, en su propio tiempo. De tal manera que como interviene un elemento tan determinante en la constitución del sí mismo, es decir, el tiempo, en este primer capítulo se expondrá el sentido del tiempo que conviene al filósofo utilizar para su teoría.

Cabe mencionar que con su obra *Tiempo y narración I, II y III*, Paul Ricoeur replantea el problema del tiempo y lo centra en la actividad narrativa, dando un giro en la perspectiva del relato tanto histórico como de ficción. La suma de los tiempos por los que atraviesa el sujeto será la idea acerca del tiempo que proponga Ricoeur: un entrecruzamiento o superposición de varios momentos, o tiempos (el tiempo cosmológico, el tiempo de vida, el tiempo histórico) con el discurso narrado.

De forma paralela y enlazada a dicho tiempo, se expondrá el concepto de *mimesis* que Ricoeur replantea y explica, a partir del concepto aristotélico, en tres momentos: la preconfiguración, la configuración y la refiguración de la obra. La *mimesis* como actividad creadora, generadora, y no como una copia de la realidad.

Otro elemento que estudiaré será la historicidad, ya que la reconfiguración creativa se encuentra inmersa en la historicidad del sujeto que hace. Ya no es posible dejar al arte aislado de su carga histórica, la precomprensión que trae a cuevas el sujeto desde que nace, se corresponde con todo su mundo, con su hacer y por supuesto, con su ser.

Se suman a dicha historicidad la memoria y el olvido, elementos que también intervienen en la conformación del sí, al estar vinculados directamente con el factor tiempo, y que Paul Ricoeur considera como parte fundamental para comprender el proceso humano.

Este despliegue teórico dará paso y sustento al segundo capítulo, donde el protagonista José García será el sujeto de interpretación que permita vincular a la teoría de Ricoeur con la novela. El presente texto se erige en análisis de la novela a partir de este momento, porque será posible relacionar el proceso del personaje asumido como sujeto de la acción, con la construcción de la identidad del sujeto, propuesta por Ricoeur, sustentada en una identidad que se modela por la vía narrativa. Cada uno de los conceptos teóricos expuestos

en el primer capítulo estará relacionado con el proceso del personaje, de modo que sea posible observar el entrecruzamiento de la mirada de la escritora con la del filósofo.

Una vez explorados los conceptos de identidad, tiempo, *mimesis*, historicidad, memoria y olvido, además de analizarlos en el personaje José García, será posible llegar al capítulo tercero donde la atención se centrará en otra de las obras de Paul Ricoeur: *Finitud y culpabilidad*. Esta obra dará sentido al planteamiento del hombre visto como ser en conflicto, aspecto que José García sufre en su proceso de búsqueda. Los límites que cercan al ser humano, el hacer que lo lleva al olvido del otro, dejando culpa en su interior al momento de tomar conciencia de sus actos. En primera instancia se hará un acercamiento con el pensamiento ricoeuriano y consecuentemente *El libro vacío* será interpretado desde la culpa, la incoincidencia, la labilidad y la importancia que tiene el acto de narrarse para la conformación de la identidad. Así como el filósofo borda su teoría a lo largo de toda su obra, también José García, bajo mi interpretación, elabora un proceso que le permite llegar a tocarse en la conformación de su ser.

A raíz de este análisis, el contenido de la novela se abrirá hacia otras perspectivas. Desde mi óptica Josefina Vicens escribió con profunda sencillez del lenguaje y gran simpleza estructural una de las más complejas situaciones a las que se enfrenta el hombre: la búsqueda y el encuentro consigo mismo. Tal vez con este proceso de vinculación sea posible justificar el acercamiento de la literatura con la filosofía.

Capítulo 1: El hombre en busca de sí. José García en busca de sí.

¿Qué busca el hombre cuando se enfrenta a la necesidad más íntima de entender(se), de comprender(se), de saber quién es?, ¿busca tal vez una respuesta que le revele su identidad, que le presente clara y nítidamente la imagen; una imagen que le hable de sí, del sí mismo y, como diría Paul Ricoeur, de un sí mismo como otro? Pero qué revela la identidad, ¿será una respuesta concreta?, o es acaso un mundo complejo de elementos que se acomodan como piezas de un rompecabezas; piezas que tal vez no estén completas, o simplemente no podamos ver al momento de construir(nos) de entender(nos). Será tal vez que se requiera de tiempo para completar(se), que se requiera tal vez de otro que nos permita distinguir lo que a simple vista no podemos apreciar, o será que el hombre nunca alcanza su completud. Pero ante todo esto, ¿qué es la identidad?, ¿por qué es importante reflexionar sobre este proceso al que se enfrenta el hombre cuando se busca a sí mismo?

Los estudios de Paul Ricoeur plantean una teoría sobre la identidad en su obra *El sí mismo como otro*, búsqueda que abre puentes en la vinculación con la vida misma mediante la reflexión en diferentes disciplinas. Así la literatura también se convierte en una posibilidad de encuentro personal desde el momento en que la narración abre ventanas para mirar a los otros y a uno mismo. Por un lado la filosofía y por otro el arte, y en este caso en particular la literatura como ejemplo o revelación de lo que expone el pensamiento adentrado en la búsqueda del entendimiento, del esclarecimiento de los porqué de la vida humana. De modo que en la búsqueda de respuestas que enriquezcan el propio entendimiento estableceré una relación de la teoría de la identidad con la novela *El libro vacío* de Josefina Vicens. Será en este relato donde me aboque a indagar las líneas que la autora ha puesto en voz del

protagonista José García. Personaje que desde mi interpretación se convierte en la referencia clara y concreta del pensamiento ricoeuriano.

1.1 Descripción del concepto de *identidad*, planteado por Paul Ricoeur en *El sí mismo como otro. Mismidad e ipseidad* en José García.

La filosofía ha dedicado gran parte de su estudio a la problemática de la identidad, donde las diferentes tendencias manifiestan su reflexión, dando lugar al *idem*, un centro acumulativo de experiencias, es decir, a lo idéntico como la columna que erige el planteamiento sobre la identidad.¹ Paul Ricoeur manifiesta una postura que difiere de las teorías sobre la identidad, en tanto la disociación que hace del término *mismo* (*Sí mismo*

¹ El concepto de identidad ha tenido diferentes acepciones de acuerdo al sentido a partir del cual se estudia. Los dos sentidos de mayor importancia son el *ontológico* (que se refiere al ser) y el *lógico*, sin embargo ambos sentidos crean confusión desde el momento en que en cierto momento parecen mezclarse y confundirse. Será importante señalar a continuación algunos significados tomados del *Diccionario de Filosofía* de Ferrater Mora, que clarifiquen el concepto de identidad. “el principio ontológico de identidad ($A=A$), según el cual toda cosa es igual a ella misma. El principio lógico de identidad, el cual es considerado por muchos lógicos de tendencia tradicional como el reflejo lógico del principio ontológico de identidad, y por otros lógicos como el principio “a pertenece a todo a”[...] Aristóteles no dedicó gran atención a la cuestión de la identidad; ni en sus escritos lógicos ni en la *Metafísica* se encuentra un análisis de la identidad tan minucioso como el análisis del principio de no contradicción. Cuando trató de definir la identidad, Aristóteles observó que esta noción se da en varias formas: es *una unidad de ser, unidad de una multiplicidad de seres o unidad de un solo ser tratado como múltiple, como cuando se dice, por ejemplo, que una cosa es idéntica a sí misma*. Aristóteles habló asimismo de la identidad desde el punto de vista de la igualdad (matemática). [...] En la filosofía contemporánea se ha examinado el problema de la identidad de muy diversos modos. Una cuestión muy debatida ha sido la de la *identidad personal*. Otra cuestión disputada ha sido la de la identificación de *objetos*, la cual puede ser-como ha señalado Quine- identificación de objetos concretos (por ejemplo, un río), en el curso de la cual se usan términos singulares, o identificación de objetos abstractos (por ejemplo, un cuadrado), en el curso de la cual se usan términos generales. Heidegger [...] indica que la fórmula $A=A$ se refiere a una igualdad, pero no dice que A sea como lo *mismo*. La identidad supone que la entidad considerada es igual a sí misma, o como escribía Platón [...], que es lo mismo con respecto a sí misma. En la identidad propiamente dicha hay la idea de la *unidad consigo misma* de la cosa (idea ya perceptible en los griegos, pero desarrollada solamente con Leibniz y Kant, y sobre todo con los idealistas alemanes: Fichte, Schelling y Hegel). Desde éstos no podemos ya representarnos la identidad como mera unicidad (Einerlei). La unicidad es puramente abstracta y nada dice del *ser en sí mismo con a* que el principio de identidad se refiere metafísicamente. Como ley del pensar, el citado principio es válido sólo *en cuanto es una ley del ser, que enuncia: A todo ente como tal pertenece la identidad, la unidad consigo mismo*.

como otro). Eso mismo, ese centro ya sea idéntico o no, para Ricoeur tendrá una variante de gran importancia respecto al tiempo.² El centro que permanece idéntico (la identidad), en relación a la temporalidad en su proceso evolutivo o de desarrollo tendrá, según Ricoeur, un aspecto cambiante: la *ipseidad*. De tal manera que la identidad *idem* y la identidad *ipse* serán los dos componentes de la identidad del ser humano, por lo que en la novela de Josefina Vicens, *El libro vacío*, donde José García será el centro de este análisis, identificaré estos elementos para lograr un acercamiento a la identidad de dicho personaje.

El filósofo se da a la tarea de organizar un pensamiento coherente y bien fundamentado para llegar a corroborar las hipótesis que dan forma a su teoría. El proceso que emprende Paul Ricoeur se nutre de varias filosofías, de aquellos argumentos que existen en torno a la identidad (en este caso), y que en su camino le sirven de herramientas para apoyar, discernir, o enriquecer sus propios argumentos. El trabajo hermenéutico que presenta en *El sí mismo como otro* enmarca los lineamientos que seguiré para apoyar la relación que existe con *El libro vacío*, para lo cual tomaré como base principal la depuración que hace Ricoeur de los conceptos que sostienen su teoría, es decir, el resultado al que llega el filósofo, sin tener que exponer todo el proceso por el cual transita su reflexión.

Para los fines de esta investigación es necesario aclarar el término de referencia que servirá para nombrar al personaje en su proceso de búsqueda. Hablaré del sujeto, término con el que Ricoeur se refiere al locutor, al agente, al personaje de narración, al sujeto de imputación moral. Si bien filosóficamente cada expresión tiene un sentido muy específico, en términos literarios (ámbito del presente estudio), el concepto es más abierto y permite

² Más adelante se aclarará en qué sentido se toma al tiempo, sentido que plantea Ricoeur a través de su obra *Tiempo y narración I, II y III*.

oscilar con mayor libertad al momento de expresarse. Por lo que en este análisis será más apropiado considerar el término *sujeto* como lo hace Ricoeur, sabiendo que existen claras diferencias (para la filosofía), entre persona, sujeto, ser, agente... Es importante señalar que el proceso de construcción de la identidad que hace el filósofo francés implica el discernimiento de cada uno de los términos que van llenando de sentido las expresiones que finalmente darán voz a su teoría. Por ejemplo, se refiere a la noción de persona como particular de base³, aquella que tiene un cuerpo (la materia) y un pensamiento y, por tal razón, será objeto de una atribución doble, es decir, dos tipos de predicados para una misma persona: los físicos y los psíquicos. El filósofo toma esta referencia porque es la pauta que le permite fundamentar la cuestión del sí, misma que permanece oculta en cuanto a la atribución de los predicados arriba mencionados; trata de darle forma al sí oculto, que impide ver el aspecto dual en la identidad: la mismidad y la *ipseidad*; este sí oculto será palpable en José García, protagonista de la novela a estudiar. A diferencia de las teorías que han considerado a la persona como particular de base que sólo necesitan “una autorreferencia marginal a un (uno), (se), que es un cualquiera...”⁴ y no permiten diferenciar al sí, se encuentra la teoría ricoeuriana donde el objetivo será desentrañar al sí que queda oculto, a la vez que la *ipseidad* queda oculta en la mismidad. A pesar de esta diferencia esencial, Ricoeur rescata de estas teorías aquello que considera a la persona más allá de un particular de base; esto implica reconocer a la persona como el “cada uno”, donde se diferencia al sí y a otro distinto de sí.

Ricoeur habla de alguien que piensa, que se piensa y piensa en, es decir, ese alguien será

³ Ricoeur cita en *El sí mismo como otro* a P. F. Strawson con su obra *Los individuos* de donde se basa para hacer un desarrollo teórico que le permite enriquecer su análisis. pp 6-17.

⁴ Paul Ricoeur, *idem*. p.13.

el sujeto que piensa y que hace, que actúa, un *quien* como sujeto de acción frente al *qué* del acontecimiento. En la presente investigación ese sujeto será José García, enfrentado al qué hacer, al escribir como acontecimiento en busca de su identidad, y a la lucha por querer y no poder hacerlo. A partir de aquí es posible aplicar la identidad personal que busca Ricoeur en sus dos aspectos fundamentales: el *idem* y el *ipse*, un principio de permanencia y variación en el tiempo, y donde el sujeto alcanza su identidad personal mediante la función narrativa.

Se está apostando por la narración como posibilidad de encuentro consigo mismo, como la forma de establecer la identidad del sujeto.

Cuando se habla de identidad *idem*, es decir, de la mismidad, debe considerarse la permanencia en el tiempo, así dirá Ricoeur: “la mismidad es un concepto de relación y una relación de relaciones”.⁵ Dos tipos de identidad serán sus componentes: “la identidad numérica y la identidad cualitativa”.⁶ El *tiempo* que se ha mencionado y que comienza a tener un valor determinante en la conformación de la identidad, será explorado más adelante.

Cuando el filósofo habla de la identidad numérica se refiere a la univocidad que tiene el sujeto que nos concierne. Lo cual significa que la aparición de alguien será idéntica a su reaparición, esto es, que cuando se tiene frente a uno a la persona o sujeto, se le considera como alguien único, con todas sus características que lo conforman, de tal manera que, en su reaparición ante nosotros, se tendrá a ese mismo sujeto ya identificado, ya reconocido y único: sin importar el número de veces que aparezca ante nosotros dicho sujeto será identificado en su mismidad. De aquí que cuando uno deja de ver a determinado sujeto por un largo tiempo, se percibe una sensación de desconocimiento que puede ser por la apariencia física o porque la mismidad ha sido desplazada en parte, por la ipseidad.

⁵ *Idem.* p. 110.

Por otro lado, la identidad cualitativa se refiere a la semejanza que pudiera existir entre dos sujetos de acuerdo a su apariencia física, o incluso rasgos físicos que los hagan casi idénticos, sin embargo prevalece lo propio, lo único que los hará diferentes, es decir que no habrá “pérdida semántica”, ya que el parecido será únicamente externo a nivel físico.

Para seguir construyendo la noción de identidad, Ricoeur señala un tercer elemento: la continuidad ininterrumpida: que es donde el individuo se enfrenta a un proceso de crecimiento como parte de su condición física, mismo que terminará en el envejecimiento. Este crecimiento implica cambios físicos tangibles. Conforme avanza el proceso, llegará a marcar grandes diferencias de una edad a otra, lo cual trae consigo “desemejanza”, diferencia entre el que se era y el que se es. Cabe mencionar que a nivel psicológico las diferencias, que aparecen en cada etapa de crecimiento, también representan desemejanza entre el que se era y el que se es; aún cuando los cambios físicos no correspondan con los psíquicos. Esto se hace evidente cuando por ejemplo, a un joven se le exige una conducta de acuerdo a su edad cronológica y él se comporta como adolescente o niño; alcanzar una correspondencia entre el nivel físico y psíquico también representa un proceso en el que el tiempo es factor determinante.

Ya he mencionado que la identidad *idem* tiene como característica su permanencia en el tiempo, ratificándose mediante la identidad numérica, la identidad cualitativa y la continuidad ininterrumpida. Se puede subrayar la tendencia de ocultar la identidad *ipse* precisamente por la permanencia que rodea a cada componente de la misma. Resulta factible ver otros dos modelos que confirman lo anterior: el carácter y la palabra dada, a lo que Ricoeur dirá: “Entiendo aquí por carácter el conjunto de signos distintivos que permiten

⁶ *Idem.* p. 111.

identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo”;⁷ el carácter que hace reconocible e identificable a un sujeto, en este caso a José García, sólo oculta en su mismidad la identidad *ipse* que busca, aquello que tiene variación en el tiempo. El carácter visto como esas disposiciones duraderas, que menciona Ricoeur, lo lleva a considerar un vínculo entre disposición y costumbre.

Ya he dicho que el carácter tiene una relación con el tiempo, ahora es necesario señalar el porqué de esta relación temporal: la costumbre le da una historia al carácter y precisamente la permanencia en el tiempo se ratifica al observar cómo ese carácter distingue al sujeto de otros. Se conoce a la persona por su carácter, por la costumbre que se fortalece al mismo tiempo que impide la evidencia del *ipse*. El carácter se va conformando de rasgos que identifican a la persona, de modo que todos los rasgos distintivos dan forma al carácter.

Es necesario considerar, a la par del carácter, a la palabra dada como otra forma que ratifica la continuidad del sí. La fidelidad de la palabra, de lo dicho, de lo prometido se diferencia del carácter por el sentido que tiene cada uno de estos factores; mientras que el carácter se apega a una continuidad: de actitudes y conductas aunadas a la costumbre, la palabra dada se mantiene y mantiene al sí obedeciendo más que nada a un factor ético. El sujeto en relación con el otro establece un pacto, una promesa que lo hace mantenerse en lo dicho, en lo expresado a ese otro. Ricoeur toma como ejemplo a la amistad para mostrar la importancia y diferencias con la palabra dada. En la amistad debe señalarse una gran diferencia en cuanto a la “continuidad del carácter” y la “constancia en la amistad”, estas dos características deben distinguirse porque el perseverar en el carácter no es lo mismo que perseverar en la palabra dada: en la amistad. La principal diferencia se encuentra en el nivel

⁷ *Idem.* p. 113.

que alcanza el sí en estas dos relaciones; en la continuación del carácter.

Dicha continuación del carácter pertenece a una dimensión general y externa, no así la constancia en la amistad que pertenece a una permanencia sustancial en el mantenimiento del sí⁸ en el tiempo. Frente al carácter o en sentido opuesto se presenta este mantenimiento del sí, donde interviene el factor ético que sustenta el mantenimiento de esa palabra dada. Mediante el lenguaje se establece una promesa que corresponde a una fidelidad pactada entre los involucrados. De tal manera que el tiempo adquiere un sentido diferente: para el carácter es permanencia y para la palabra dada el tiempo implica modalidades propias.

En este caso se puede apreciar que la *ipseidad* y la mismidad no coinciden más: se encuentran en dos polos opuestos; donde el primero busca el cambio, el movimiento y el segundo la permanencia, el arraigo a lo que ya se es. Si se habla de dos polos que se alejan entre sí, entonces el espacio entre ambos, dirá Ricoeur, es “un intervalo abierto por la polaridad, en términos temporales, entre modelos de permanencia en el tiempo, la permanencia del carácter y el mantenimiento de sí en la promesa”.⁹ El intervalo que queda entre la *ipseidad* y la mismidad será ocupado, según la propuesta ricoeuriana, por la noción de identidad narrativa.

Esta idea se refiere al vaivén de la identidad narrativa que irá de un punto donde el *idem* y el *ipse* parecen confundirse, hacia otro donde el *ipse* se libera de la mismidad y plantea su propia identidad. No hay que perder de vista que la búsqueda de la identidad, que emprende Ricoeur, sirve de eje para entender el proceso de José García en *El libro vacío*; José García busca su identidad y la imagen externa, entonces el carácter le sirve para asir una posición de

⁸ Heidegger, en *El ser y el tiempo*, distingue de la permanencia sustancial el mantenimiento de sí, término que Paul Ricoeur traduce como constancia de sí en *Tiempo y narración III*.

⁹ Paul Ricoeur. *Sí mismo como otro* p. 120.

arraigo, es el anclaje que le impide un mayor movimiento, o hacer, es decir su propio hacer.

Así en la novela se puede apreciar, desde esta perspectiva, el carácter de un hombre común, padre de familia, burócrata, inmerso en una rutina a la que se puede considerar su costumbre, donde ha ido construyendo parte de la historia de sí, historia que presenta al mundo que lo rodea.

De tal modo que será posible ver la mismidad de José García frente a su *ipseidad*. Justamente en el intervalo, como señala Ricoeur, se encontrará su identidad. Si se habla de la identidad de José García se asumirá que se trata de una identidad entendida narrativamente, y a la cual se le llamará identidad del personaje (esto responde a una convención de lenguaje).¹⁰

Ahora bien, siguiendo el planteamiento ricoeuriano, la identidad del personaje, José García, se construye en relación a la identidad de la trama. Y cuando se habla de la trama la referencia obligada es de la *Poética*¹¹ de Aristóteles. Con base en estos planteamientos, Ricoeur establece el concepto de identidad para la construcción de la trama.

Aristóteles habla de la disposición de los hechos, es decir, de un ordenamiento, el de las acciones. Subraya la importancia de cada acontecimiento y el orden en que suceden, donde este orden es de gran relevancia. Cabe recordar que las acciones son de suma importancia para el filósofo griego. Particularmente en la tragedia griega dichas acciones determinan el proceso mimético, del que hablaré más adelante. De aquí que la disposición de las acciones,

¹⁰ Esta convención proviene de la dialéctica entre *idem* e *ipse* misma que corresponde a la dialéctica del personaje originada de la trama al momento de trasladar la acción a los personajes del relato. Todo esto en el ámbito de la narración.

¹¹ Aristóteles plantea una estructura de la tragedia en seis partes principales: argumento o trama, caracteres éticos, recitado o dicción, las ideas, el espectáculo y el canto. Considera como parte fundamental al argumento o trama, es decir la reproducción imitativa de las acciones “la peculiar disposición de las acciones”. La importancia de la trama radica precisamente en el valor que tiene la construcción de la historia por medio de la cual se construyen los caracteres.

o sea de los hechos, requiere de un orden preciso que no altere la verosimilitud de las acciones planteadas y el carácter propio de los personajes, es decir, que no altere los hechos para que sostenga su identidad.

De tal manera que Ricoeur dirá que la identidad de la trama se conforma de una dinámica necesaria entre concordancias y discordancias, donde la concordancia, para él, será precisamente la disposición de los hechos que menciona Aristóteles, el orden en que aparecen en la historia narrada los acontecimientos, y las discordancias serán aquellos cambios de fortuna o peripecias también mencionados en la *Poética* y que darán la dinámica de la alternancia entre lo dado y lo sorprendente. Ricoeur llamará configuración narrativa a este proceso de concordancias y discordancias.

Esta configuración narrativa considera todos los componentes que afectan la elaboración de cada suceso que participa en la creación de la trama. Cada uno de los acontecimientos estará edificado en la dinámica de concordancia y discordancia; será en la totalidad de la historia narrada donde se podrá apreciar la trayectoria y repercusiones de las acciones de los sujetos o personajes que intervengan en la trama. Cabe señalar que esta dinámica permite establecer una relación estrecha entre lo dado y lo cambiante, entre lo que ya es de determinada manera y lo variable. A partir de aquí es posible vincular a la identidad *idem* y a la identidad *ipse* (mencionadas al principio de este apartado), con la identidad narrativa.

El vínculo que se establece involucra a la trama y al personaje como categorías narrativas y la relación con la identidad personal se dará a partir de la dinámica mencionada o “síntesis de lo heterogéneo”, como también la llama Ricoeur.

El sujeto de acción, el que actúa, es decir, el que hace es reconocido por su identidad *idem* (lo permanente) y su identidad *ipse* que le otorgará la variación en el tiempo. Así, el

personaje que se construye en torno a la trama mantiene ciertas características que lo identifican (*idem*) y todas aquellas irrupciones que ocasionan un cambio conformarán el *ipse* que se relaciona con todos los sucesos que aparecen en la historia y rompen su continuidad.

El personaje José García tiene una identidad frente al lector, es decir en el proceso de interpretación (la *mimesis III* que analizaré más adelante) es posible percibir al sujeto como “alguien” particular que hace diversas acciones; pero también en otro plano o grado de la narración, es decir en otro plano diegético, el personaje narra su historia y recuerda o hace énfasis en lo que otros personajes le dicen de sí mismo, para luego él reconocerse en eso que le han dicho. De tal manera que en esa narración es posible percibir elementos de su propia identidad, ya sea *idem* o *ipse*, como en el siguiente caso:

“Mi mujer me pregunta por qué en la mañana, cuando despierto, me miro insistentemente las manos. Claro está que no puedo contestarle. ¿Cómo voy a saber lo que hago en ese borde sutil del despertar! Pero a veces también lo hago en la vigilia, en la oficina, y tampoco puedo explicarlo. Es algo como realizar para mí mismo una identificación, una rápida comprobación de existencia física.”¹²

De tal manera que si la identidad personal es la configuración de una vida humana, y la vida humana son las acciones de un sujeto que conforman una historia, es decir, una trama, entonces es posible establecer una relación entre la identidad personal y la identidad narrativa. Así la novela constituye el holon susceptible de interpretar, donde aparece el personaje José García en un diálogo consigo mismo mediante la escritura. La diégesis se vislumbra en la voz de García quien escribe y va contando su proceso de búsqueda, él sólo escribe para sí intentando escribir “bien” algo digno de publicarse, algo digno de un escritor profesional. Para lo cual se vale de dos cuadernos: uno que es donde él escribe a diario, todas las noches, deseando pasar al cuaderno número dos lo que él considere “bien” escrito, acción

¹² José García en *El libro vacío*, pp. 47-48.

que nunca realiza en el holon que presenta la novela. El mundo del texto narrado por el personaje despliega otros niveles en que la diégesis cambia de nivel. Si bien *El libro vacío* muestra una estructura sencilla, la complejidad del relato rebasa, desde mi interpretación, cualquier análisis de tipo estructural, narratológico, etc. La indagación que me atrae se finca en el proceso del personaje en el acto de narrarse que apunta hacia la posibilidad de transformación. De aquí el apego a los planteamientos ricoeurianos.

El análisis filosófico que emprende Paul Ricoeur en *El sí mismo como otro*, le permite llegar a esta relación después de enfrentarse a diversas posturas respecto a la identidad. Desde el momento en que el sí mismo, para Ricoeur, se construye narrativamente, cabe la posibilidad de entender la identidad personal como una identidad narrativa. La reflexión de Ricoeur se desplaza del sujeto enfrentado hacia un sí que se cuestiona, y ¿quién es ese sujeto que se pregunta y se debate por esclarecer su identidad? Ese quién es un yo ante un sí que interactúan en una dinámica de contar(se), de narrar(se) para intentar un conocimiento de sí como uno mismo y como un otro: la identidad *idem* y la identidad *ipse* como ya lo he mencionado. De igual manera ese quién, también es José García ante un sí como él mismo y como otro: “sentía que yo era yo mismo, pero al mismo tiempo otro; otro que me reconciliaba conmigo y me libertaba”.¹³

Ahora bien, en la configuración de la identidad personal o narrativa el tiempo se plantea como un elemento fundamental, sin embargo aún falta acordar en qué sentido se le considera, ya que Ricoeur ha establecido al *ipse* como una variación en el tiempo, y al *idem* como una permanencia en él. A continuación esclareceré la forma en que el filósofo asume la idea del tiempo para la construcción de su teoría sobre la identidad, así como el concepto

¹³ *Ibidem*, p. 74.

de *mimesis* que deriva del propio Aristóteles.

1.2 Tiempo y *Mimesis*

En la historia de la filosofía se ha planteado el problema del tiempo como algo primordial y aporético, ocupando siempre la atención de grandes pensadores; desde Aristóteles, San Agustín, Kant, Husserl, Heidegger... en la construcción de la identidad Ricoeur reflexiona desde el planteamiento aristotélico respecto al tiempo donde la idea principal se centra en la inmovilidad del tiempo (como tal) y las acciones del hombre son las que darán un desplazamiento subrayado por los “instantes” que determinan los cambios en esa línea temporal. En otra posición se encuentra San Agustín, quien dirá que el tiempo se unifica en un presente continuo, dado que el pasado se puede considerar como un presente- pasado y el futuro como un presente proyectado y el presente en fuga se convierte en la única posibilidad real aprensible (*distenti animi*): el tiempo experimentado como presente.

El seguimiento que Ricoeur hace del tiempo en San Agustín y el planteamiento aristotélico de la trama lo llevan a considerar el acto mimético como un acto desplegado en tres momentos: la *mimesis* I que será la preconfiguración de la obra, la *mimesis* II: la obra esto es, el texto en sí y la *mimesis* III la refiguración de la misma. Ya que encuentra en el acto narrado la posibilidad de configuración de la identidad respecto al tiempo:

Entre la actividad de narrar una historia y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta la forma de necesidad transcultural. Con otras palabras: el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la

existencia temporal.¹⁴

Esa necesidad que menciona Ricoeur alude al hacer del sujeto que se narra, que narra a otros y que puede interactuar con la narración de los otros; acciones que lo llevarán a una reflexión de sí mismo en el proceso mimético, dependiendo de la posición que tenga al enfrentarse a la actividad narrativa.

Antes de ahondar un poco más en el sentido del tiempo es conveniente diferenciar la *mimesis*, planteada por Aristóteles, de la postura de Paul Ricoeur donde despliega en tres momentos al proceso mimético.

Ya he dicho que la trama planteada por Aristóteles, en su *Poética*, considera como un hecho de suma importancia la disposición de las acciones, el orden en que suceden, la verosimilitud... y que particularmente en la tragedia dichas acciones determinan el proceso mimético. Es conveniente detenerse un poco sobre este proceso mimético ya que la idea de *mimesis* que despliega Ricoeur, arriba mencionada, proviene del planteamiento aristotélico.

Aristóteles reúne en el término poesía a la epopeya, a la tragedia, a la comedia y a la música; además de considerar que dichas artes son “reproducciones por imitación”. Ahora bien, ¿de qué se trata esta reproducción? Para entender la idea de la reproducción imitativa es necesario ir al origen de las artes que menciona Aristóteles. Para el filósofo griego el origen de la poesía parece estar sustentado en dos causas naturales principalmente: “1. ya desde niños es connatural a los hombres el reproducir imitativamente; y en esto se diferencia de los demás animales: en que es muy más imitador el hombre que todos ellos, y hace sus primeros pasos en el aprendizaje mediante imitación; 2. en que todos se complacen en las

¹⁴ Paul Ricoeur en *Tiempo y narración I*, p. 113.

reproducciones imitativas.”¹⁵ Es importante enfatizar los dos conceptos que se encuentran inmersos en este planteamiento: primero el aprender mediante la imitación como un acto connatural al hombre, es decir, es parte de su condición el aprender mediante la imitación; y segundo el contemplar dicha reproducción, por lo que ésta tendrá que estar ceñida a ciertos parámetros estructurales y estéticos para que su contemplación logre ser placentera. De tal manera que cuando Aristóteles habla de la reproducción imitativa, como ya mencioné, va mucho más allá de una simple imitación literal de la realidad. Se puede considerar que la *mimesis*¹⁶ es un proceso creativo que recrea la realidad de diferentes formas y con diferentes medios. Y así lo expone Aristóteles, existen tres maneras de imitar: “1.o por imitar con medios genéricamente diversos, 2. o por imitar objetos diversos, 3. o por imitar objetos, no de igual manera sino de diversa de la que son.”¹⁷ Una vez que se conocen las formas en que se imita, no se puede pasar por alto el objeto de la reproducción imitativa. Para Aristóteles el objeto de dicha reproducción serán las acciones de los hombres; por lo que en la tragedia deberá representarse a los mejores hombres y en la comedia a los hombres comunes y ordinarios. Ahora bien la reflexión de Aristóteles se basa en el sentido que tiene su *Poética*, es decir “está construida, por tanto, como ontología, como estudio del ser de las obras poéticas”¹⁸ por lo que el centro de su reflexión será el ser de la poética del que se deriva el concepto de *mimesis*. De modo que el filósofo insistirá en que todos se complacen en la reproducción imitativa porque:

[...] no solamente a los filósofos les resulta superlativamente agradable aprender, sino igualmente a todos los demás hombres, aunque participen éstos de tal placer por breve tiempo. Y por esto precisamente se complacen en la contemplación de

¹⁵ Aristóteles, *Poética*. 1448 b 7.

¹⁶ Aún cuando Aristóteles no haya precisado como tal el concepto de *mimesis*, García Bacca en su introducción a la *Poética*, reitera que puede deducirse de todo su planteamiento teórico. pp. VII-CXXVII.

¹⁷ Aristóteles, *Poética*. 1447 a 14.

¹⁸ García Bacca en la Introducción a la *Poética*. p. IX.

semejanzas, porque, mediante tal contemplación, les sobreviene el aprender y sobre qué es cada cosa, por ejemplo: “éste es aquél”, porque, si no lo hemos visto anteriormente, la imitación no producirá, en cuanto tal, placer, mas lo producirá en cuanto trabajo o por el color o por otra causa de este estilo.¹⁹

Ha dicho Aristóteles algo de suma trascendencia para el proceso mimético: el aprender como resultado de la contemplación y no sólo de una simple contemplación sino de la contemplación de semejanzas. Y esas semejanzas con los otros, que el hombre descubre precisamente en dicha contemplación, abren la puerta a la otredad, al reconocimiento que experimenta el hombre, durante la contemplación, en la mirada sobre los otros, donde al identificar las semejanzas del otro, se está reconociendo en ese otro como uno mismo y también como otro. Y justamente en este proceso se encuentra el sentido de la reproducción mimética o *mimesis* que ha planteado Aristóteles. Este sentido será el reconocimiento que en el aprendizaje se convierta en conocimiento del ser, de uno mismo, es decir del sí mismo y como dirá Ricoeur del *sí mismo como otro*. Reconocimiento que Aristóteles menciona en la tragedia como el proceso de anagnórisis al que se enfrenta el héroe trágico, mediante el cual se logra ver como realmente es y no como lo que ha querido o creído ser. De ahí que se hable de un reconocimiento que mediante el aprendizaje le permite al hombre conocer.

Paul Ricoeur ha dicho en sus análisis que Aristóteles deja de lado el concepto del tiempo cuando plantea la reproducción imitativa o *mimesis*. Para el filósofo francés el tiempo resulta determinante no sólo en la *mimesis* sino también en la conformación de la identidad narrativa, de tal manera que apostará por un proceso que abarca dos momentos más al que ha planteado Aristóteles. La triple *mimesis* será la propuesta ricoeuriana que se analiza a continuación. De acuerdo a su idea serán tres los momentos de la reproducción imitativa, uno anterior y otro posterior a la configuración de la obra en sí. El momento previo a la

configuración de la obra será una prefiguración del hecho creativo: la *mimesis* I: este momento corresponde a la precomprensión del mundo de la acción entendida en tres direcciones, una se refiere a las estructuras inteligibles, otra a los recursos simbólicos y la última al carácter temporal. Y estos tres elementos concentrados en la figura del creador, es decir del sujeto que hace. Se reafirma el valor del acto mimético como un hacer creativo y no como copia de ese hacer. Ricoeur habla de la precomprensión de las acciones y explica que es parte de la condición humana el comprender a los sujetos en su hacer, donde este hacer implica a todo el mundo del ser, desde un movimiento o desplazamiento físico hasta una subjetividad más compleja de su conducta. Es a partir de aquí que la simbolización conforma dicha precomprensión, la carga histórico-cultural que tiene el sujeto se extiende al hacer que lo constituye como sujeto de acción y sujeto creador. Estos elementos no pueden desprenderse del carácter temporal que los acompaña. De tal manera que puede entenderse a la *mimesis* I como todo lo que es el sujeto y lo que ocurre en dicho sujeto que narra antes del momento concreto de la creación, sus inquietudes, intenciones, conflictos, en fin, todo lo que humanamente le invade y dispone a crear, o a escribir si se trata de la narración. Es decir, que la precomprensión que el sujeto tiene acerca del mundo envuelve a la preconfiguración de la obra.

El momento posterior a la obra en sí, será la refiguración de la obra: la *mimesis* III, donde interviene el otro, ese receptor que dialogará con la obra, el lector en nuestro caso. De esta forma quedará en medio de estos dos pasos, la configuración de la obra en su completud, es decir la *mimesis* II.

En relación a este proceso, el tiempo en que ocurre la *mimesis* en su totalidad corresponde

¹⁹ Aristóteles. op. cit. p. 5 1448 b 18.

a su vez a tres diferentes tiempos de acuerdo a la *mimesis* I, II y III. Entonces ¿de qué tiempo se estará hablando sino de una superposición o cruzamiento de varios tiempos que se enlazan con la narración?

Por un lado, la temporalidad de la *mimesis* I: la prefiguración o precomprensión se refiere a un tiempo interior del sujeto que piensa, que trama; pero a la vez este sujeto está situado en un tiempo de vida (el presente de su propia vida) donde este sujeto no deja de pertenecer al tiempo histórico y cosmológico, aún cuando el tiempo preponderante para su acción sea su propio tiempo interior en el que sucede el acto prefigurativo.

En la *mimesis* II el tiempo interior de dicho sujeto estará interactuando con el tiempo exterior en que se desarrolle la obra, además de los tiempos que se pongan en juego dentro de la misma obra (si se trata de una narración, por ejemplo).

Ya en la *mimesis* III el tiempo corresponderá al sujeto receptor de la obra quien a su vez estará interactuando con los otros tiempos: histórico, de vida y cosmológico, además de su interiorización en juego con la temporalidad planteada en el texto.

La idea sobre el tiempo que servirá para entender la conformación de la identidad como narración, será entonces un entrecruzamiento del tiempo de vida, donde se puede considerar la postura de San Agustín, el presente que se atrasa y se adelanta, pero siempre permanece en el presente, es el tiempo de nuestra vida con el tiempo histórico que abarca los acontecimientos ocurridos en una sociedad, puntualmente ubicados y atestiguados en un momento que marca la historia de los pueblos: un tiempo datable y lineal donde en la suma del hacer de cada día se dará cuenta de lo ocurrido; y, por último, se entrecruza también el tiempo cosmológico, que es la medida y referencia del transcurrir de los fenómenos físicos del cosmos, un tiempo datable. De modo que la identidad narrativa se conformará en esta

interacción de los tres tiempos: de vida, histórico y cosmológico.

Si bien ha quedado planteada la idea del tiempo desde la teoría, es posible preguntar ¿qué pasa concretamente con el sujeto de acción? No hay que olvidar que dicho sujeto, en este análisis, es el propio José García, quien de acuerdo a lo ya expuesto, se debate con su propia temporalidad, con los tres tiempos, arriba mencionados, en una interacción personal que lo lleva a cuestionarse de la siguiente manera:

O sea, que en alguna época fui capaz, que pude haberlo hecho. No lo hice porque no hubo ocasión, porque el tiempo fue pasando [...] No puedo hacer nada para que éstas [se refiere a las hazañas de su imaginación] se conviertan en realidad, por eso, porque el tiempo ya pasó. Antes, cuando aún no pasaba, yo no sabía que pasa tan rápidamente que ni siquiera lo sentimos, ni que después, cuando empezamos a notar su paso, es que ha pasado ya. Es muy difícil, realmente. Queda uno atrapado por los acontecimientos del corazón, del instinto, de la esperanza; luego por los deberes, por la casa, por los hijos. No sabe uno, no siente cuál es el día exacto en que debe poner una marca o hacer un tajo hondo y cambiar el rumbo, pese a todos los vientos.²⁰

Aquí las palabras de José García se convierten en la imagen del presente-pasado que expone San Agustín, la evocación de lo ya acontecido, de lo que sucedió anteriormente, le confirma al personaje lo vivido, lo extraviado, y lo que en un presente continuo es añorado. Pero no sólo es el hecho de hacer referencia a estos momentos temporales, sino que el contenido que les da forma, es la vida misma, es lo que se narra el personaje a sí mismo en su búsqueda continua. Además de plasmar la sensación de pérdida que le provoca ese pasado bajo la mirada de la rutina diaria, donde las actividades, es decir las acciones, lo envuelven de tal manera que no puede asir “ese tiempo”, el tiempo transcurrido.

Es notable la reflexión del personaje acerca de la idea del tiempo, quien sin tener el conocimiento de conceptos teóricos ejemplifica de manera clara, la forma en que el hombre se enfrenta a su temporalidad, por consiguiente a su finitud (término que se expondrá en el

tercer capítulo). Así dice José García :

¿Cómo iba yo a saber que la acumulación de esos “mañana” que ni siquiera distinguía, y que sin notarlo ya eran “hoy” y “ayer”, harían pasar no sólo el tiempo, sino mi tiempo, el único mío? ¿Quién va a vigilar el tiempo y a medirlo entre esa serie de sucesos cotidianos, de tiernos proyectos, de deberes inaplazables, de fechas tristes, de otras ansiosamente esperadas, de otras perdidas en otras y en otras más, iguales siempre, que forman la vida del hombre común? [...] Y así, deseando que pase el tiempo para que pasen también los problemas diarios que nos agobian, nos encontramos un día con que ha pasado nuestro tiempo.²¹

Aquí su percepción lo lleva a considerar un factor de su propia historia, de su propia conformación personal: la experiencia, el hacer y el repetir, misma que se vincula con la mismidad, pero además representa el andar en ese tiempo evocado, lo que se vive y se escapa sin aprender de ello, lo que es hoy y se convierte en ayer, así como lo que se espera y se fuga en el mismo presente. José García se construye en su propia narración, la cual está ligada inevitablemente a la temporalidad.

Una vez aclarado el sentido del tiempo que abordaré en este análisis, quedan conformados los elementos de la identidad que serán vinculados con José García: el carácter, la *mismidad* y la *ipseidad* como una permanencia y una variación en el tiempo respectivamente. También será importante observar el proceso de la triple *mimesis* en *El libro vacío* como uno de los logros de la novela al mostrar simbólicamente la fase de la *mimesis* I en la búsqueda que enfrenta el protagonista José García.

Ahora bien, otro aspecto que interviene en la conformación de la identidad, y que se vincula con el sujeto de acción tanto en la *mimesis* I, *mimesis* II como en la *mimesis* III, es la historicidad que acompaña siempre a dicho sujeto. Y a la historicidad se le sumarán dos factores más que Ricoeur pone en la línea de su reflexión por el vínculo estrecho que tienen

²⁰ José García en *El libro vacío*, pp. 225-226.

con el tiempo. Dichos factores que a su vez guardan relación con la historicidad, son la memoria y el olvido, mismos que se analizarán en el siguiente apartado.

1.3 Historicidad del sujeto en un andar de la memoria al olvido

ENTENDÍ LA GRAN VERDAD:
QUE EL ESFUERZO DE OLVIDAR
ES LA ACCIÓN DE RECORDAR
LO EN EL CORAZÓN CLAVADO;
Y COMO NO TE HE OLVIDADO
NO TE PUEDO RECORDAR.

JOSEFINA VICENS.

Ya he mencionado que la identidad puede entenderse como la búsqueda que encuentra su conformación en el acto de narrar (se), y también he considerado al tiempo como elemento básico donde se da la búsqueda del sujeto, sus acciones y la posibilidad de mirarse como proceso de conocimiento en diferentes momentos: el pasado, el presente y el futuro. De modo que el sujeto vive su hacer en el mundo relacionado a la temporalidad que le acompaña siempre. El hacer que se desliza a lo largo de su vida da forma a la trama en términos literarios, y a la historia del sujeto en el proceso de la existencia humana, desde que nace hasta que muere. La historia personal del sujeto está inmersa en la historia del mundo al que pertenece, de tal forma que existe una relación entre la Historia de los acontecimientos y la historia de cada sujeto. Este factor histórico que forma parte de la vida humana es tan

²¹ *Ibidem*, p. 226-227.

importante como la temporalidad en la que sucede, ya que ambos factores participan de una dinámica donde interactúan permanentemente.

De tal manera que cuando se habla de la *ipseidad* como variación en el tiempo, también se pone en juego además del carácter, de la historia personal del sujeto y de su mundo interior, la historia a la que pertenece, por la sencilla razón de integrar un determinado núcleo familiar, social, cultural... Así mismo cuando se ha planteado la triple *mimesis* ricoeuriana, el factor historicidad está plasmado, insertado en cada una de las tres fases de dicha *mimesis*.

El sujeto vive construyendo su propia historia, y vive con la historia de su mundo auestas, no puede desprenderse de ella.

Sin embargo existe una diferencia entre la Historia de los acontecimientos y la historia personal de cada sujeto; aún cuando las dos pertenecen al pasado, como diría Aristóteles, en el sentido de que el recuento de los sucesos sólo puede darse en lo ya acontecido, en lo que ya sucedió, es decir, pertenecen dichos eventos a la esfera del pasado.

La Historia exige en su narración el grado máximo de verdad, de fidelidad con lo acontecido, los hechos deben ser narrados tal y como sucedieron, o al menos ésta debe ser la intención, de aquí que para narrar la Historia se haga uso de la investigación, de los archivos, de los testimonios, etc. y la historia personal se dibuja en la aventura, en la pasión, en los sueños, en el imaginario y por supuesto en las acciones que ratifican, que muestran, y algunas veces mucho más que las palabras. A diferencia de la historia personal considerada como un relato que el sujeto narra, cuenta y algunas veces inventa, se encuentra la Historia que, para Ricoeur, no es un relato, sino la explicación de los hechos pero con base en la verdad, siempre se busca la verdad del acontecimiento, aunque sí se lleve a cabo una

interpretación en esa búsqueda de la verdad, la intención historiadora es representar el pasado tal y como sucedió, por lo que la Historia es una narración estructural y referencial.

Para volver al planteamiento de la historicidad del sujeto de acción, de quien, como ya dije, que además de tener su propia historia está inmerso en la Historia a la que pertenece por diferentes circunstancias, se puede considerar que existe una relación directa entre dicha Historia y la memoria. Esta memoria constituye el factor de reconstrucción de los acontecimientos del pasado, pero por otro lado, el sujeto en la búsqueda de su identidad también apela a la memoria para construirse, para conocerse, y para comprenderse en su proceso en el que intenta saber quién es. Esto lo tiene muy claro José García cuando dice:

La única forma de apoderarnos hondamente de los seres y de las cosas y de los ambientes que usamos, es volviendo a ellos por el recuerdo [...] ¿Qué sabía de mi madre cuando tenía yo nueve años? Que existía, solamente [...] Éramos entonces demasiado reales, demasiado actuales para poder darnos cuenta de lo que éramos y de cómo éramos [...] regresar, por el recuerdo, para poseer con mayor conciencia lo que comúnmente sólo usamos.²²

Aquí el personaje intuye la importancia que tiene la memoria mediante el acto de recordar para la construcción de una historia, de una vida, de su propia identidad.

Ahora bien, retomando el campo de la Historia de los acontecimientos, sí existe una interpretación en la narración de ésta, lo cual se debe, precisamente a la peculiaridad del momento en que se narra, en que se cuenta, en que se escribe la misma, por lo que si la Historia es del pasado, dicho pasado no sólo conduce a lo mismo, sino que conduce a cosas diferentes. Lo que permanece es el hecho acontecido en su marco de verdad. Los hechos narrados deben apegarse a la verdad de lo acontecido, describir o narrar lo sucedido en la forma más fiel y fidedigna, aunque en el correr del tiempo la mirada a esos hechos cambie de perspectiva y surja una interpretación diferente.

Cabe poner un ejemplo para ilustrar lo anterior: no es lo mismo narrar el movimiento estudiantil del 68 en un México supuestamente reprimido y aterrado por la imposición gubernamental, que treinta y siete años después cuando ya se puede acusar directamente a los culpables de la matanza del 2 de octubre y se puede exigir su castigo, aún cuando se trate de un ex presidente y con la salvedad de que denunciar o exigir el castigo no significa que se haga justicia, pero la historia de México ha experimentado ciertos cambios y hoy en día es más factible denunciar públicamente a los responsables que cuando se dieron los hechos. Es decir, el momento histórico cambia, se modifica, el tiempo interviene puntualmente al permitir una distancia que abre otros escorzos, que guía la mirada por otros senderos donde surgen nuevos planteamientos, por lo que la interpretación puede ser otra; pero el acto criminal que acabó con miles de vidas inocentes no cambia, eso fue lo que sucedió, esa es la verdad que permanece, sólo que ahora es posible acusar directamente a los autores intelectuales. La variante se encuentra en el hecho de acusar, porque ha sido evidente que hasta el momento permanece la impunidad.

A partir de aquí es necesario plantear un elemento fundamental tanto en la Historia de los acontecimientos como en la historia del sujeto, dicho elemento, ya mencionado, es la memoria.

La filosofía, desde una postura ontológica, considera al hombre como un ser histórico. El ser humano hace algo hoy, porque antes ya hizo otras cosas, es decir arrastra la herencia, las huellas que la humanidad le ha dejado, no es un ser independiente del exterior y ajeno al mundo. En esta condición histórica del hombre, la memoria juega un papel muy importante, es una continuidad de acciones, de señas que quedan como herramienta fundamental, tanto

²² *Ibidem*, pp. 18-19.

para escribir la Historia como para que el sujeto construya su identidad. De tal manera que cuando José García hace un vuelco a los recuerdos, suma forma a su identidad en el acto de narrar:

Mi abuelita me decía unas cosas que cuando estábamos solos me gustaban, pero que me avergonzaban en presencia de mis hermanas o de los muchachos vecinos. Siempre me comparaba con flores. Parecía que no había belleza en el mundo más que en las flores. [...] Pero eso daba a su ternura un tono excesivamente femenino, que yo no podía tolerar más que en la intimidad: —¡Mi rosita de Castilla, mi rosita de Jericó, mi botón de rosa!— Yo no me atrevía a pedirle que no me dijera en público esas cosas.²³

Con la perspectiva hacia el pasado, el recuerdo le permite hacer un reconocimiento de sí mismo, de su actitud frente a esta circunstancia, vista en el presente.

Si se ubica a la Historia en el pasado, entonces la memoria también pertenecerá a ese pasado invocado, y la memoria basada en la imagen²⁴ será el recuerdo del pasado. Así como el historiador recuerda y se basa en la memoria de los otros, también el sujeto recuerda en la búsqueda de sí mismo, y de aquí se deriva otro factor. ¿Qué se recuerda?, ¿es posible recordar todo el pasado?, y la respuesta contundente es no. Ricoeur habla de un trabajo de la memoria para volver a las imágenes, a lo vivido, a lo sentido, a lo sufrido... y este trabajo implica una selección, de donde se deriva ese otro factor: el olvido.

²³ *Ibidem*, p. 27.

²⁴ Paul Ricoeur aborda el concepto de imagen en varias de sus obras, por ejemplo en *Finitud y culpabilidad* dice lo siguiente: “entiendo por imagen la función de la ausencia, la reabsorción de lo real en un irreal figurado. Esta imagen representativa, calcada sobre el modelo del retrato de lo ausente, todavía permanece demasiado vinculada a la cosa que *irrealiza*, continúa siendo un procedimiento para *hacerse presentes* (para re-presentarse) las cosas del mundo” p. 177. Este sentido de la imagen para “re-presentarse” será el que explique en José García la continua necesidad de recurrir a la imagen que se ha hecho de sí mismo, y que definitivamente no coincide con su deseo de ser, así como la imagen que tiene de ese otro que quiere ser y no coincide con lo que es. En *La Memoria, La Historia, El Olvido* Ricoeur declara: “ Se dice indistintamente que uno se representa un acontecimiento pasado o que uno tiene una imagen de él, que puede ser cuasi visual o auditiva” y además cita a Platón cuando se pregunta: “¿a qué llamamos, pues, *concretamente*, imagen?, ¿Qué definición daremos de la imagen, Extranjero, sino llamarla un segundo objeto (eterno) semejante copiado según lo verdadero? [...] Así pues, ¿lo que llamamos semejanza (*eikóna*) es realmente un irreal no-ser? [...] admitir a pesar nuestro, que el no-ser en cierto modo es” pp. 21-80.

La memoria hace una selección, por lo que existen tanto el olvido como el recuerdo. No viene al caso ahondar en el análisis que sobre este tema, hace Paul Ricoeur²⁵, sólo tomaré el sentido que tienen tanto la memoria como el olvido en el sujeto al conformar su identidad en el proceso narrativo. Se puede entender a la memoria como recuerdo de lo acontecido, donde las imágenes son la vía para llegar a ese pasado, independientemente de si existe o no, un trabajo que medie la posibilidad de recordar, la memoria actúa en el sujeto y lo dota de elementos que le revelan signos o datos acerca de sí mismo, ya que acordarse de algo es acordarse de sí. De igual modo, el olvido se presenta como un trabajo de selección donde la memoria decide o elige qué es necesario recordar, y qué es necesario olvidar.

En la búsqueda y en la conformación de la identidad también el olvido es importante, ya que a veces resulta necesario olvidar para seguir viviendo, o recordar, según sea el caso.

También existe una relación estrecha, con la memoria y el olvido, en el proceso de culpa (que analizaré más adelante), por el que transita el hombre. Dado que la culpabilidad se engendra en la conciencia, es posible que la memoria actúe como detonante en el momento de la confesión y si se logra el perdón, no sólo del otro sino de sí mismo, será más fácil que la memoria elija el olvido para sanar la culpa. De tal manera, es posible decir que la memoria y el olvido tendrán una actividad relevante en la construcción de la identidad del sujeto.

El sujeto que actúa, que hace, que recuerda y olvida como el personaje de *El libro vacío*, de modo que José García se enfrentará a su memoria que le revela hechos, situaciones, sentimientos, etc. donde en su lucha por encontrarse intentará olvidar o recordar lo que necesite para seguir viviendo.

Intentaré seguir la travesía que emprende José García en su búsqueda con la lupa de la

²⁵ Cf. *La memoria, la historia, el olvido* pp. 21-176, 539-594.

mirada ricoeuriana: la identidad en sus dos componentes, la *mismidad* y la *ipseidad*, así como el carácter y el proceso mimético en su relación con el tiempo y su implicación con la historicidad.

Capítulo 2 *Mismidad e ipseidad* en José García

Tal vez no fui dichoso.
Yo era otro, siendo el mismo:
Yo era el que quiere irse.

Alfonso Reyes.

Se trata ahora de plantear la identidad del personaje de *El libro vacío*: José García en términos de la teoría ricoeuriana; teoría que apuesta por una identidad que se configura mediante la narración. Cuando Ricoeur comienza su obra *El sí mismo como otro* se remite al planteamiento filosófico cartesiano: “¿quién soy?”, y de allí parte para analizar puntualmente el problema que atañe al hombre en la búsqueda de sí. La filosofía intenta dar respuesta al cuestionamiento que embarga al sujeto que piensa ¿quién soy?, yo pienso, yo existo, pero ¿quién soy?, ¿quién es ese sujeto que piensa...?, y finalmente habrá respuestas como la del propio Descartes.¹ Sin embargo, dichas respuestas permanecerán alejadas del concepto de identidad que propone Ricoeur, por lo que toma como ejemplo la segunda meditación cartesiana para señalar la diferencia que existe con su propuesta de identidad narrativa: “...¿Qué es una cosa que piensa? Es una cosa que duda, que entiende, que afirma, que niega, que quiere o que no quiere, que también imagina o que siente...”² a lo que Ricoeur dirá:

Esta enumeración plantea la cuestión de la identidad del sujeto, pero en un sentido totalmente opuesto a la identidad narrativa de una persona concreta. No puede tratarse más que de la identidad en cierto sentido puntual, ahistórica, del “yo” en la diversidad de sus operaciones; esta identidad es la de un “mismo” que escapa a la alternativa de la permanencia y del cambio en el tiempo, puesto que el Cogito es

¹ René Descartes en *Las meditaciones metafísicas*.

² *Idem*.

instantáneo.³

De tal manera que el sentido de la identidad que Ricoeur considera como la identidad del sujeto será diferente respecto al sentido cartesiano. Sujeto que si bien por un lado duda y se cuestiona, por otro lado no se queda encerrado, ni atrapado en sí mismo como plantea Descartes. La identidad del sujeto que expone Paul Ricoeur se extiende y se abre al mundo donde interactúan tanto el mundo interno como el mundo externo del sujeto; desde la identidad *idem*, y la identidad *ipse* que tienen una relación directa y determinante con el tiempo hasta el encuentro con la otredad que permite el conocimiento del sí mismo en una dinámica con los otros, ya que ésta es la posibilidad para que el hombre se encuentre consigo mismo. Además el filósofo francés propone una hermenéutica del sí donde considera a la interpretación como una forma de conocimiento de sí mismo y de los otros, interpretación que se relaciona estrechamente tanto con el proceso mimético, donde la contemplación da cabida precisamente al proceso hermenéutico, como con la historicidad que también se convierte en un proceso interpretativo a través del tiempo.

De aquí que este planteamiento sea el punto de partida en el análisis acerca de José García, la búsqueda de una identidad que no está únicamente en contacto con el sí mismo, en cuanto al planteamiento del *Cogito* que se encuentra encerrado en sí mismo, sino la identidad narrativa de la persona concreta en una dinámica de concordancias y discordancias.

José García se conforma de la *mismidad* y la *ipseidad*, permanencia y cambio en el tiempo, la otredad del sí mismo como otro y del otro sujeto y, además, su implicación con la historicidad, donde precisamente se encuentra la “síntesis de lo heterogéneo”, es decir la dialéctica donde se manifiesta lo concordante y discordante del sujeto que actúa, es decir, lo

³ Paul Ricoeur en *El sí mismo como otro* analiza y discute el planteamiento del cogito en *Las meditaciones*

heterogéneo de su propio hacer.

El personaje se pregunta: “¿Quién es ese José García? ¿Quién es ese José García que quiere...”⁴ Y Descartes se plantea: ¿quién soy?, ¿quién soy yo? a lo que ha dicho Ricoeur que esta búsqueda sólo denota la identidad de un sí mismo encerrado, sin la posibilidad de la permanencia y el cambio en el tiempo por lo instantáneo del *Cogito*; sin embargo el sujeto a discusión ya está conformado como un personaje, es un sujeto de acción, tiene un nombre y mediante la narración, es decir su propia narración, establece forzosamente una temporalidad por medio de la cual se podrá ir configurando la búsqueda de su identidad.

A José García se le conoce narrándose, es decir buscándose en el tiempo, aún cuando él no estuviese consciente de este proceso.

El libro vacío narra en voz de su protagonista José García el proceso por el que atraviesa: su necesidad y su intento continuo y fallido de escribir una novela, José García quiere ser escritor y no puede. Él es un hombre mediocre, un burócrata que todas las noches intenta escribir algo que pudiese plasmar en su cuaderno número dos, pero nunca lo logra. Lo que va escribiendo lo deja en su cuaderno número uno y no logra pasar nada al número dos. Y es ahí donde en su propio ejercicio de la escritura, el lector puede asomarse a su mundo y conocerlo; porque García no le cuenta su historia a un público, él se narra a sí mismo. Todo lo que se puede conocer del personaje es precisamente por su cuestionamiento consigo mismo, plasmado en su escritura, y enfrentado a su otredad.

Es entonces que se pregunta: “¿Quién es José García?, ¿quién es ese José García que quiere escribir, que necesita escribir, que todas las noches se sienta esperanzado ante un cuaderno en blanco y se levanta jadeante, exhausto, después de haber escrito cuatro o cinco

cartesianas, p. XVIII.

⁴ José García en *El libro vacío*, p. 17.

páginas en las que todo eso falta?”.⁵

José García se pregunta constantemente sobre sí mismo y sobre su hacer. Este cuestionamiento del sujeto frente a su hacer plasmado en su narración es lo que permite al lector conocer al personaje, al sujeto de la acción, aunque dicha acción sea precisamente una imposibilidad de hacer, en este caso la imposibilidad de concretar su novela y convertirse en un escritor.

También es por medio del personaje que se conoce a los otros personajes, los otros sujetos de acción que aparecen en su vida, la esposa, los hijos, los amigos, la amante... se presentan ante el lector bajo la mirada de José García, es decir se les conoce mediante la interpretación que él hace de todos ellos, lo que el narra sobre cada uno y lo que recuerda de sus conversaciones:

Mi abuela me pidió perdón un día; un perdón tierno y altivo que no olvidaré nunca. Yo era su nieto preferido y merecía la distinción porque ella era mi abuela preferida. Cierto que no conocí a la otra, que vivía en España y que no me interesaba lo más mínimo, pero tenía buen cuidado de hacerlo notar. [...] Mi abuelita me decía unas cosas que cuando estábamos juntos me gustaban, pero que me avergonzaban en presencia de mis hermanas o de los muchachos vecinos.⁶

Aquí aparece ya uno de los factores que acompañan a la historicidad del sujeto, el recuerdo, es decir, la memoria. El personaje hará uso de los recuerdos para pensarse y tratar de comprenderse: “en vez de escribir, voy a recordar. Será una actitud distinta. Y ahora mismo, en este momento en que la preparo, ya siento que va a gustarme, que tendrá algo de

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibidem*, pp. 26-27.

viaje, de sorpresa no ante lo desconocido, sino ante lo nuevamente encontrado”.⁷

La estructura de la novela sólo muestra una voz narrativa y es la de José García en un diálogo consigo mismo en la búsqueda por encontrarse; sólo será esa voz la que dé cuenta del personaje como sí mismo y de los otros:

Mi mujer está cansada; José necesita cada día más cosas, ya va en segundo de Leyes; Lorenzo ha sido siempre tan enfermizo, que el médico y las medicinas están considerados como gasto fijo en nuestro presupuesto. Me inquieta este niño: tiene una mirada extraña, una expresión ausente, una melancolía que no corresponde a sus pocos años.⁸

Ahora bien, se puede ver a José García como el personaje central de la novela y como el sujeto de la acción; cabe preguntar ¿qué características tiene el personaje que lo hacen único y particular?, a lo que responderé con la teoría ricoeuriana expuesta en el capítulo anterior.

Del sujeto José García me interesa su identidad, y ya he dicho que la mismidad *idem* como centro acumulativo de experiencias y permanencia en el tiempo tiene dos componentes: la identidad numérica, donde José García será siempre José García sin importar el número de veces que aparezca ante nosotros. Tanto externa como internamente la identificación que se haga del personaje será la de un sujeto reconocido como único (aun tratándose de una novela, cada lector crea un particular de base del o de los personajes). La identidad cualitativa permitirá distinguir siempre a este José García a pesar de las muchas semejanzas que existan con otros sujetos ya que siempre habrá elementos exclusivos de él.

Todos estos componentes estarán concentrados en el carácter de dicho sujeto, quien se

⁷*Ibidem*, pp. 177-178.

⁸*Ibidem*, p. 47.

describe de la siguiente manera: “no soy más que un hombre mediano, con limitada capacidad, con una razonable ambición en todos los demás aspectos de la vida. Un hombre común, exactamente eso, un hombre igual a millones y millones de hombres”.⁹

Antes de hacer hincapié en el carácter, es posible notar nuevamente, la manera en que el personaje se niega a sí mismo en un intento de proyectar una aparente identidad, se nota que el desprecio por sí mismo lo enfatiza hablando en negativo de su persona. José García se mira como un hombre igual a millones de hombres; pero ¿qué es entonces lo que lo hace diferente y único? El carácter es lo que marca la diferencia entre cada sujeto. El carácter con un factor muy importante que enfatiza esta diferencia: la costumbre, misma que le da una historia a dicho carácter, además que esa costumbre ha sido la de negarse a sí mismo, es decir, negar lo que sí es y buscar la otredad. José García lo sabe y dice: “Porque, realmente, es un sacrificio. Me da pena escribirlo, pero para mí constituye un terrible esfuerzo tomar cualquier decisión. Me falta carácter, valor. Soy así desde muy niño”.¹⁰

El terrible esfuerzo que hace para tomar cualquier decisión es parte del carácter de José García aunque él mismo diga que le falta carácter, es así como muestra su debilidad para tomar cualquier decisión, ya que ha sido una costumbre desde su infancia y ha permanecido a lo largo de su vida, dándole una historia a su carácter y enfatizando su mismidad.

Retomando la costumbre, es ésta la que se encarga de reafirmar la mismidad, de anclar los hábitos que impiden la manifestación del *ipse*, además la costumbre envuelve al sujeto y le impide darse cuenta de la rutina a la que se somete fácilmente. Esto se puede notar a continuación en voz del protagonista: “Pero ahora, como mi costumbre de escribir se ha transformado para todos en ‘mi manía’, en ‘mi chifladura’, la ejerzo con cierto cinismo.

⁹ *Ibidem*, p. 17.

¹⁰ *Ibidem*, p. 117.

Cuando me respetaban, me cohibían, naturalmente. Ahora entro a mi despacho con naturalidad, con desparpajo, a la vista de todos”.¹¹

La costumbre le gana aún a los temores de la opinión de los demás, el cinismo que menciona García es parte de esa actitud que provoca la costumbre, los actos se realizan y repiten con tanta frecuencia que parecen perder el sentido en algunos momentos. Esto refleja también, la dificultad a la que se enfrenta el hombre ante la posibilidad de cambio, ante la posibilidad real de alejarse del que se es y abrir las puertas al otro que desea manifestarse. García ante su mismidad y el asomo de su otredad dirá: “No he querido hacerlo. Me he resistido durante veinte años. Veinte años de oír : ‘tienes que hacerlo...tienes que hacerlo’. De oírlo de mí mismo. Pero no de ese yo que lo entiende y lo padece y lo rechaza. No; del otro, del subterráneo, de ese que fermenta en mí como un extraño hervor”.¹²

Con estas líneas comienza la novela, así es como José García inicia su búsqueda y se le puede ir conociendo; se puede apreciar cómo la costumbre se prolonga por mucho tiempo como una permanencia que mantiene a la *ipseidad* oculta. Desde este primer encuentro, se oye la voz del personaje que se narra en primera persona y se debate consigo mismo en su lucha por encontrarse, por comprenderse para saber quién es José García. Ya desde el inicio de la novela se nota que el personaje es un yo que reflexiona y percibe al otro que está dentro de sí mismo que le resulta extraño y hasta ajeno.

En voz del personaje se escucha: “Hay algo independiente y poderoso que actúa dentro de mí, vigilado por mí, contenido por mí, pero nunca vencido. Es como ser dos. Dos que dan vueltas constantemente persiguiéndose. Pero a veces me he preguntado quién a quién. Llega

¹¹ *Ibidem*, p. 92.

¹² *Ibidem*, p. 11.

a perderse todo sentido. Lo único que preocupa es que no se alcancen”.¹³

¿Cuál será el sentido que pierde el personaje ante su cuestionamiento?, ¿Será que la definición de ser alguien le proporciona la libertad?

Si se considera que José García en su mismidad, como *idem*, es ese sujeto permanente, ese sujeto que va conteniendo todas y cada una de las experiencias a lo largo de su existencia;

entonces ese otro que actúa dentro de él podría ser el *ipse*, lo que va cambiando, lo que aleja de sí a la costumbre, pero a la vez se mantiene vigilado, contenido y hasta oculto por el *idem*.

El ocultamiento del *ipse* se refleja en la mismidad que rechaza el personaje pero que le es casi imposible quebrantar, y el paso del tiempo le ratifica la presencia de lo oculto y sufre por no darse la oportunidad de manifestarse como ese otro. He aquí la reflexión del personaje que muestra lo anterior: “retrocedo en el tiempo y en mí mismo y me encuentro con quien era yo antes, cuando aún no los tenía (se refiere a su mujer y a sus hijos). Cuántos deseos no realizados sobreviven tenuemente en mí y aparecen de pronto, aunque amortiguados por la larga y espesa distancia”.¹⁴

El tiempo es determinante en la manifestación de la identidad tanto en el *idem*, como en el *ipse*, todos los deseos que se quedaron almacenados representan la ipseidad oculta. De igual manera se nota que la acción de regresar en el tiempo, de volver la mirada hacia el pasado, permite al sujeto mirarse como el otro que ha quedado atrás, y así es posible tener la referencia de la otredad que revela inmovilidad y olvido respecto a las intenciones o deseos que se tenían en aquel momento. En cierto sentido el personaje en su añoranza experimenta una especie de traición a sí mismo al enfrentar su situación actual en que se encuentra casado

¹³ *Ibidem*, p. 12.

¹⁴ *Ibidem*, p. 65.

y con hijos. Esta situación lo llevará a la culpa, cuando se descubra renegando de dicha situación, aunque en el fondo de su intimidad no se arrepienta de haber formado una familia: “Un día, lo recuerdo muy bien, estuve tentado de escribir con grandes letras: *A veces me arrepiento de haberme casado*. Me alegra no haberlo hecho, porque es mentira; no estoy arrepentido”.¹⁵

La oscilación que vive el personaje, donde a veces quisiera negar todo lo que ha hecho y es, y al mismo tiempo le duele despreciar a los otros, porque finalmente es él quien se desprecia a sí mismo.

El hombre en conflicto, el burócrata, el esposo, el padre de familia, se muestra ante todos en la cotidianidad enfrentado al que quiere y necesita escribir, el que se arriesga y todas las noches recurre a su cuaderno para ser ése que también está dentro de sí, pero como otro. García se debate así: “No sé si es esta mitad de mí, esta con la que creo contar todavía, esta con la que hablo, la que agotada, se ha sometido a la otra para que todo acabe de una vez, o si es la otra, esa que rechazo y hostigo, esa contra la que he luchado durante tanto tiempo, la que por fin se yergue victoriosa.”¹⁶

La lucha interna entre el *idem* y el *ipse* del protagonista será parte de la búsqueda de su identidad, pero ¿quién es en realidad José García?, “desde hace tantos años soy el mismo y hago lo mismo, no sé por qué me siento ajeno a mí; como si accidentalmente hubiera yo caído dentro de mi cuerpo y de pronto me diera cuenta del sitio en que habito”.¹⁷

Aquí resulta clara la presencia de la mismidad que por muchos años ha estado en el personaje y a la vez siente algo distante que percibe como ajeno en el sentido de experimentar un desconocimiento, de tal vez ya no reconocerse, y al mismo tiempo de llegar

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

a percibirse como otro; aún cuando habite el mismo cuerpo, es decir, el particular de base que lo caracteriza y distingue de los demás.

En el proceso de la lectura de *El libro vacío*, uno de los elementos que más contribuyó a mi elección fue el hecho de encontrar en las palabras del personaje una capacidad impresionante para reflexionar sobre sí mismo a través de la contemplación, lo cual evoca no sólo la teoría ricoeuriana, sino también los argumentos filosóficos de otros pensadores como Aristóteles. Resulta muy interesante observar cómo José García describe la naturaleza en un acto de posar la mirada donde al mismo tiempo logra abstraer lo que ejemplifica con gran claridad la teoría que se ha manejado en este análisis. Y dice García:

Soy un hombre con tantas verdades momentáneas, que no sé cuál es la verdad. Tal vez el tener tantas sea mi verdad única, pero de todos modos, quisiera ser más firme, más rotundo.

He visto los árboles en invierno, la época del rigor: troncos escuetos, desnudos, silenciosos. Los he visto en primavera, cubiertos de follaje, rumorosos, llenos de frutos. Pero todo esto, el follaje, el rumor y los frutos, es lo que cae, lo nuevo cada vez, lo inexperto. La real existencia del árbol, su continuidad y sustento, están en el tronco invariable.¹⁸

Estas líneas presentan a un hombre tal vez un poco equivocado, primero manifiesta su deseo de ser otro: “más firme, más rotundo”; pero en seguida establece una similitud con el árbol donde declara que la “real existencia” se encuentra en lo invariable. Precisamente de esto habla la teoría ricoeuriana, donde se reconoce la mismidad como lo permanente, que en la reflexión del personaje sería el tronco invariable. Tal vez la equivocación de José estaría en creer que lo permanente, lo estático es la real existencia. Si se ha planteado como un hecho contundente el que existan factores que permanecen en el sujeto, pero lo que cambia, su variación en el tiempo también lo constituyen firmemente. Por lo que la posibilidad de cambio a la que se enfrenta el hombre, se convierte en un reto para lograr su transformación.

¹⁷ *Ibidem*, p. 47.

José García le estaría dando poco valor a eso que él llama lo nuevo, lo inexperto; ya que al reparar en dicha imagen también es posible deducir que eso cambiante es lo que da vida al árbol, lo llena de vitalidad y belleza.

Si el sujeto no tiene la posibilidad de cambiar, de ser el otro que también late dentro de sí y desea manifestarse, entonces se vuelve un tronco silencioso, un poco muerto en vida. Esto es precisamente lo que le ocurre al personaje, no logra ver la grandeza que podría alcanzar si dejara salir al otro reprimido que yace dentro de él mismo. Otro aspecto importante que se deriva del párrafo citado se vincula a lo expuesto en el capítulo anterior, cuando hablé de la historia del sujeto dije que a diferencia de la Historia de los acontecimientos, que requiere total fidelidad a la verdad, la historia personal no exige dicha veracidad, por la misma condición del hombre en busca de sí. Aquí José García lo expresa claramente, ser un hombre con tantas verdades momentáneas lo aleja de poder escribir una historia única y verdadera, de modo que el ejemplo sirve para subrayar la diferencia antes mencionada, y notar que el hombre va construyendo su identidad conforme se va narrando en diferentes momentos de su vida, es decir, cada vez que se narra surge una historia con variantes, porque el punto de vista, el escorzo ha cambiado, ya no es el mismo.

Otra manifestación del *ipse* asomado en José García se puede ver cuando dice: “Verdaderamente no sé qué sería del hombre si no tuviera dentro de sí, escondidos, superpuestos, sumergidos, adyacentes, provisionales, otros muchos hombres que no sólo no destruyen su personalidad, sino que la constituyen al ampliarla, repetirla, y hacerla posible de adaptación a las más variadas circunstancias de la vida.”¹⁹ Precisamente la palabra indicada es “escondidos”, esos otros que menciona el sujeto aturdido son la *ipseidad* que se

¹⁸ *Ibidem*, p. 90.

¹⁹ *Ibidem*, p. 193

reclama, pero que a la vez es tan difícil dejar en libertad. Constituir la identidad, constituir al hombre que se busca, tanto en su mismidad como en la variación; pero si tan sólo permanecen ocultos los otros, el arraigo a la permanencia tendrá carácter mórbido y la angustia por querer hacer y ser se quedará anquilosada como la peor de las costumbres.

Entonces se encuentra el personaje enfrentado a la otredad en la búsqueda de sí mismo como otro. Pero lo que le angustia es lo que nos angustia a los seres humanos: llegar a entendernos y a encontrarnos mediante la mirada interna que muestra lo otro de uno mismo y también al otro como uno mismo. El personaje se mira dividido y dice:

En el fondo hay algo de eso. Soy un poco eso. Sólo un poco porque allí también me divido. Me robo a mí mismo. Como un ladrón, le robo una gota a mi seca convicción de no escribir; esa gota última que queda siempre cuando la resequedad acontece de afuera hacia adentro, y no al contrario. No sé si me explico. Quiero decir: cuando uno no se seca por sí mismo, sino por uno mismo. Secarse por sí mismo es carecer del elemento que humedece y conserva la frescura. Y secarse por uno mismo es hacer desaparecer voluntariamente ese elemento, extraerlo de uno para provocar la resequedad²⁰

Como si José García estuviese consciente de la teoría que expone Paul Ricoeur, continúa debatiéndose consigo mismo y menciona otro elemento fundamental en el pensamiento ricoeuriano, la voluntad. La capacidad de elegir que tiene el hombre, cuando en un ámbito de libertad se prefiere algo y se excluye lo otro. Este concepto se ampliará en el capítulo siguiente. También aparece en el texto citado el sujeto ante la posibilidad de crear y al mismo tiempo la decisión de no hacerlo. Esta problemática se encuentra considerada en el proceso de la creación: la *mimesis*, que como ya he mencionado, Ricoeur la distingue en tres pasos.

Respecto a la *mimesis* I se puede plantear como una hipótesis el hecho de ver el proceso de José García como esa precomprensión de las acciones, la preconfiguración de la obra que

nunca se concretará; pero esta idea la retomaré más adelante. Ya ha dicho el personaje que es un hombre ordinario, sin talento alguno, por lo que no puede escribir, aunque se enfrenta constantemente a la necesidad de hacerlo. Sin embargo en este párrafo habla de la voluntad de impedirse el hecho de escribir; la pregunta sería entonces ¿José García es capaz de escribir una novela y no lo hace porque él mismo se lo impide? , o ¿realmente José García no tiene las cualidades para ser un escritor y lucha contra esta realidad? Este cuestionamiento conduce a la reflexión en torno a la finitud humana, en el sentido en que lo hace Ricoeur²¹, por lo que se esclarecerá a lo largo del análisis si el personaje realmente se considera incapaz de escribir un libro o es un hombre limitado para esa actividad. En el siguiente párrafo se puede apreciar su lucha consigo mismo:

Un “yo” se ha secado por él mismo, no por sí mismo, y el otro, que lo sabe, sabe también que siempre encontrará alguna forma de robarle su última gota. Cuando eso ocurre empiezan los dos a escribir. Ya quisiera nombrarlos; poner un nombre a cada uno, igual que he puesto un número a cada cuaderno. Saber en cuál puedo confiar y de cuál debo defenderme. Porque a veces, el “yo” que hace lo que no quiero hacer, es al que en realidad amo, porque me desata de ese *no terco y hermético* al que estoy sujeto. Y a veces al que admiro es al otro, al que trata de apretar sus nudos y poner llave a sus puertas. Pero ocurre que aunque los dos persigan propósitos distintos, siempre se encuentran en el mismo sitio: en un cuaderno donde uno escribe para explicar, para demostrar por qué no debe escribir, y el otro lo hace para negar el derecho a demostrarlo, si esa demostración requiere ser escrita.²²

El hombre en cuestión percibe claramente su otredad y la define como esos dos que luchan entre sí, lo que provoca que se ubique como espectador de estas dos fuerzas que lo jalan para uno y otro lado. El yo que define como “terco y hermético” y al que se encuentra atado es el *idem* que el personaje rechaza y quisiera anular, y el otro yo es el *ipse* que presenta toda posibilidad de movimiento, de cambio, de ser el otro que no ha llegado a ser.

²⁰ *Ibidem*, p. 39.

²¹ Paul Ricoeur en *Finitud y culpabilidad*.

²² Josefina Vicens op. cit. p. 40.

Cabe recordar que se analiza a un sujeto, al sujeto de la acción que se muestra mediante su hacer, aunque este hacer para el personaje sea un aparente no hacer, es decir, un no movimiento, un no cambio que permanece oculto a la luz del *idem* del que, por costumbre, siempre se es. Aún cuando la mayor parte de su vida el personaje vive preso en su mismidad, es capaz de percibir y dar cabida, aunque sea sólo algunas ocasiones, a lo otro que vive preso dentro de sí bajo el yugo del *idem*, es decir al *ipse*. De modo que en voz de García se escucha lo siguiente: “Verdaderamente no sé qué sería del hombre si no tuviera dentro de sí, escondidos, superpuestos, sumergidos, adyacentes, provisionales, otros muchos hombres que no sólo no destruyen su personalidad, sino que la constituyen al ampliarla, repetirla y hacerla posible de adaptación a las más variadas circunstancias de la vida.”²³

Esta idea que plantea García corresponde a la *ipseidad* propuesta por Ricoeur, y se constata porque el personaje percibe claramente la presencia de lo otro, de lo variable en el tiempo como parte de sí mismo, de su interioridad que se debate por sacar a la luz al otro que yace en la oscuridad de su ser. Sigue aflorando el cuestionamiento anterior. El personaje José García logra ver la lucha interna que le impide desarrollarse creativamente mediante la escritura; pero todavía no queda claro si está convencido de su capacidad literaria al sentir que el *idem* le impide dar el salto definitivo para convertirse en un verdadero escritor. Se puede decir que el sujeto de estudio se queda entonces en el primer paso de los tres que conforman la *mimesis* según Ricoeur: el momento previo a la obra en sí. En este proceso de la creación, proceso que en sus tres fases representa el acto de encontrarse, de poder conformar una identidad mediante la narración en cualquiera de sus manifestaciones; donde en este caso se habla de la narración escrita, el escritor inmerso en la necesidad que lo

²³ *Ibidem.*, p. 193.

llevará a concretar la obra como resultado de su búsqueda personal. Aún cuando sea posible la terminación de un libro, por ejemplo, la búsqueda continuará y ese libro sólo será parte de la obra del hombre que busca. Sólo con su muerte se dará fin a la obra completa del autor si se considera a la vida como una obra completa donde el hacer cotidiano y el hacer creativo o artístico la conforman en su totalidad.²⁴

El libro vacío, que es la *mimesis* II, sólo muestra el primer momento del proceso mimético, José García ante su necesidad de escribir una novela y frente a la realidad concreta y tangible de no lograrlo. Aún en el enfrentamiento que aturde al personaje, en él se manifiesta todo su mundo que lo conforma como ser humano, la experiencia de vida que lo ha llevado a ser quien es y quien no es, los miedos, temores, angustias, traumas, silencios, rutinas, ideas, hechos... así como la simbolización de la vida, de su propia vida que ha logrado mediante la escritura, el cuaderno en blanco, la pluma, el encuentro con el escritor que grita dentro de él queriendo salir, y todo esto inmerso en el tiempo, la temporalidad que se desliza en la carrera que apremia su esfuerzo ante la nulidad del resultado. Por eso es factible presenciar, de manera simbólica, la *mimesis* I en la novela de Josefina Vicens. Luego, se tiene la búsqueda de la identidad de un sujeto que desea narrarse y constituirse como sujeto de acción en su hacer mediante la narración escrita que busca identidad, hecho que queda perfectamente ejemplificado bajo la teoría ricoeuriana. Se puede decir que el

²⁴Esta idea acerca de la vida como la obra completa del hombre se encuentra plasmada en *El espacio literario* de Maurice Blanchot. Aquí se notan diferencias respecto a la teoría ricoeuriana, o tal vez planteamientos que el mismo Ricoeur no toca desde esta perspectiva. Blanchot habla de la posibilidad de verse sólo en las obras de los otros y nunca en la propia, ya que para él, el hombre está imposibilitado para mirarse en sí mismo, es decir, en su propia creación. De tal manera que en la otredad sí es factible la mirada y el encuentro cuando se logra hallar al autor que nos habla y logra penetrar en nuestra búsqueda. Sin embargo de acuerdo a la teoría ricoeuriana, existe la posibilidad de mirarse en la propia obra, toda vez que al quedar concluida ya puede considerarse como obra independiente del autor; lo cual permite al propio autor mirarse en dicha obra. Entonces el creador sería el sujeto de la *mimesis* III, aún tratándose de su propia obra. Esta percepción, que tal vez denote diferencias, está determinada por el tiempo, es decir, para Ricoeur el proceso que se da en el tiempo permite a la distancia ver en la propia obra esa parte de sí que al momento de la creación no resulta factible.

personaje se mantiene en la *mimesis* I donde se aprecia la complejidad particular del sujeto enfrentado al proceso de la creación artística, aunado a la precomprensión del mundo que constituye al sujeto.

Así se narra José García: “A esos dos ‘yo’ quisiera ponerles nombre, familiarizarme un poco con ellos, tratarlos. En apariencia esto carece de sentido, puesto que son yo mismo. Pero es que en realidad, en cierto modo ya no forman parte de mí, ni uno ni otro. Parece que los dos se lanzan a lo suyo, apresurados, despiadados, y yo siento que me van dejando atrás”.²⁵

Nuevamente la clara percepción del personaje acerca de su otredad manifestada en su *idem* y su *ipse* luchando entre sí y a la vez como desplazando al propio García, quien se siente ajeno a esos dos que lo conforman y al mismo tiempo le son distantes. La otredad separa al yo del sí mismo en el sentido de la posibilidad de verse. ¿Cómo puede verse el hombre a sí mismo si no es por medio de su otredad y también del otro que está fuera de él, es decir de los otros? Es así como el personaje se va encontrando en la medida que logra distinguir a esos otros que lo habitan, y es ahí donde distingue lo que es, donde se distingue ante sí mismo por medio de los dos “yo”. Y qué es eso “suyo” a lo que se lanzan esos “yo” de José García: si uno se lanza a escribir desafortunadamente sin tener ningún impedimento, el otro sólo trata de impedirlo fundamentando lo absurdo que resulta todo el esfuerzo que hace por escribir algo que no vale la pena. Esa voz que queda en medio de los dos será la imagen de la pasividad plena y total que no logra romper los anclajes que tiene el sujeto para poder hacer; además de ser la imagen, también, de la imposibilidad de pasar a la fase siguiente del proceso creativo: la *mimesis* II.

²⁵ *Ibidem*, p. 41.

Nuevamente la voz de José García revela su problemática: “En aquél veo una sinceridad, una expresión honesta y viva. En éste, que es el que tendría la razón si se callara, veo seriedad y conciencia, pero también cobardía. Lo terrible es que uno y otro saben lo mal que hacen al escribir sólo esto, sólo esto que no es nada y que ninguno de los dos puede remediarlo”.²⁶

Parecería que esta voz que se queda en medio de los dos “yo” asume un papel pasivo; sin embargo, está actuando como juez al calificar de “nada” lo que el personaje logra escribir. Aquí nuevamente se nota la conducta ambigua de José García: por un lado, su *idem* es el que lo mantiene arraigado a su actitud de no escribir, esa voz ratifica cierta contradicción cuando habla de cobardía (conducta que ya se había señalado como parte del carácter del personaje, es decir, de su mismidad) además de toma de conciencia acerca de la incapacidad que tiene para escribir. Esta posición de la voz que analiza ¿es realmente honesta?, ¿realmente está convencido que no es posible escribir algo “digno”?, o espera que alguno de sus “yo” pueda remediarlo.

Estas observaciones se acercan al planteamiento que hace Ricoeur en su obra *Finitud y culpabilidad*, la cual también servirá de base para el análisis en el capítulo siguiente. Es pertinente ir introduciendo uno de los elementos que mencionaré y que se deriva del cuestionamiento que he venido haciendo. Si se habla de cierta contradicción en el personaje, entonces se puede pensar en algo que no concuerda, que no está claramente definido en su pensamiento o en su sentir. En términos ricoeurianos se estaría hablando de la incoincidencia que caracteriza al ser humano, ser incoincidente consigo mismo. La condición humana no alcanza a poner en equilibrio el deseo y la capacidad, el querer hacer o ser y el poder hacer o

²⁶ *Ibidem*, p. 42.

ser: José García en lucha siempre consigo mismo, lucha entre el que quiere y necesita escribir y el que no puede hacerlo, su debatir continuo que angustia y lo lastima.

De modo que José García dirá: “¡Adelantado! Me quedo pensando: ¿Cómo puedo adelantar en un libro rígidamente contenido para ocultar esta impotencia de escribir y ésta, mayor aún, de no escribir?”²⁷

José García no sólo lucha sino que también sufre y padece el proceso al que se enfrenta, la necesidad y el deseo frente a la incapacidad y al empecinamiento por no aceptarlo, actitud soberbia e incapacidad que impide reconocerse con sus limitaciones y en su condición de lo que se es, en cierto sentido tendría que aceptar lo que sí es lo que sí hace y no sólo permanecer en la negación de sí mismo.

El personaje ve el resultado de su esfuerzo y lo juzga como algo intrascendente, algo torpe que no alcanza los niveles de un escritor, es decir, supone que no puede ser escritor pero al mismo tiempo se resiste a aceptarlo, y hace caso a su necesidad de seguir intentándolo aunque de antemano suponga que no va a servir.

Esta incoincidencia lleva a pensar en el mito trágico, donde el planteamiento se sustenta precisamente en la incapacidad que tiene el héroe de poder ver su situación respecto al universo que lo rodea, de verse a sí mismo en relación a ese entorno y de aceptar su condición finita y limitada. Es esta la condición trágica del ser humano: no alcanza a verse y no se acepta en esa condición. Situación que traerá aunada la angustia del hombre como resultado de la exigencia que se impone a sí mismo. José García necesita escribir, pero es una exigencia para sí el intentarlo, suponiendo su limitación y al dar por hecho que no puede hacerlo. Es en esa suposición donde se encuentra el error trágico. Por esto es evidente que se

²⁷ *Ibidem*, p. 43.

trata de un personaje lleno de elementos que muestran la búsqueda de la identidad, el proceso mimético en su primera etapa, además de la condición humana finita y lábil que produce culpa, como se verá en el siguiente capítulo, donde se considera que otra característica importante del personaje es la culpabilidad.

Regresando al análisis de José García, además del rechazo que siente por sí mismo, es decir por lo que es, se vislumbra en su actitud una intención de rescatarse, de reivindicar su propia vida, por lo que dirá:

No me gusta acordarme de aquello. No me gusta referirme a ese adolescente de entonces que no podía imaginar que muchos años después estaría hablando de sí mismo en este tono sordo y apagado... Pero también pienso que si no hablo de él, que ha sido lo mejor de mí, ¿de qué voy a hablar? ¿De éste que soy ahora? ¿De éste en que me he convertido? ¿De este hombre oscuro, liso, hundido en una angustia que no puedo aclarar ni justificar, porque los motivos que lo provocan no son explicables?²⁸

Resulta apabullante la forma en que se mira García, a pesar de intentar salvar parte de sí mediante su hacer en el pasado, le absorbe su incapacidad de rescatarse en el momento en que se es, es decir, en el presente refleja la frustración al añorar al que se era en el pasado. Pero ese pasado también fue presente, y el presente que ahora desdeña posiblemente en un futuro lo intente rescatar al quedar convertido en su pasado. Esta actitud refleja la incapacidad de verse y aceptarse, y al mismo tiempo manifiesta la condición humana donde la incoincidencia con uno mismo siempre estará presente en la vida del hombre.

Ahora bien, existe otro factor que no debe excluirse en la configuración de la identidad y que tiene que ver con esto que acaba de plantear el personaje: la historicidad.²⁹

Ha quedado claro que el *idem* y el *ipse* son los componentes de la identidad, pero cada uno contiene en sí el aspecto histórico que afecta dicha identidad. Se puede decir que José

²⁸ *Ibidem*, pp .67-68.

²⁹ Paul Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido*. pp. 311-595

García mantiene su mismidad como el cúmulo de experiencias que la conforman: la historia que arrastra consigo también forma parte de él, y cuando logra cambios o alguna modificación en su conducta habitual, la de costumbre, entonces su *ipseidad* logra evidenciarse. No obstante en ambos elementos lo histórico se encuentra presente. La pertenencia heredada, la ubicuidad, la geografía, la economía son componentes históricos que no pueden omitirse, de modo que cuando José García dice que no le gusta acordarse “de aquello” está hablando de su propia historia: trata de olvidar lo que fue de adolescente, se compara con él ahora y no se acepta, no puede creer que haya terminado en lo que es hoy. ¿Qué es lo que sí llena al hombre en su vacío de insatisfacción, en su incapacidad de aceptarse como es para sentirse aliviado, rescatado?

En el personaje hay un resquicio de salvación porque reflexiona y se rescata mediante la memoria, recordando que esa etapa de su vida ha sido la mejor. Aunque José quisiera evadir esa época, la memoria actúa como un detonante que le refiere su otredad, lo hace voltear hacia esa historia que le permite mirarse. Cabe recordar a Ricoeur cuando incluye en su reflexión que la historia es del pasado y que tanto la memoria como el olvido son necesarios para construirla y reconstruirla. García está viendo a otro, a alguien que en algún momento fue y “ya no es”. Este “ya no es” requiere comillas porque el sujeto sigue siendo José García, pero cuarenta y cinco años después; la historia, su propia historia ha sufrido variaciones en el tiempo que lo llevan a mirarse como otro, aunque existan partes arraigadas que no se han ido.

Anteriormente se mencionó la angustia en la que se ve inmerso el hombre a raíz de su incoincidencia. Así José García sumido en la angustia que no puede explicar, se debate por entenderse, por encontrarse, y se le puede ver a través de su narración, de eso que cuenta y

permite conocerlo. De este modo se mira José a sí mismo:

No le habría dicho que soy un hombre atrapado entre cuatro paredes lisas; ni que a veces siento que me ahogo por el hecho de saber de memoria el número de peldaños que tienen las escaleras de mi casa y las de mi oficina; y por conocer el nombre y la voz y los pasos de todos mis vecinos; y por haber agotado la posibilidad de descubrir nuevas figuras en la gran mancha que una gotera dejó en el techo de mi recámara; y por encontrarme desde hace ocho años, todos los días, en el camión, a un señor que se baja una cuadra antes que yo; y porque Rosendo Arellano va todos los sábados de todos los meses, sin faltar uno solo, a cobrar el abono de la ropa que le compro a crédito; y porque cada vez que el gerente entra a mi departamento y pasa a mi lado, dice lo mismo, exactamente lo mismo... Eso no lo comento nunca; únicamente aquí en mi cuaderno. No quiero inspirar lástima a nadie; ya es suficiente con la que yo me tengo.³⁰

Parecería que José García además de tener la necesidad de escribir, también tiene la imperiosa necesidad de negarse a sí mismo, de negar lo que es, de ocultar su mismidad, de hacer a un lado lo que a diario vive y padece en la angustia de querer ser otro, el escritor que desea ver en sí mismo y no logra ser. Decir lo que se es parecería una obviedad cuando es evidente esa forma de ser, ese carácter, esa costumbre, esa parte *idem* que lo acompaña siempre. No decirlo carecería de sentido, aunque para José sí lo tiene: para él es muy importante no decirlo. Es más, ni podría hacerlo, pero lo narra, lo escribe, de manera que se lo está diciendo a sí mismo mediante el efecto de espejos que se genera en la búsqueda de sí con la mirada sobre el otro, que también es él mismo pero representado, narrado para poder verse. García no quiere inspirar lástima más de la que se tiene, y aquí se manifiesta la otredad, ese otro que está fuera de él, los otros percibidos que narra en su trayectoria; otros que también forman parte de nuestra identidad desde el momento que son necesarios para poder vernos. El personaje repara en su mismidad de la siguiente manera: “Tal vez por eso estoy siempre triste. Puse en mí mismo una confianza absurda, nacida de no sé qué vanidad. Así tracé un plan cuando pretendí escribir una novela, del mismo modo, desde muy joven,

hice un apasionante proyecto de mi vida. Esquemas, proyectos, siempre lo mismo”.³¹

José García puede reconocerse en ese pasado adolescente y darse cuenta de que el proyecto de entonces es similar a su inquietud de ser escritor, a su inquietud de **ser**. Reitera que su mismidad lo absorbe continuamente, sin embargo al asumir que el personaje se engaña al no querer aceptar sus limitaciones, ¿qué sería lo que le podría dar sentido a su vida, a la vida triste y miserable que tanto rechaza? Es la expectativa de lograr algo lo que le hace levantarse cada mañana, y aunque de manera automática transcurra su rutina diaria, llegar al final de la jornada y poder encontrarse con su cuaderno es lo que le da sentido a su existencia. ¿Qué otra cosa podría hacer José García si no tuviese la necesidad y la ilusión de escribir un libro? Aparte de caer en una desesperación inevitable por no escribir ni una línea, de emborracharse con mayor frecuencia, o de sentirse culpable por lo que no ha podido llegar a ser, tal vez se quedaría inmóvil frente a un vacío abrumador que lo consumiría totalmente. El hombre necesita llenar ese vacío, o por lo menos saber que lo está intentando, porque finalmente quizá en esa pregunta: -¿quién soy?- se encuentra la lucha interminable a la que se enfrenta durante su existencia. El sí mismo luchando siempre con ese otro que también está allí dentro y con los otros que conforman la sociedad, la historia, el tiempo, la vida misma. También José García percibe su *ipseidad* así:

Yo sólo me doy cuenta de que mi mujer ha envejecido cuando veo antiguos retratos. Y ni aún así, porque están tomados en ambientes tan distintos del actual y con trajes tan olvidados, que los miro como si no fueran de ella, como si la fotografía representara a un personaje parecido, pero no a mi mujer. Ella es la que ayer, sentada frente a mí, contemplaba el retrato y se reía de ‘aquel sombrero extravagante’; o la que hoy me instaba a que no saliera desabrigado porque hacía frío; o la que mañana me reclamará: ¡te lo dije, ya pescaste un catarro! Sus manos viejas, sus ojos rodeados de arrugas y su pelo canoso... El cambio ha ocurrido con tanta lentitud y tan entrañablemente acompañado del mío, que ni ella ni yo hemos podido notarlo.³²

³⁰ Josefina Vicens. *El libro vacío* p. 85.

³¹ *Ibidem*, p. 95.

Aquí se encuentra el hombre que recuerda, que nota los cambios físicos de sí mismo y de su esposa en forma casi imperceptible; requiere de la memoria, del ejercicio mental que le permite relacionar esas épocas ya distantes con su presente real y concreto. Se puede decir que las modificaciones que se dan en el tiempo también afectan al cuerpo, lo físico, al particular de base que se mencionó anteriormente. José García sólo se percata del envejecimiento de su esposa cuando mira las fotos. La memoria lo hace notar esas diferencias físicas, y a su vez, sólo así, es como puede percibir su propio deterioro físico: viendo al otro sujeto que está junto a él y a quien recuerda cuando era joven. Recordar a su esposa joven es recordarse a sí mismo también joven, y verla de más edad es verse a sí mismo también mayor. García se mira mediante el otro y dice: “Hace poco fui al restaurante donde trabaja Margarita, y desde un sitio discreto estuve observándolo, [a mi hijo] sin que advirtiera mi presencia. No sé si sentía por él la más profunda lástima y por eso lloré, o si mis lágrimas eran por mí mismo, por mis veinte años, tan lejanos ya”.³³

Se puede notar con claridad que José García no sólo se ve a sí mismo en la interacción con su esposa, también con su hijo mayor tiene esta proyección de su yo, así como con los otros sujetos que forman parte de su vida. En cada uno de ellos podrá ver algo de sí mismo y podrá intentar una mayor auto-comprensión, narrarse en el otro y narrando al otro, buscarse en el otro para tal vez encontrarse en la representación de los otros. Aunque el personaje muestre un proceso de reflexión interna, de diálogo consigo mismo, están presentes todos los sujetos que tienen o que han tenido que ver con él en todos los aspectos. La historia o las historias que se conocen mediante su cuaderno número uno se refieren a su mundo con los otros: la esposa, los hijos, el jefe, los amigos, los compañeros, la ciudad, el autobús, las

³² *Ibidem*, p. 100.

calles, los bares, las fiestas, los extraños que confluyen diariamente en el ir y venir de su andar, la amante, y aquello que también está en sus recuerdos, en su memoria. La identidad de José García se conforma de toda su historia. Teóricamente se pueden distinguir elementos como el *idem* y el *ipse*, pero junto a éstos la historia total del personaje dará forma a su identidad. Su búsqueda continua se puede percibir en las siguientes líneas: “¡Me había buscado una mujer! Iba, pero no precisamente a encontrarme con ella, sino conmigo mismo”.³⁴ José García se da cuenta de su búsqueda: algo que lo acompaña siempre es la necesidad de escribir, que se corresponde a la necesidad de entender y saber quién es. Por un lado, sabe que le daña afectiva, moral y económicamente encontrarse con su amante; pero por otro lado el encuentro con ella le representa ese encuentro consigo, que tanto busca exhaustivamente. Por medio de la amante él puede representarse, ser ese otro que se permite **ser**, simbolizar su búsqueda. En el mismo sentido, pero en otra situación, dirá:

Sé que Reyes no hizo bien; que cometió una falta grave. Lo que no sé es si en circunstancias semejantes hubiera yo hecho lo mismo. ¿Cómo puedo entonces juzgarlo? Ellos pueden porque su realidad es otra y tan distinta que no hay posibilidad de que se encuentren en un caso similar. Pero nosotros somos, en cierta forma, él mismo: problemas semejantes, idéntico ritmo cotidiano, igual cansancio y la misma intermitente y levísima esperanza.³⁵

Este párrafo confirma lo anterior, la relación con los otros es lo que permite al hombre acercarse consigo mismo: el compañero de trabajo que se encuentra en una circunstancia difícil, José García es capaz de comprenderlo porque a la vez se siente y está identificado con él, concretamente como trabajador, empleado de la misma clase social. Estas semejanzas lo acercan a él, es decir, se está viendo en su compañero y es así como se crea la posibilidad de entendimiento no sólo del otro, sino de sí mismo gracias a ese otro.

³³ *Ibidem*, p. 133.

³⁴ *Ibidem*, p. 145.

³⁵ *Ibidem*, p. 171.

Aparentemente éste sería uno de los grandes logros de *El libro vacío* ya que permite ver durante sus páginas este proceso de acercamiento, de identificación, de encontrar la identidad mediante la mirada al otro; al sí mismo enclaustrado en busca siempre de ser, donde en nuestra realidad el proceso sería contundente si los hombres pudiesen verse en los otros como un sí mismo siendo otros. Retomando la imagen del acto dramático como ejemplo en este análisis, donde he mencionado particularmente a la tragedia, es pertinente recordar por qué era tan importante en la cultura griega.

Formaba parte de su *paideia* porque la conducta del héroe trágico les permitía a los ciudadanos ver la condición humana en toda su grandeza y en su más ínfima pequeñez, en la incoincidencia de no poder aceptar lo que se es y querer ser lo que humanamente no se puede ser. El espectador se sometía a un proceso de encuentro, de entendimiento de la propia comprensión en tanto condición humana finita y lábil. El héroe trágico durante el tiempo dramático era incapaz de verse como ser finito y lábil, tenía que pasar por su autodestrucción para llegar al proceso de *anagnorisis*. Por eso era trágico: los daños se consumaban y el orden cósmico y social era transgredido por la *hybris*, cegando al héroe hasta las últimas consecuencias. Mientras tanto, el espectador que estaba en el tiempo real, sí podía ver esta vivencia del hombre preso en su ignorancia, su equivocación, y al mismo tiempo limitado por su condición de ser humano débil y frágil que cae en lo más hondo luego de haber sido rey, o de los hombres elegidos de su sociedad. La posibilidad de ver al otro, ver en el otro y verse en el otro abre las puertas al entendimiento para una convivencia social armónica y pacífica. Para Ricoeur este proceso en que el espectador, o lector ve, mira, reconoce y se reconoce resulta placentero para el lector, en este caso, con base a los planteamientos

Aristotélicos³⁶ señala: “El placer de aprender es, pues, el de reconocer.[...] Así, pues, el placer del reconocimiento se construye en la obra y, a la vez, lo experimenta el espectador”.³⁷

Cuando Ricoeur plantea una identidad personal como una identidad narrativa, también pone en juego el lenguaje en toda su extensión, así el arte se manifiesta en diversos lenguajes, pero es también por medio del arte que el hombre, el artista, participa de una búsqueda, de la búsqueda de sí mismo, de su identidad. Así como me he referido a la tragedia griega, también puedo decir que la literatura en general o la pintura son posibilidades no sólo para el creador, sino también para el lector o el espectador, según sea el caso, posibilidad de ver en “la obra” parte de sí, algo que remite al sí mismo, y en el mejor de los casos algo que transforme, mediante esa mirada, al que está observando. ¿Y por qué tendría que haber una transformación?, ¿qué no basta con ser creador o espectador de lo bello? Finalmente es el cambio lo que se busca, lo que modifique la mirada interior para que surja otra mirada exterior, que conforte al espíritu y apacigüe la angustia existencial. Aquí se puede establecer un paralelismo con el arco hermenéutico propuesto por el propio Ricoeur³⁸, donde el sujeto va al texto y encuentra una explicación que en el volver a sí mismo se enriquecerá con una mayor comprensión de sí. Tal vez no sea una mirada, una ocasión, una

³⁶ Aristóteles en su *Poética* habla así de este placer: “Cosas hay que, vistas, nos desagradan, pero nos agrada contemplar sus representaciones y tanto más exactas sean. Por ejemplo: las formas de las más despreciables fieras y las de muertos. Y la causa de esto es que no solamente a los filósofos les resulta superlativamente agradable aprender, sino igualmente a todos los demás hombres, aunque participen éstos de tal placer por breve tiempo. Y por esto precisamente se complacen en la contemplación, les sobreviene el aprender y razonar sobre qué es cada cosa, por ejemplo: “éste es aquél”, porque, si no lo hemos visto anteriormente, la imitación no producirá, en cuanto tal, placer, más lo producirá, en cuanto trabajo o por el color o por otra causa de este estilo.” p. 135.

³⁷ Paul Ricoeur, *Tiempo y Narración I* pp. 108-109.

³⁸ Ricoeur plantea en *Del texto a la acción* la dialéctica de la interpretación que se genera con la comprensión y la explicación donde dice: “Por dialéctica entiendo la consideración según la cual explicar y comprender no constituirán los polos de una relación de exclusión, sino los momentos relativos de un proceso complejo que se puede llamar interpretación”. El círculo hermenéutico genera la posibilidad de ampliar el proceso de comprensión cuando se regresa nuevamente la mirada, pero enriquecida después de haber pasado por la

obra, sino que, a lo largo de la vida misma, se puede ver quizá muchas veces en muchas obras, e ir descubriendo en cada una algo, un fragmento de nosotros que permita encontrarse, reconocerse y aceptarse.

José García está en esa búsqueda continua y hasta agotadora. He citado los párrafos donde se ratifica su carácter, su mismidad, su *ipseidad* principalmente; pero también *El libro vacío* revela el proceso de preconfiguración por el que atraviesa el personaje, quedándose, como ya se ha mencionado, en la primera fase de la *mimesis*. Este proceso de *mimesis I*, que de facto es la *mimesis II* mirando a la *mimesis I*, por un lado, sitúa al personaje en el conflicto que padece al querer escribir y no poder hacerlo; en ocasiones le muestra su incapacidad, su limitada posibilidad de ser el escritor que desea ser, al mismo tiempo le confirma su necesidad de escribir aunque sea una sola línea. Por otro lado, a nosotros, lectores nos muestra el desquebrajamiento de este proceso doloroso que también representa al sujeto en el momento previo a la configuración de la obra en sí; proceso que por obvias razones nos está impedido contemplar y conocer: no sería posible ver y conocer dicho proceso debido a que, como receptores, espectadores, lectores o intérpretes únicamente tenemos acceso a lo obra, es decir a la *mimesis II*. En este caso se trata de un hombre que quiere y necesita escribir y no logra concretar su obra. Es decir, en una especie de círculo, toda la elaboración previa a la *mimesis II* la tenemos frente a nosotros y la novela permite asomarse a dicha travesía, que también será parte de la búsqueda del personaje.

Cabe recordar que la fase *mimesis I* abarca la precomprensión que tiene el sujeto acerca de las acciones y contiene hasta el momento de enfrentarse a dicho proceso, en palabras de Ricoeur:

explicación.

el sentido mismo de la operación de configuración constitutiva de la construcción de la trama resulta de su posición intermedia entre las dos operaciones que yo llamo mimesis I y mimesis III, y que constituyen el antes y el después de mimesis II.[...] Cualquiera que pueda ser la fuerza de la innovación de la composición poética en el campo de nuestra experiencia temporal, la composición de la trama se enraíza en la precomprensión del mundo de la acción: de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos y de su carácter temporal.³⁹

Ricoeur está planteando el universo que envuelve al sujeto en el momento de enfrentarse a la *poiesis*. Este sujeto llega con un mundo preconcebido y adquirido por los factores que lo determinan desde su origen hasta ese momento preciso en que se encuentra ante la necesidad de crear una obra. La precomprensión del mundo de la acción en los tres sentidos, ya antes mencionados, implica un conocimiento y manejo de las estructuras que intervienen en la conformación de la trama, es decir, el saber narrar con los elementos que logran la inteligibilidad de las acciones, el cómo deben tejerse, el orden de las mismas. Ricoeur llama a todo este proceso comprensión práctica⁴⁰ y lo vincula con la comprensión narrativa. De igual manera ahonda en la simbolización poética que se requiere para la conformación de dichas acciones, así como la temporalidad inmersa en este proceso. La completud del sujeto estará en juego con la posibilidad de llevar a cabo su creación, pero la imagen que nos revela la novela es la del sujeto limitado que no logra concretar su proceso, de modo que el siguiente paso sería la obra misma, es decir la *mimesis* II. Sin embargo, José García se encuentra en la frontera de esa fase y no puede rebasarla. Es por esto que *El libro vacío* muestra al sujeto inmerso en su necesidad de hacer, es decir, de escribir concretamente una

³⁹ Paul Ricoeur en *Tiempo y narración I*. pp. 114-116.

⁴⁰ Ricoeur puntualiza cada uno de los tres sentidos de la conformación de la trama, extendiendo un análisis del funcionamiento de las estructuras de la acción vinculadas a una dinámica de presuposición y transformación a partir del dominio de los elementos que intervienen, como el eje paradigmático, sintagmático... “Comprender una historia es comprender a la vez el lenguaje del “hacer” y la tradición cultural de la que procede la tipología de las tramas” *Tiempo y narración I* pp. 116-119.

novela e imposibilitado de hacerlo. Si bien la crítica especializada⁴¹ ha estudiado, en *El libro vacío*, este fenómeno del escritor frente a la página en blanco, la reflexión en esta tesis varía del punto de vista considerado generalmente por dicha crítica. Mi interés se ubica en la posibilidad, que otorga la novela, de constatar el proceso de la búsqueda de identidad mediante la narración: el sujeto necesita saber quién es y va encontrando respuestas en su propio discurso narrativo; al leerse logra ver algo de sí mismo, y conforme más se narra más elementos encuentra para conformar su identidad. Porque es un hecho que si bien José García no logra escribir un libro o una “gran obra literaria”, sí escribe y lo hace cada noche, existe una escritura real y concreta que es la que le permite conocerse, comprenderse y la que brinda al lector la oportunidad de acercarse a su mundo.

Pero también, en forma paralela, este hacer del sujeto, enfrentado a la imposibilidad de concretar su obra representa, de manera simbólica, la *mimesis* I, aunque no se trate de un escritor en sí mismo: José García nunca ha escrito un libro y nunca lo hará; por lo menos en el mundo del texto factible de interpretación, no existe esa posibilidad. Sin embargo, el lector puede ver esa unidad previa en la que el sujeto se debate con su mundo adquirido en el

⁴¹ A partir de que *El libro vacío* se publicó en 1958, ha sido objeto de diversos tipos de críticas y estudios especializados. Desde una carta que Octavio Paz le envía a la autora por haber obtenido el premio Xavier Villaurrutia, misma que ha servido de prefacio a la novela y donde expresa su importancia para las letras mexicanas, hasta las reseñas periodísticas de destacados escritores como Aline Pettersson, Marco Antonio Campos, María Luisa Puga, Elena Poniatowska entre otros. Menciono los trabajos más relevantes, aquellos que muestran las diferentes interpretaciones de dicho texto: Sergio Fernández, *Josefina Vicens, un retrato*. Aline Pettersson, *Lo esencial en Josefina Vicens. ¿Es la narración un acto solipsista?* Primer Encuentro de Novela Mexicana del siglo xx, Xalapa, marzo, 1984. María Luisa Puga, *El hecho bruto en la escritura de Josefina Vicens*. Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo. *Josefina Vicens: la inminencia de la primera palabra*. Fabienne Bradu. *Señas particulares: escritora. José García ¡soy yo!* Martha Robles, *Escritoras en la vida nacional, Josefina Vicens*. Ana Rosa Domenella. *Los tesoros de la memoria*. Aline Peterson. *Dos libros de carne y hueso*. Sergio Fernández, *Peque Josefina Vicens*. Ana Rosa Domenella, *Josefina Vicens y El libro vacío: sexo biográfico femenino y género masculino*. Joanne Saltz, *El libro vacío: un relato de la escritura*. Eliana Albala, *El libro vacío de Josefina Vicens: un libro lleno de palabras*. Ana Rosa Domenella, *La muerte y la niña “Petrita” de Josefina Vicens*. Sara Poot Herrera, *Secreto a dos voces, El libro vacío de Josefina Vicens*. Mildred C. Farley, *¿Quién es José García?*. Álvaro Ruíz Abreu, *Novela de una novela. La búsqueda de otro lenguaje*. Armando Pereira, *Josefina Vicens las dos caras de la escritura*. María del Rosario García Estrada, *Josefina Vicens o la primera posibilidad*. Alessandra Luiselli, *La bitextualidad en las novelas de Josefina Vicens*.

intento por llegar a la configuración de la obra o *mimesis* II. Luego, en *El libro vacío* se pueden observar, entre otros, ambos procesos: la búsqueda de la identidad y la preconfiguración —*mimesis* I— en José García. En el siguiente párrafo se puede ver al personaje en dicho proceso:

Hoy he comparado los dos cuadernos. Así no podré terminar nunca. Me obstino en escribir en éste lo que después, si considero que puede interesar, pasará al número dos, ya cernido y definitivo. Pero la verdad es que el cuaderno número dos está vacío y éste casi lleno de cosas inservibles. Creí que era más fácil. Pensé, cuando decidí usar este sistema, que cada tres o cuatro noches podría pasar al cuaderno dos una parte seleccionada de lo que hubiera escrito en éste, que llamo el número uno y que es una especie de pozo tolerante, bondadoso, en el que voy dejando caer todo lo que pienso, sin aliño y sin orden. Pero la preocupación es sacarlo después, poco a poco recuperarlo y colocarlo, ya limpio y aderezado, en el cuaderno dos, que será el libro. No; creo que no lo haré nunca.³⁹

En el proceso de escribir un libro José García no deja de ser el sujeto que se busca a sí mismo; su hacer constante es la búsqueda que lo lleve a comprender “¿quién es ese José García que...?”, que lo confronte y ayude a encontrar respuesta a su conflicto interno. La narración, la escritura, es esa posibilidad que tiene el hombre para encontrarse y para acercarse a su identidad. El personaje se debate en ese intento por descubrirse. Sin embargo, se asoman otros factores que repercuten en la búsqueda de García; por ejemplo, la necesidad de reconocimiento ¿de quién?, para qué?, ¿por qué? Tal vez no existan respuestas para estas preguntas; pero José las busca e insiste en esclarecer la angustia que lo persigue y orilla a negarse la posibilidad real de tener el libro escrito por él. Entre tanto, no deja de narrarse, de perseguirse, de explicarse a sí mismo para comprenderse mejor. Ante este reto dirá:

No puedo seguir. Ya siento en el ánimo de quien lea esto ese desprecio tolerante que suscita el que cuenta cosas que sólo a él interesan. Veo escritas, escritas por mí, esas frases cuyo recuerdo todavía me estremece, y que sin embargo se quedan desnudas, dulzonas, porque no tienen ya, ni puedo lograr que tengan al escribirlas, eso que las hacía respetables y conmovedoras.⁴⁰

³⁹ Josefina Vicens, *op.cit.* p. 15.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 29

La otredad presente en el discurso de García, ese “quien lea esto”, puede ser otro ajeno y extraño, alguien todavía sin nombre, pero también es otro que habita en José García, el otro que mira con “desprecio tolerante”, ese otro que rechaza al posible escritor: y dice así: “¿Qué puede contar de su vida un hombre como yo? Si nunca antes de ahora, le ha ocurrido nada, y lo que ahora le ocurre no puede contarlo porque precisamente eso es lo que le ocurre: que necesita contarlo y no puede”.⁴¹

Todo este proceso, previo a la obra, se encuentra inmerso en un laberinto que el propio sujeto ha ido elaborando. Primero, tan sólo en estas tres líneas se puede ver la imposibilidad que el personaje tiene para mirarse a sí mismo, “un hombre como yo”. ¿Cómo se ve García?, ¿qué es lo único que alcanza a ver de sí? Sólo asume que no puede escribir, ¿y lo demás?, ¿acaso José García queda reducido a la incapacidad de escribir un libro?, porque realmente escribe, casi a diario todas las noches corre al encuentro consigo mediante su cuaderno número uno.

Sin embargo, no alcanza a ver lo demás, y cuando repara en esto lo rechaza, lo niega, es decir, se niega a sí mismo. Nuevamente se nota la incoincidencia del ser humano: quiere ver lo que no es y lo que sí es lo rechaza con gran desprecio. En esta obra se puede ver que la necesidad de narrar lo rebasa en la medida que él mismo no alcanza a ver que precisamente en el cuaderno uno está planteando el proceso complejo y hasta oscuro de la preconfiguración, aunque evidentemente esto no le complace porque lo que él quiere lograr es la configuración de la obra.

En este proceso previo a la obra en sí, el personaje sufre y se angustia en la impotencia

⁴¹ *Ibidem*, p. 31.

que vive ante la creación. La voz de García declara:

Mi hijo, claro, cree que cada nuevo renglón es un adelanto. No puedo decirle que cada nueva palabra es un machacante retroceso a la primera y que ésta es tan intrascendente e insegura como la última. Que ninguna tiene un sentido importante que la justifique y que todas juntas, las que ya están escritas y las que faltan por escribir, serán únicamente el burdo contorno de un hueco, de un vacío esencial.⁴²

Además, la angustia y sufrimiento también representan a José García inmerso en la angustia del mantenimiento de sí, ya que ha dicho a su familia que está escribiendo una novela, y particularmente a su hijo le cuenta los adelantos que va teniendo en la misma, y sufre al aferrarse a la palabra dada. El hijo tiene la expectativa de que su padre como escritor algún día será famoso, aunque esta expectativa la ha creado García, él es quien siente el compromiso de cumplir la promesa de ser escritor, tal exigencia le causa gran dolor al sentirse siempre incapaz de plasmar una línea digna de ser publicada y leída por los otros.

José García narra dicha angustia:

Otra angustia, esta de no poder dejar de escribir, por ejemplo, tiene alternativas. Por momentos siento que no la padezco. Sé que hay pequeñas separaciones provisionales que me hacen experimentar esa limpia tristeza de estar lejos de algo que me pertenece, a lo que volveré, pero de lo que, no obstante, puedo alejarme por algún tiempo. ¡Pero aquélla! ¡Aquella angustia persistente, inexplicable, adherida como el hombre a su muerte!⁴³

Esta angustia que agobia a José García por no poder escribir, también la experimenta si intenta lo contrario, el resultado entonces es un hacer no-hacer sin salida: vive preso de la necesidad-imposibilidad. Relaciona su malestar con la condición humana: la finitud, la muerte que siempre acompaña al hombre y de la que nunca podrá escapar. Pero ¿qué hace García cuando no puede ni siquiera narrarse en su cuaderno número uno?, a lo que contesta: “En ocasiones, para adormecerla [se refiere a la angustia], me emborracho. Y sí durante la embriaguez siento como un desnudo interior, un arrojito que me contenta y me exalta. ¡Me

voy de mí, me voy de mi temblor, me voy de mi muerte! ¿A dónde? A lo mismo tal vez el hombre no puede inventarse totalmente-, pero me siento armado”.⁴⁴

Con esta declaración aparece un nuevo elemento paralelo a la búsqueda de la identidad. García se ha planteado a la narración como posibilidad de conformar la identidad buscada, somos en cuanto hacemos, conforme nos narramos nos construimos, pero José declara que en su desesperada angustia se emborracha.

Este elemento permite ver en el personaje un juego doble que establece en su búsqueda, por un lado se puede hablar de una evasión, de fugarse de sí mismo; pero, por otro lado, y sin negar lo anterior, la dirección de García también se inclina hacia un “otro” poder ser otro, el que cotidianamente no puede ser, el que bajo los efectos del alcohol sí logra decir o narrar como si fuera otro, como si en su “liberación” pudiese en realidad dar vida al otro que habita en su interior. Esta situación compleja conforma la identidad de José García, aunque el alcoholismo pasa a otro ámbito: el de una patología dependiente, donde tanto el proceso como los resultados pudieran ser efímeros y hasta falsos.⁴⁵

⁴² *Ibidem*, p. 43.

⁴³ *Ibidem*, pp. 48-49.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 49.

⁴⁵ No es el objetivo en este análisis desglosar el problema de adicción y lo concerniente al mismo, pero cabe mencionarlo muy acotado porque es parte del proceso interno del personaje. Sólo se expondrá cómo la búsqueda del otro también se manifiesta bajo los efectos que el alcohol produce en José García. Narra algunas sensaciones con las siguientes palabras “[...] la embriaguez, no me quita mi condición de hombre que sufre, pero le da al sufrimiento otro sentido: el de un dolor incorporado a mí naturalmente, cuya persistencia no me hace sufrir, porque no la percibo. Es decir, encuentro natural que exista en mí, tan natural como existir yo mismo. Acá no he podido acostumbrarme nunca a la idea de existir. Siempre estoy preguntando, siempre inquieto, sorprendido de mi existencia. Allá no es así: ser es ser”. Es una forma de ser otro, de dejar de ser, aunque sea por momentos, el que se es siempre, como en este caso en que García dice que el dolor no le afecta, no lo hace sufrir, además de que “encuentra” una verdadera forma de ser. Cabe insistir en que toda esta situación queda acotada ante las posibilidades de análisis clínico, psicológico, terapéutico... que puedan aplicarse al alcoholismo. Sin embargo resulta interesante ver cómo los estudios científicos sobre el problema del alcoholismo involucran al sí mismo de manera sobresaliente. Se puede mencionar el caso de Gregory Bateson quien en su libro *Pasos hacia una ecología de la mente* realiza un estudio minucioso sobre la problemática del alcohólico en el intento de la autocomprensión. Esto se puede relacionar paralelamente con la búsqueda de la identidad mediante la narración. Resulta interesante el análisis que hace Bateson al relacionar la cibernética como sistema complejo y similar a la mente humana con el sistema que los Alcohólicos Anónimos emplean para la recuperación de sus integrantes. En palabras de Bateson: “La unidad total autocorrectiva que procesa la información, o como digo yo, “piensa” y

Retomando el proceso mimético que se ha venido observando queda claro cómo en el siguiente párrafo, el personaje se debate continuamente en su lucha por escribir:

¡Cuánto he escrito esta noche! Todo para decir que aquel miércoles pude no hacerlo. ¿Y qué hice hoy? Contar deshilvanadamente que llevé a mi mujer a oír música y que mi hijo ya tiene una amante. ¿Para decir sólo eso, Dios mío?. ¿Cómo harán los que escriben? ¿Cómo lograrán que sus palabras los obedezcan? Las mías van por donde quieren, por donde pueden. Cuando ya las veo escritas, cuando con una vergüenza golosa las releo, me dan pena. Siento que van desprendiéndose de mí y cayendo en mi cuaderno. Cayendo solamente, sin forma, sin premeditada colocación.⁴⁶

Tal vez José García no logre ser ante sí mismo el escritor que le gustaría ver; sin embargo, narra, cuenta aunque sea “deshilvanadamente”; es así como se va construyendo, se va mirando poco a poco en esas líneas que plasma y que más tarde releo. También la pena y vergüenza que siente por sí mismo forman parte de su identidad, del carácter que lo distingue, por todo aquello que arrastra y de lo cual no puede desprenderse: su mismidad, su identidad *idem* .

“actúa” y “decide”, es un sistema cuyos límites no coinciden todos con los límites, sea del cuerpo o de lo que vulgarmente se llama “sí mismo” o “conciencia”; y es importante advertir que existen múltiples diferencias entre el sistema pensante y el “sí mismo”, tal como se lo concibe vulgarmente [...] si excluimos del “si-mismo” los procesos inconscientes y los llamamos “extraños al yo”, entonces estos procesos adquieren el colorido subjetivo de “impulsos”(urges) y “fuerzas”; y esta cualidad pseudodinámica es extendida luego al “sí-mismo” consciente que intenta “resistir” las “fuerzas” del inconsciente. Entonces el propio “sí-mismo” se convierte en una organización de “fuerzas” aparentes. La noción vulgar, que pretende equiparar el “sí-mismo” con la conciencia lleva por consiguiente a la concepción de que las ideas son “fuerzas”, falacia que a su vez se respalda diciendo que el axón lleva “impulsos”. ” pp 349-350. Más adelante plantea la Teología de los Alcohólicos Anónimos y dice: “Hay un poder superior al sí-mismo. La cibernética va un poco más allá y reconoce que el “sí-mismo”, tal como se lo entiende de ordinario, es sólo una pequeña parte de un sistema de ensayo y error mucho más vasto, que lleva a cabo el pensar, actuar y decidir. Este sistema incluye todas las vías de información que tienen pertinencia en cualquier momento dado para tomar cualquier decisión concreta. El “sí-mismo” es una reificación falsa de una parte inadecuada delimitada de ese campo mucho más vasto de procesos entrelazados. La cibernética también reconoce que dos o más personas –cualquier grupo de personas- pueden formar juntas uno de esos sistemas de pensamiento y acción.” p.361. Este planteamiento emite la imagen de fuerzas en lucha, consciente – inconsciente y sí mismo con lo otro, y lleva a establecer un vínculo con el proceso interno de José García, su lucha interna que padece continuamente es similar a la lucha que se procesa bajo los efectos del alcohol, de aquí que pueda establecerse una extensión de su búsqueda tanto está en sus cinco sentidos como cuando se encuentra bajo los efectos del alcohol.

Antes de pasar al siguiente capítulo y a manera de digresión pertinente expongo la siguiente reflexión: El proceso creativo implica una contemplación previa a la obra, y también implica el contener todo un mundo que permite la transformación, simbolización, elaboración, es decir, la mimetización. Cuando Ricoeur despliega en tres momentos a proceso mimético, despliega el acto creativo, primero en la preconfiguración de la obra, segundo la propia configuración, que es la obra en sí, y tercero la refiguración de la misma.

De aquí que haya dicho que la novela permite asomarse a la primera fase llamada *mimesis* I proceso que no es factible apreciar en el ámbito de la realidad, esto sólo sucede en la ficción, es decir, en la ficción de *El libro vacío*, donde a José García se le puede ver en el proceso de preconfiguración y allí se queda, no hay configuración y por lo tanto tampoco refiguración. La autora, Josefina Vicens, dio origen a la *mimesis* I, y creó la novela, es decir logra concretar la *mimesis* II y en este caso, como lector me encuentro haciendo la refiguración de la obra, es decir la *mimesis* III. La imagen desplegada se extiende al momento en que esta tesis representa también un proceso de preconfiguración, donde existe el mundo contenido del que habla Ricoeur, y de manera simbólica también se crea en mí un camino similar al de José García. Cuando mi texto quede terminado, éste será la configuración que los lectores interpreten elaborando la refiguración de lo aquí presentado. En todo este proceso mencionado se encuentra infiltrada la imagen de ver al otro para poder verse uno mismo.

⁴⁶ *Ibidem*. p. 61.

Capítulo 3: El hombre como ser en conflicto. José García ante su finitud

La existencia del hombre es vulnerada cuando se enfrenta a una parte de su condición humana, a esa parte que le recuerda su mortalidad. Y ese algo de sí que le violenta y sacude es su limitación, ¿por qué tendría que padecer esta realidad tan clara y concreta? Dolor y pesar le invaden al percatarse de sus límites, de las fronteras que lo cercan en su búsqueda por comprender y comprenderse.

Es irrefutable que el hombre es finito, es mortal y es lábil. Pero el ser lábil, ha dicho Ricoeur¹, puede entenderse como consecuencia de la limitación humana, y entonces la limitación será la causa que lleve a la desproporción que existe entre lo finito y lo infinito. Esta desproporción significa que el hombre no coincide consigo mismo, y precisamente su incoincidencia es el ámbito donde la labilidad dará cabida al proceder que olvida al otro, que lastima y olvida a los otros, eso que “se nos manifiesta por el modo como afecta la existencia humana”, es decir, donde la labilidad permite al hombre caer o hacer el mal. Esta situación que da cabida al mal genera en el hombre la culpa.

De la incoincidencia y de la culpa me ocuparé en este capítulo, porque José García es ejemplo contundente de la travesía del ser humano como ser finito, lábil y por consiguiente culpable. El personaje como sujeto que narra y se narra a sí mismo, y es en este acto donde se construye paulatinamente, se descubre limitado, y se siente culpable. Su incoincidencia no le alcanza para liberarse del acecho de la culpa, culpa que se relaciona con la imagen de sí mismo ante los otros, la otredad que le revela su pequeñez, su angustia de no ser lo otro, lo

¹ Paul Ricoeur en *Finitud y culpabilidad* pp. 149-162.

anhelado, lo deseado...

3.1 Incoincidencia y Labilidad. La limitación en José García

Cuando se habla de la idea de limitación humana como aquello que permite hacer el mal, se habla de que el hombre no coincide consigo mismo. ¿Por qué no coincide?, porque es parte de la condición humana el querer, el desear...y evidentemente no todo lo que se quiere se puede. Ante esta situación, el hombre se debate y sufre o insiste en conseguir lo que no puede. Entonces se ciega, se obsesiona, se pierde. En ese proceso es factible que el hombre caiga o se “coloque” para hacer el mal; por lo que el término “colocarse” implicaría un acto voluntario de hacer. Su limitación humana es todo aquello que le impide lograr lo que desea o quiere; por lo que si se considera un eje donde en cada extremo se ubiquen la finitud y la infinitud, respectivamente, el espacio intermedio corresponderá a la desproporción o incoincidencia. Será entonces, en esta desproporción entre lo finito y lo infinito, donde la limitación humana se convierta en labilidad.

La incoincidencia ubicada entre lo finito y lo infinito revela un proceso de dolor, de sufrimiento, de angustia, es decir, revela el sentimiento agrupado en un término que expresa el padecimiento humano, eso que todos padecemos: la tristeza. El sentimiento que experimenta el hombre por la necesidad de comprender y aceptar su origen, así como su condición finita lo enfrenta inevitablemente a la pérdida de sí y del otro; el hecho drástico y concreto de la muerte está contenido en la tristeza que describe Ricoeur en las siguientes

líneas “El hombre es el gozo del *sí* en la tristeza de lo finito”.²

De tal manera que el sentimiento se revela precisamente en la mediación entre lo finito y lo infinito, es decir, en la incoincidencia. Si bien la desproporción humana es donde la labilidad se ubica para hacer caer, o para poder caer, se podrá decir que dicha debilidad permite hacer el mal en varios sentidos; pero sin ser el origen de dicho mal. Cabe insistir en que, bajo la óptica del filósofo francés, el hombre es quien se pone allí para hacer el mal. El acto de “colocarse” refiere la voluntad de hacerlo, es decir, existe una elección deliberada, por lo que Ricoeur considera que en esta acción la libertad queda establecida cuando acepta al mal como acto voluntario: “declaración de una libertad que reconoce su responsabilidad, que jura considerar el mal como mal cometido y que confiesa que estaba en su mano el haberlo impedido”³ El mal, aquello que se aparta de la creación, lo que se desvía hacia la degeneración, hacia la destrucción, donde esta imagen de separación, de alejamiento de lo originario, muestra al sujeto en culpa.

Es necesaria la relación de desproporción para entender la incoincidencia del hombre. Ahora bien, si dicha desproporción se ubica entre la finitud y la infinitud, el ser y la nada, para Ricoeur se encuentra sobre todo en relación con el sí mismo; considera al hombre como un intermediario, pero en sí mismo, entre su yo y su yo, el hombre como intermediario en y consigo mismo.

Con base en esta idea, se ha relacionado a José García en su proceso interno: se puede apreciar con claridad su propia incoincidencia, misma que se ejemplifica de esta forma: “Es algo como realizar para mí mismo una identificación, una rápida comprobación de verdadera

² Paul Ricoeur habla de la tristeza en *Finitud y culpabilidad*, pp. 155-156.

³ *Ibidem*, p. 18.

existencia física. Como si hubiera un grave desajuste entre lo que soy y lo que me representa, y necesitara yo, de pronto notarme. No me gusta mi cuerpo: es débil, blando, insignificante. No, no me gusta.”⁴

La percepción de sí mismo, que tiene el personaje, pone en juego la incoincidencia que he descrito anteriormente, sólo que en este caso el proceso comienza en una percepción exterior, física, del ya mencionado particular de base que constituye a la persona.

El “desajuste” que menciona el personaje, evoca a la desproporción entre su mirada, su necesidad de verse como otro y lo que es. Además agrega que no le gusta su cuerpo: no hay coincidencia entre lo que quiere ser físicamente y lo que es, la imagen⁵ que tiene de sí mismo no coincide con su deseo de ser otro. El aspecto exterior es sólo una parte de la desproporción; pero es la puerta que abre la percepción de saberse ajeno, extraño a la idea de sí mismo, por un lado la materia, es decir, el cuerpo, y por otro su identidad y su interior.

Ahora bien, García dice claramente que hay un desajuste entre lo que es y lo que lo representa, y esto se vincula con lo planteado por Pageaux y el propio Ricoeur acerca de que la imagen es representación, y no en el sentido literal, sino de forma referencial. Ahora resulta conveniente aclarar que la imagen también ha sido estudiada por la literatura comparada mediante la Imagología literaria, que básicamente se dedica al estudio de las imágenes del extranjero en una obra. Las ideas que se derivan de este planteamiento permiten entender la dinámica que se genera a un nivel social, pero también a nivel del individuo. Se estudian los vínculos que se establecen entre las diferentes naciones precisamente por la imagen que los otros tienen de determinada cultura; además, se aportan elementos donde se ponen en juego la

⁴ Josefina Vicens, *op.cit.* p. 48.

⁵ Cf. Nota 18 capítulo 1.

individualidad del sujeto y su otredad de acuerdo a la imagen. Para ahondar en el sentido de la imagen, mencionaré algunos conceptos que se relacionan con la dinámica del personaje en su necesidad de adquirir determinada imagen.

La imagen es hasta cierto punto, lenguaje (lenguaje acerca del Otro); y por ello remite obviamente a una realidad a la que designa y confiere significación [...] Yo “miro” al Otro; pero la imagen del Otro también trasmite una cierta imagen de mí mismo. No se puede evitar que la imagen del Otro, en un nivel individual (un escritor), colectivo (una sociedad, un país, una nación), o semi colectivo (una familia de pensamiento, una “opinión”), aparezca también como la negación del Otro, el complemento y la prolongación de mi propio cuerpo y de mi propio espacio[...] Precisemos aún más: la imagen no es una imagen en el sentido analógico (es más o menos parecida a...), sino en el sentido referencial (imagen pertinente a una idea, a un esquema, a un sistema de valores preexistente a la representación). [...] Porque la imagen es representación y sustituye por tanto en lugar y sitio a otra cosa, no podría tener (a diferencia de algunas imágenes-iconos o imágenes poéticas) el carácter teóricamente polisémico que corresponde a toda composición artística o estética.⁶

Ahora bien, en este ámbito “la imagen es representación y sustituye [...]a otra cosa”, es lo que subraya Pageaux, y en el sentido en que lo plantea no hay objeción; sin embargo para Ricoeur⁷ todas estas teorías acerca de la imagen, fluctúan en dos ejes de oposición: uno del lado del objeto, (eje de la presencia y de la ausencia), y el otro del lado del sujeto, (eje de la conciencia fascinada y de la conciencia crítica). Del lado del objeto es una imaginación productora con presencia y ausencia de la cosa, pero del lado del sujeto, que es lo que me interesa para el análisis de José García, el eje oscila en relación a la capacidad que el sujeto de la imaginación tenga para adoptar, o no, una conciencia crítica que le permita diferenciar lo imaginario de lo real. Cuando en un extremo se presenta una falta de conciencia crítica, entonces la imagen no sólo es confundida con lo real, sino también tomada por lo real; por el contrario, cuando se tiene una conciencia plena, entonces la imaginación se convierte en

⁶ Cf. *De la imaginería cultural al imaginario* de Daniel-Henri Pageaux, publicado en el libro *Compendio de literatura comparada* dirigido por Pierre Brunel e Yves Chevrel. pp. 101-131.

instrumento de la crítica de lo real.

Lo anterior pone de manifiesto que el personaje está muy pendiente, es decir, muy consciente de lo que es y de lo que quiere ser; pero al mismo tiempo se debate en el juego de la representación como una necesidad, tal vez, de completarse en eso otro que se imagina y quiere ser, y en este sentido ¿qué tan diferentes pueden ser los ejes de la imaginación, donde en uno se puede confundir lo imaginado con lo real, y en el otro se es demasiado consciente de sí mismo?

La representación de José es incoincidente, sí, pero lo lleva a una situación de extrañeza, de cierta lejanía, lo aparta en espacio y forma de lo otro, y le hace vivir una impostura, como el que se atavía de lo prestado, de lo usurpado, de lo que no es propio, para parecer, paradójicamente, algo completamente propio.

José García se habla a sí mismo una y otra vez, en su búsqueda interna siempre se manifiestan su *idem* y su *ipse* en una dialéctica que lo lleva a enfrentarse con su *otredad*. Y en este diálogo se asoma su limitación, su condición finita que se evidencia en las siguientes palabras que se dice a sí mismo:

No puedo dejar de escribir. Confiesa que tu necesidad de hacerlo es más fuerte que tú, olvida tu desorbitada ambición de escribir un libro que a todos interese; acepta tu verdadera medida y comprende que si no has escrito otra cosa es porque sólo puedes referirte a lo que es tuyo: los recuerdos que estremecen, contentan o lastiman tu corazón, los opacos sucesos de tu vida diaria y tu relación con unos cuantos seres humanos que coincidieron en tu pequeña órbita. Eso es lo único que te pertenece, lo único que conoces, lo único que comprendes y, por tanto, lo único que puedes expresar.⁸

La forma en que el personaje se dirige a sí mismo es en segunda persona, como si la voz estuviera “fuera” o “aparte” de él, situación que pone de manifiesto la otredad que subyace

⁷ Cf. La imaginación en el discurso y en la acción en *Del texto a la acción* pp. 197-218.

en su vida. Pero, además, esa voz resulta ser un imperativo que lo trata con cierta distancia, con una falta de piedad para consigo mismo que lo muestran en el completo abandono de su yo interno: confiesa, olvida, acepta, comprende, palabras que suenan con dureza implacable y desamor a sí mismo. Y así habla de su verdadera medida, lo cual manifiesta conciencia respecto a su limitación humana; pero a la vez se nota la contradicción del ser, la incoincidencia entre su deseo y su capacidad de hacer. Ya se había planteado la posibilidad respecto a que el personaje no aceptaba completamente su situación, a saber, ser incapaz de escribir el libro que siempre ha querido escribir; si García aceptara honestamente que nunca podrá escribir su libro, entonces no habría conflicto. Éste es justamente el mecanismo de acciones que originan la trama, y el problema que permite ver el proceso de incoincidencia. José García no puede aceptar su condición limitada y sufre cada noche, y se debate consigo mismo cada vez que se enfrenta a su cuaderno y no puede escribir. Cabe enfatizar que el proceso doloroso que sufre el personaje es claro ejemplo de la desproporción en la que el hombre no coincide consigo mismo, así como de la tristeza que lo invade permanentemente.

Tener conciencia de algo o ser conscientes de tal o cual situación no garantiza la reflexión ni la posibilidad de transformación; si bien es una parte del proceso, otro aspecto que influye y determina son el deseo y la voluntad. Ante estos factores se enfrenta García e insiste en su anhelo, pese a darse cuenta de su limitación. Realmente en el fondo José no renuncia a su deseo de lograr convertirse en un escritor, ya que si estuviera completamente seguro de no poder lograrlo, y sin esperanza alguna, entonces no escribiría una sola línea, ¿para qué?, no tendría ningún sentido. De modo que en su conflicto interno se le puede escuchar así:

⁸ Josefina Vicens en *El libro vacío* p. 182.

Me molesta dirigirme a mí mismo cuando escribo. ¡Qué autoridad! ¡Qué tono rotundo y ampuloso! Cuántos argumentos obvios, cuántos titubeos para decirme que no soy escritor, que no soy artista, que no puedo hacer el milagro de crear otra realidad o de sublimar la que existe. Ya lo sé. Pero tengo el derecho de decir lo que creo que debo hacer, lo que sé que debo hacer, aunque no pueda hacerlo. En último análisis, esa es la condición del hombre y la lucha constante entre su anhelo de perfección y su debilidad.⁹

Aquí se encuentra el personaje en un diálogo con la teoría expuesta por Ricoeur, como si respondiera a lo que se ha dicho acerca de la fragilidad humana. Cuando insiste en que él puede hacer lo que cree, está haciendo uso de su voluntad y rechaza su realidad limitada, y más aún se da cuenta que el proceso de lucha que caracteriza al hombre es el mismo que está viviendo y que lo consume día a día. Él está consciente de que así es la condición humana: finita y lábil, concreta y drástica a lo que el hombre se rebela y lucha en contra, no es fácil aceptarla: por eso sufre y padece debido a que no puede rebasarla.

Tal vez tendría que existir una mediación entre el deseo y la realidad, en el sentido en que el hombre acepte su limitación no como una fatalidad irremediable, sino como algo que forma parte de él y que en dicha condición pueda vivir plenamente. El problema surge o se acentúa cuando el deseo va más allá de los límites, por un lado, y por otro, se convierte en una obsesión ciega y desbordada como le sucede al personaje trágico que termina preso de sí mismo, envuelto en su soberbia, más allá de un destino marcado. Como ya mencioné el deseo de García toma diferentes formas: la escritura es la más constante, el deseo de poseer a su amante buscándose él mismo: “Lo que no sabía era que yo tampoco la buscaba a ella, sino a lo que representaba para mí [...] Me aferraba a ella, es cierto, pero en realidad me asía a todo aquello que pronto iba a desaparecer en mí”¹⁰, también el deseo por lo otro, por lo que

⁹ *Ibidem*, p. 185.

¹⁰ *Ibidem*, p. 148.

se rechaza cuando elige algo, su elección libre y voluntaria que a veces traiciona el verdadero deseo, o la imposibilidad de elegir sin añorar lo otro, lo que se excluye después de optar por algo. Esto puede verse cuando el protagonista recuerda que siempre ha sido “así”, es decir, ha luchado con ese deseo que lo invade y hasta paraliza desde su infancia:

Recuerdo lo que sufría para elegir un solo dulce entre los muchos que, en aquel cajoncito [...] Me gustaban mucho; pero elegir uno, uno solo, disminuía, hacía desaparecer, casi, el placer de la compra, porque después siempre me asaltaba la idea de que los desechados eran más grandes y mejores [...] El tocado era, pues, el definitivo, el implacable, el sin remedio. Me quedaba con él, pero mi deseo permanecía en los otros. Empezaba a roerlo lentamente, con una especie de amargura por esa posesión sin alternativa. Pero era un dulce, sabía bien y poco a poco me iba reconciliando con él. Así me ha pasado siempre en la vida.”¹¹

También le sucede con el traje que cada año le compraba su madre, con la esperanza de que eligiera novia. En fin, como él lo dice, le ha pasado toda su vida. Esa sensación de vivir atrapado en una “forma” durante lo que se ha vivido, resulta desesperante, la mismidad que hostiga y hastía, pero al mismo tiempo resulta casi imposible deshacerse de ella. Todo el proceso al que se enfrenta José García lo lleva a un reconocimiento de su condición y de la imposibilidad de alcanzar su deseo; pero esta toma de conciencia no logra separarlo de su lucha, y es por esto que se encuentra inmerso en una situación de profunda tristeza y desasosiego. A veces intenta ser más realista pero se acepta débil; es cuando repara en sí mismo de la siguiente manera:

Mi esfuerzo, en lo sucesivo, debe aplicarse únicamente a vencer el anhelo de ser leído, de ver mi nombre escrito en cada página, de oír a la gente decir: “el libro de José García”. Esta lucha sí puedo emprenderla y ganarla porque acontece en una zona íntima, susceptible de perfeccionamiento. Sé que me será muy difícil; sé que ya no abriré mi cuaderno con igual alegría y que cada noche lo cerraré con la sensación, no de que he escrito, sino de que he enterrado en él mis palabras.¹²

¹¹ *Ibidem*, p. 117.

¹² *Ibidem*, p. 186.

Parecería que el personaje acepta dejar de escribir y renuncia a la fama soñada, que es una de las formas que toma su deseo; sin embargo él mismo sabe que esto no será así, jamás dejará de escribir y lo que es peor aún (o no, ¿quién lo sabe?) , jamás dejará de soñar y desear convertirse en un gran escritor.

Mientras José García ha ido construyendo su identidad en su proceso narrativo, también ha estado presente el tema de la representación. En diferentes niveles, el representar ha sido un factor que forma parte de la identidad, en cuanto la mirada del otro y en el otro. Además de la representación que hace el sujeto de sí para consigo mismo. En estos términos también la incoincidencia entra al juego de la representación y de la imagen, como ya se dijo.

Cuando el sujeto se “inventa” una forma de ser, una forma de actuar, para hacer coincidir su deseo con su realidad, está participando en una representación que bien puede ser interna o externa. El peligro sería perder la proporción de la realidad y vivir en una situación totalmente disparada y falsa. Otro caso sería en el que la representación ayude al sujeto a ser otro por algún momento y hacer lo que desea. Esta imagen es la misma que la *ipseidad* , en el sentido de ser otro con la salvedad de lo efímero, de lo momentáneo. De estos casos participa García, y aunque se reconozca en su limitación, va más allá e intenta mediante la representación el vivir otras experiencias, de tal modo que dirá:

Siento que el mediocre puede ser un triunfador, si por triunfo entendemos no sólo la brillante apariencia, la fama o la prosperidad, sino por la paz íntima y la falta de avidez por los elementos estridentes que dan un suntuoso contorno a la existencia. Me refiero al hombre medio, que se sabe medio y que acepta con humildad su dimensión. Yo he conocido algunos y me parece que viven con gran dignidad y tersura. Pero esta deducción no puede servirme. Yo no acepto mi medida humildemente. Dentro de mí siempre estoy despreciándola o sustituyéndola por otra que acuse rasgos sobresalientes. Me ocurre con mucha frecuencia, casi podría decir que con una reiteración alarmante. Más claro, más sincero: me gusta jugar al

héroe. Y para hacerlo utilizo circunstancias muy variadas...me meto al cuarto, cierro con llave y principia dentro de mí el juego: soy un artista incomprendido que, venciendo todos los obstáculos, llega a su cuaderno con ánimo heroico.¹³

En este párrafo se enuncia el problema de José García, que él reconoce claramente: no acepta su medida, no se resigna a verse como un hombre mediocre: se vale de todo lo que está a su alcance para evitar ser lo que es. ¿Qué significa el menosprecio que siente por ser así?, ¿qué o quién rechaza a este sujeto limitado? Finalmente José es quien funge como juez ante sí mismo, sólo él se mira de tal manera que no encuentra satisfacción en su ser; los otros, su familia, sus amigos, sus compañeros de trabajo, los extraños, no van por la vida exigiéndole ser quien no es. García se ubica frente a su otredad, frente a la voz que lo persigue y asedia para rechazarse y buscarse en otro. Además el juego que emplea para alejarse de sí mismo, es decir, la representación, le sirve para transformarse por momentos en el que sí acepta ser. Resulta atractivo, aunque sea por un momento, ser el otro, el que realmente se quiere ser.

A lo largo del presente capítulo, he recurrido a la idea de la imagen y de la representación, así como la imagen como representación, por lo que resulta pertinente relacionar esta dinámica con el trabajo actoral. En la actividad histriónica, particularmente de los actores, se experimenta este proceso similar como posibilidad fáctica en la búsqueda personal, y por eso se puede convertir en un placer dicha actividad, resulta fascinante la posibilidad de ser otro, ahí arriba en el escenario donde los otros, es decir los espectadores, estarán mirando a otros que no son ellos mismos sino que representan a algunos otros, y los actores se pueden mirar en esa otredad momentánea y mágica que les permite comprenderse.

¹³ *Ibidem*, pp. 219-220.

Con la salvedad de que el proceso para llegar a la creación del personaje (se puede hablar de *mimesis* I) no deja de ser tormentoso y angustiante, parecido al que vive José García. En cierta forma, García crea su propio escenario aislándose de los demás: el encuentro es consigo mismo y el otro que yace en su deseo. Cada noche llega a su camerino donde se prepara para dar la función: (su escritura), y se convierte en el creador, el artista capaz de escribir su libro, su obra, su propia vida, y al mismo tiempo se convierte en marioneta de sí mismo. Si bien ya he dicho que la imagen es representación, cabe recordar que Ricoeur habla de ausencia, de algo que se trae ya sea a la memoria como recuerdo mediante las imágenes, o como imagen representativa, y de aquí surge un planteamiento que vincula toda la teoría previamente expuesta. El proceso creativo, es decir la *mimesis*, desplegada en tres fases por Ricoeur, también apela a la representación y a las imágenes. Se podría decir que el pintor, por ejemplo, plasma o representa en el lienzo imágenes de algo..., así el escritor en su novela representa mundos que refieren a otros mundos, y las imágenes también participan.

La teoría ricoeuriana apuesta por la posibilidad de conocerse y comprenderse mejor mediante la narración, es así como José García se acerca a sí mismo y cada noche paralelamente al hecho de acudir al juego de la representación, acude al encuentro consigo mismo.

Este proceso muestra cómo la teoría expuesta toma forma en el personaje; se aprecia la búsqueda por su identidad convertida en una lucha incesante; el arraigo de su mismidad, el asomo de su *ipseidad*, y finalmente el sujeto frágil ante el espejo de la desproporción absoluta. Todo esto es José García y todo esto es, también, el ser humano. ¿Hasta qué punto el ser humano puede verse sin mirar al otro?, ¿es parte de su condición estar siempre en

conflicto por querer ser lo otro? *El libro vacío* muestra al hombre en conflicto, pero las preguntas quedan abiertas a la reflexión personal de cada uno.

3.2 Culpa y culpabilidad. La angustia que asfixia a José García.

El análisis exhaustivo que hace Ricoeur en *Finitud y culpabilidad* acerca de todos los elementos que conforman la falta, la mancha, el pecado, la culpa... toca diferentes niveles de estudio, la relación con procesos míticos, simbólicos y religiosos, le permiten crear una base sólida de entendimiento y explicación. Para los fines en esta investigación bastará con acercarme a la culpa y a la culpabilidad, esclareciendo la diferencia entre ambas y el sentido que tienen en la configuración del personaje en cuestión.

En el inciso anterior he planteado el concepto de labilidad humana, esa debilidad del hombre que le permite hacer el mal. Es cuando el hombre “se coloca” en ese ámbito factible de hacer el mal el momento en que el sujeto se convierte en el ejecutante de una falta, y esta falta se transforma en culpa. Así la culpa puede existir sin que aparezca la culpabilidad, ya que se requiere de un proceso subjetivo en el que la conciencia se ubica en el ámbito de ruptura y trasgresión para que aparezca la culpabilidad en el sujeto. Ésta será la diferencia principal entre ambos conceptos: la culpa puede existir sin culpabilidad y ésta sólo aparece como la conciencia de la culpa, como un elemento en la psique personal y siempre como un estado de conciencia. Ricoeur insiste en que la culpabilidad deber ser considerada en dos momentos importantes: el primero, en el que aparece y se convierte en un elemento de ruptura, de la fractura que sufre el individuo consigo mismo y con los otros, la implicación

ética que tiene al formar parte de una sociedad. Y el segundo momento es el de la reintegración. En la ruptura es donde nace la imagen del hombre culpable y la reintegración hace que esa nueva experiencia del hombre como ser culpable se llene de todo el simbolismo que precede al pecado y a la mancha, lo cual conducirá hacia el “concepto de un hombre responsable de su estado de cautividad. En una palabra, hacia el concepto del *siervo arbitrio*”.¹⁴ Este concepto de hombre responsable se refiere a la toma de conciencia de la culpabilidad que es precisamente lo que afecta al hombre al reconocerse como un “yo disminuido”, limitado y lábil o capaz de hacer el mal. Pero esa conciencia de culpabilidad surge, precisamente, del *libre albedrío*, del hecho que representa la libertad de elegir voluntariamente y que le pertenece al ser humano. El hombre adquiere dicha conciencia porque se sabe libre y capaz de elegir cualquier camino, cualquier opción, y cuando elige tanto el bien como el mal, es él quien decide libre y voluntariamente. José García tiene conciencia de ambos elementos y puede detectar que su decisión es libre y voluntaria, en el caso cuando recuerda a su amante, por ejemplo: “Ahora bien, si el recordarla no fuera un acto voluntario o casual, sino permanente y obsesivo, es decir, a pesar de mí mismo, sentiría yo, además de su existencia, su presencia. Y en realidad, casi no la recuerdo”.¹⁵

El proceso de la culpabilidad puede considerarse como un gran cambio a partir de que aparece la falta o la mancha, puesto que en la ruptura, en el rompimiento que el hombre hace consigo mismo y con el otro, se le revela el mal uso de su libertad; y esto es lo que lo lleva a verse como un hombre disminuido. Desde este momento en que la culpabilidad se encuentra inmersa ya en una conciencia de castigo, se lleva a cabo una evolución, un proceso en el que

¹⁴ Ricoeur opta por el término *siervo arbitrio* en lugar de *libre albedrío*, ya que considera que esa libertad de elegir se encuentra atada, sujeta al sí mismo que estará siempre encadenado. *Finitud y culpabilidad*. p. 260.

el mismo castigo se convierte en una enmienda de ese pecado o falta en que la culpabilidad se ha interiorizado. Pero ¿qué es lo que realmente da sentido expiatorio a este proceso de interiorización del pecado, de la falta?, para responder, Ricoeur plantea la confesión como esa posibilidad de expiación de la falta. La confesión de los pecados hace que la culpabilidad se sitúe dentro del ser. La confesión se realiza ante un quien o quienes, es decir, ante un quien se confiesa el hombre una vez absorto en su culpabilidad. En la visión religiosa será ante Dios y en la visión subjetiva será ante sí mismo donde la conciencia se erige como tribunal.

El hombre consigo mismo es tan culpable como se crea. De este modo el término que utiliza Ricoeur de “hombre-medida” sirve para entender que la culpabilidad se mide en un proceso individual o colectivo. Este proceso que experimenta la ruptura de la alianza por aquel que faltó al pacto social y que se derrumba en el nivel de culpable, no sólo frente a sí mismo sino también frente a los otros. Así como la culpabilidad abarca este carácter doble: individual o comunitario, la confesión también se caracteriza por estas dos posibilidades, ya que el vínculo entre culpabilidad y confesión es imprescindible cuando se plantea el concepto de culpabilidad como una conciencia de la culpa a través de la confesión. De aquí es posible notar que en épocas y sociedades específicas el hombre se enfrenta y se encuentra primero en esa comunidad encargada de velar por un equilibrio social, y a partir de esta posición del hombre como ser integrante de una sociedad se llega a la individualidad, y con ésta a la individualización de la culpa.

En la imagen que se desprende de la conciencia de la culpa, es decir, en la imagen del

¹⁵ Josefina Vicens *op. cit.* p. 160.

hombre como alguien consciente de su culpabilidad que refiere al sí mismo disminuido en su yo, es posible ubicar otro elemento, ya mencionado en el inciso anterior, que se suma a la constitución del hombre como ser finito y limitado. Dicho elemento es un sentimiento que se inserta en el espíritu del hombre de manera drástica y dolorosa: la tristeza. Tristeza que se vincula con los diversos procesos a los que se enfrenta el ser humano durante el correr de su vida. Cabe mencionar la importancia de la tristeza porque José García también es la imagen de este padecimiento que lo acecha, que lo persigue continuamente. La forma de ver el mundo, la manera de interpretarlo se nutre de la precomprensión (antes mencionada) y de la historicidad que inevitablemente lo conforman.

Cuando Lipovetsky, en su obra *La era del vacío*, aborda la situación del hombre inmerso en la época posmoderna, evoca la imagen del hombre atado al individualismo como el factor detonante en la pérdida de identidad, del sentido y de la capacidad de verse como un ser social en relación con los otros. Es posible comprender desde otra perspectiva el proceso de vacío por el que atraviesa el sujeto inmerso en la apatía, la indiferencia, la intolerancia que impide ver y considerar al otro. En términos ricœurianos es la incapacidad de verse a sí mismo por la anulación de la otredad. José García también intuye esta situación en una reflexión que lo lleva a enfrentarse a la necesidad de estar con el otro, con ese “extraño” que deambula por las calles de la ciudad en una rutina ignorada por los otros, pero que tal vez, en un acercamiento, ambos sujetos encuentren coincidencia en el vacío que les acompaña, tal vez compartan diferencias que los lleven a relacionarse de otra forma, en un encuentro simple, sencillo en el que las estructuras impuestas por los roles sociales logren modificarse y la actitud espontánea del individuo logre tocar al otro, a su semejante, en las fibras más

sensibles y vulnerables de su condición: en la tristeza, esa tristeza que aparece cuando se anula al yo. José García se cuestiona la posibilidad de acercarse al otro, al hombre solitario que recorre los caminos de la angustia, de la soledad, al semejante a sí mismo. El personaje narra un día en que decidió acercarse a ese otro y entablar una conversación con un desconocido para compartir la angustia, la tristeza, lo que fuera, tal vez una palabra, o la simple compañía:

Llegué a la Alameda y la recorrí lentamente, observando con atención. Por fin me decidí. En una banca estaba un hombre con cara adusta, mal vestido; tenía las piernas estiradas y las manos en las bolsas del pantalón [...] Aquel hombre pensaba en algo. en una sola cosa que evidentemente no era agradable. Me senté junto a él; lo miré varias veces [...] Entonces le ofrecí un cigarro. Me miró, lo tomó y dijo escuetamente con una voz opaca: ‘Gracias’ [...] Yo pensé que se iba a levantar y a dejarme allí, solo, sin haberle podido decir nada, con toda mi compasión inútil, frustrada. No podía permitirlo. Sentí que debía hablarle sin rodeos, categórico y directo. Sentí que debía abrazarlo y decirle que no sufriera, que no estaba solo, que yo era su amigo; que vivíamos en el mismo planeta, en la misma época, en el mismo país; que ahora estábamos los dos en el mismo parque, en la misma banca; que los seres humanos deben hablarse, sentirse, quererse; que todo hombre que pasa junto a nosotros representa una ocasión de compañía y de calor y que la indiferencia y el desdén de unos a otros es un pecado, el peor de los pecados.¹⁶

La necesidad, que muestra José García, de identificarse con el otro, de no sentirse solo en su búsqueda, es también la necesidad de verse en el otro, momento que permite el reconocimiento de sí mismo, proceso de anagnórisis que permite una mayor comprensión de sí mismo. Es cuando se logra la imagen del espejo que refleja la otredad en la mismidad del sujeto. Así se mira el personaje:

Sentí que debía decir todo esto y lo dije, atropelladamente, a borbotones, trémulo de emoción. A medida que hablaba experimentaba la sensación de que por fin

¹⁶ *Ibidem*, pp. 71-74.

había encontrado el camino; sentía que era yo mismo, pero al mismo tiempo otro; otro que me reconciliaba conmigo y me libertaba. No sé en qué momento ni en qué palabra, el hombre aquel me interrumpió. Sólo recuerdo su expresión dura y su frase cortante, helada: — ¡No estoy para sermones!— Se levantó y se fue.¹⁷

Cuando José García se enfrenta al otro sujeto, al desconocido, al que posiblemente se encuentra solo igual que él, logra reconocerse como otro que aparece en sí mismo; este proceso es también la imagen clara de la *ipseidad* que se filtra en la permanencia del sujeto, es decir, en la *mismidad*: “sentía que era yo mismo pero al mismo tiempo otro; otro que me reconciliaba conmigo y me libertaba”. En estas líneas se puede ver la fascinación que experimenta el personaje al sentirse otro, pero no cualquier otro, sino aquél que lo reconcilia consigo mismo y lo libera. La liberación de lo que permanece y estorba, lo que le impide ser el que verdaderamente quisiera ser: el sí mismo como otro.

A partir de este planteamiento será posible adentrarme a la angustia de José García, ya que no sólo su tristeza sino también su culpabilidad lo acecha y acrecienta su padecimiento.

¹⁷ *Ibidem*, p. 74.

3.3 José García y su culpabilidad

Ya he planteado cómo el personaje busca su identidad y cómo su limitación le impide realizar su obra, en sentido concreto de un libro, no así en el encuentro consigo mismo.

Ahora bien, la culpa interiorizada en García es un elemento que se revela en *El libro vacío*. ¿De qué es culpable o de qué siente culpabilidad? ¿Es la culpa un impedimento para que su identidad se consolide? ¿En qué medida la culpabilidad le impide ser el otro que quiere ser? Ahora revisaré este proceso mediante el análisis del texto.

En la relación que se establece con los otros se encuentran respuestas que uno se hace, mismas que no se perciben sin la otredad. Sin embargo, en la convivencia diaria la rutina y la *mismidad* se apoderan de las situaciones; la culpa o culpas que aparecen no llegan a constituirse en la conciencia, y por lo tanto no se convierten en culpabilidad. Lo paradójico de esta situación radica en que la suma de estas culpas sí constituye culpabilidad cuando, en el ahogo de la relación del hombre consigo mismo y con el otro, se esfuman las posibilidades de entendimiento. En este proceso dialéctico donde la identidad individual necesita ser aprehendida, la posibilidad de realización se escapa cuando se carece de dicha consolidación. Esto le sucede a García, no tiene una vida total y realizada que le permita aceptarse y aceptar a los otros. De modo que la presencia de su esposa, por ejemplo, le impide ser “ese” que quiere. Rechaza la conducta de ella, dando lugar a la culpa o culpas que le persiguen:

¡Ya está! ¡Ahora la vergüenza de haber sido injusto! La severidad, la razón, la eficacia están con ella siempre. Todo lo limpio y claro le pertenece [...] No queda nunca zozobra ni duda; sólo remordimiento. Y después buscar la reconciliación, dar la excusa...Lo mejor es recurrir a explicaciones comunes: fatiga, nervios.

Aunque la realidad sea bien distinta. Me gustaría decirle: -Te trato mal porque me molesta tu equilibrio, porque no puedo tolerar tu sencillez. Te trato mal porque detesto a las gentes que no son enemigas de sí mismas.¹⁸

García siente vergüenza, remordimiento y dice que ante su realidad no es así. Ésta es la culpa que no alcanza una interiorización en su conciencia. Pero está presente y sumada a otras culpas. Finalmente, lo convertirán en un sujeto culpable ante sí mismo. José se asume como el enemigo constante de sí mismo puesto que se recrimina, se rechaza y se castiga. Esta situación se ve reflejada en el trato hacia su esposa; dice que la trata mal porque detesta a personas como ella, siendo que tiene los defectos que le imputa, como se prueba en las siguientes líneas: “me asfixia la tranquila, metódica, acompasada repetición de mis actos y de cómo me avergüenza y oprime el conocimiento de mí mismo y la convicción de que jamás tendré el valor de dar la espalda a esa estabilidad, a ese pequeño orden en que vivo y hago vivir a mi familia”.¹⁹ Ese “pequeño orden”, la rutina que le proporciona estabilidad, son la imagen de la sencillez, de la claridad, de lo limpio que recrimina en su esposa. La otredad le sirve para sacar el coraje que siente consigo mismo, aunque al hacerlo en forma inconsciente no pueda escapar de la culpa y de su conflicto. Al que detesta, mediante la mirada a su esposa, es a sí mismo. No sólo el rechazo y el odio son hacia su esposa, también le sucede con sus hijos, con su casa, con su papel de padre de familia, de oficinista mediocre, de amante... él sólo quiere ser otro. Ante esta situación siempre se verá embargado por la culpa, el remordimiento y la vergüenza como se puede ver en estas líneas: “Yo, profundamente avergonzado de esta cooperación, de este respeto, me revuelvo contra ella [se

¹⁸ *Ibidem*, p. 24.

¹⁹ *Ibidem*, p. 88.

refiere a su esposa], contra la casa, contra todo”.²⁰

La vida de José García transcurre con pesar, dolor, sufrimiento, la culpa es parte de él y cuando la asume conscientemente, la culpabilidad se convierte en un lastre más de su andar.

Hasta este momento la relación con los otros es la que le revela la culpa. Como si viviera en un total arrepentimiento de cada una de sus acciones, lo que ha hecho a lo largo de su vida le resulta reprobable. La voz interior le reclama su egoísmo al anteponer siempre su deseo de escribir a la responsabilidad de ser padre. Así se expresa José cuando la enfermedad de su hijo lo agobia: “Lorenzo está enfermo otra vez. ¡Qué haré, qué haré con esa criatura! [...] Me parece que soy culpable de un mal reparto [...] Me avergüenza estar escribiendo, tener ganas de escribir, pero así es. No podría hacer otra cosa”.²¹

Resulta caótico vivir en lucha continua: el diálogo interno que sostiene García con su otredad le mantiene en un estado constante de ansiedad y desdicha. Como si tuviera que dividirse, o mejor dicho, totalmente dividido entre el deseo de escribir y sus obligaciones como padre, otra vez la imagen del deseo y la realidad. Por si esto fuera poco, se siente culpable ante sí mismo y ante los demás.

Si bien ya he mencionado que la culpabilidad es el proceso de interiorización de la falta, mancha o el pecado y con este proceso surge la conciencia; ahora es pertinente aclarar en qué sentido se manifiesta la culpabilidad en José García. Cuando Ricoeur precisa que culpa y culpabilidad no son sinónimos, está considerando a esta última, en una oscilación en tres sentidos diferentes: “racionalización penal, al estilo griego; una interiorización y refinamiento de la conciencia ética, al estilo judío, y una sensación consciente de la miseria

²⁰ *Ibidem*, p. 46.

²¹ *Ibidem*, p. 81.

del hombre bajo el régimen de la Ley y de las obras legales, al estilo de Pablo”.²² La racionalización al estilo griego se refiere al ámbito social donde la ley tiene una aplicación ética sobre la relación que se establece entre penalidad y responsabilidad. En la conciencia ética al estilo judío la reflexión gira también en torno al aspecto ético, pero vinculado a la religión, apuntando sobre la conciencia “delicada y escrupulosa”; y por último, la ley al estilo de Pablo, donde la reflexión se establece entre el aspecto psíquico y el teológico, es decir, que se hace presente el castigo, el infierno que acecha la conciencia acusada y condenada, precisamente por convertirse en culpabilidad. Será en este último sentido en el que se ubique al personaje del *Libro vacío*.

Ahora bien, esta dirección que toma la culpabilidad se manifiesta a partir de la ruptura consigo y con los otros, pero se radicaliza la exigencia de la Ley²³, y ésta se convierte en ley maldita que apresa al sujeto bajo el yugo demandante del cumplimiento perfecto. Si el hombre es finito y lábil resulta inalcanzable la exigencia de perfección al hombre limitado. Por eso se vuelve ley maldita, es una obligación alejada de las posibilidades reales de poder cumplirla al pie de la letra. Es en este sentido que la reflexión psíquico-teológica actúa en el sujeto y se convierte en la cárcel que la culpabilidad resguarda día y noche.

Ya que el hombre es quien se dispone para hacer el mal, el proceso que se ha mencionado muestra por qué el hombre asume que hace el mal, por qué asume que se convierte en ser malo. La falta o pecado lleva al proceso de conciencia y se origina la culpabilidad al momento de asumirse hombre pecador, hombre manchado, entonces se considera un hombre malo.

²² Paul Ricoeur, *op.cit.* p. 259.

²³ La ley entendida como mandato divino bajo la visión de San Pablo, análisis que hace Ricoeur en *Finitud y*

De tal modo que en José García se puede observar cómo la culpabilidad le revela el mal que es capaz de hacer no sólo a sí mismo sino a los demás, a su esposa y a sus hijos principalmente, como lo manifiesta en el siguiente fragmento:

Cuando nació José, mi mujer vivió el acontecimiento con gran naturalidad [...] yo permanecía horas enteras ante él, serio, silencioso, mirándolo únicamente. [...] Dejaba yo de mirarlo y me alejaba temblando de miedo [...] porque ni mi pensamiento ni mi corazón le estuvieron dedicados. Me sentía en culpa, tenía remordimientos y pensaba en los hombres y en su gran soledad. Pensaba que llegamos al mundo solos, terriblemente solos. [...] quiere decir que el hombre nace solo. Y que igual que nace, permanece y muere solo.²⁴

García se siente culpable por cada uno de sus actos que repercute en los demás, se siente ajeno, extraño, y hasta indiferente al tener que compartir hechos de la vida, de su propia vida como si no la hubiera elegido, lo que también revela que José vive en su angustia como alguien único y apartado. Es decir, no alcanza a tender nexos que lo hagan semejante a los otros porque consigo mismo no está identificado. La dualidad o multiplicidad que se despliega dentro de sí, lo aíslan, lo apartan de la posibilidad de encontrarse y aceptarse. Ni siquiera considera factible que su mejor amigo sea capaz de comprender. Lo expresa así:

No, mi hijo José no puede acompañarme. Tampoco mis amigos, ni siquiera Pepe Varela, a quien quiero tanto. Nuestro trabajo es igual, nuestros problemas muy semejantes, pero él nunca ha pensado que su vida hubiera sido distinta. Lo único que desea transformar es su economía; con todo lo demás está tan conforme, que jamás lo menciona. La noche en que le hablé de mi cuaderno estábamos en una cantina; las copas exaltaron mi afecto por él y sentí la necesidad de hacerle participar en mis intimidades, sobre todo en esa, tan profunda y tan sola, de mis cuadernos. Pero apenas había empezado a hablarle de ellos cuando comprendí que un muro frío nos separaba y que él, tan bueno, tan generoso, tan cuidadoso de mi vida y de nuestra amistad, no podría comprender nunca una obsesión que él mismo no fuera capaz de padecer. Tampoco puedo culparlo. Pero tampoco puede acompañarme.²⁵

culpabilidad pp. 295-305.

²⁴ Josefina Vicens *op.cit* pp. 104-105.

²⁵ *Ibidem*, pp. 190-191.

He aquí un ejemplo de la falta de coincidencia que experimenta el personaje al vivir inmerso en un mundo ¿imaginario?, ¿encerrado?, ¿aislado?, esta descripción de su amigo Pepe también es su propia descripción; sin embargo, para García existe un abismo entre los dos, no hay forma de que su mejor amigo logre comprenderlo, aún existiendo tantas semejanzas entre ambos. Tal vez el espejo que tiene frente a él sólo le muestra una parte de sí mismo, lo otro: la mediocridad o conformidad es algo con lo que lucha intensamente. Pero la lucha es interna con y para consigo mismo. Aparentemente no hay forma de evitar ser lo que se es, y puede ser sólo aparente, porque la escritura y el deseo de hacer un libro le acompañan siempre. ¿Qué tanta diferencia o lejanía existe entre ambos personajes? Si Pepe Varela es como José García, a excepción de la pasión u obsesión de éste, entonces la distancia radica en el mundo interno que alcanza la línea de la transformación. El primero no busca transformarse, sólo se conforma, y el segundo apuesta todo por lograr el cambio, aunque en la pertinencia del texto no lo logre, García se manifiesta en constante lucha por conseguirlo.

Por otro lado, García decidió casarse y formar una familia, lo que significa haber ejercido su voluntad para realizar dichas acciones; su problema se acentúa ahora al no estar conforme con lo que ha construido. De modo que la culpa se le presenta como un cúmulo de acciones que rechaza, pero al mismo tiempo ha elegido realizarlas, pero que además perjudican, en cierto sentido, a los otros involucrados. La indiferencia que experimenta hacia el nacimiento de su hijo, lo lleva a reflexionar sobre la soledad del hombre. En su lucha interna está solo consigo y su otredad: padece la angustia existencial del abandono y la tristeza. Además de su deseo frustrado que lo muestra incoincidente y culpable, también se enfrenta a los

remordimientos que le confirman el mal que causa.

Cuando Ricoeur analiza la culpabilidad en el sentido psíquico-teológico insiste en la imagen de la conciencia encerrada, presa en una cárcel, donde se encuentra aislada de los otros, precisamente por haber roto con la Ley. Al separarse de los otros y volcarse hacia adentro se produce un efecto de carga aplastante sobre sí mismo, es decir, todo el peso del mal recae en sí mismo como si la conciencia culpable fuera esclava. Ante este desamparo, sólo queda la promesa de reintegración, la búsqueda de la comprensión que alcance a liberar al hombre de su esclavitud. Esto será posible, según Ricoeur, cuando a distancia, en el tiempo, el hombre comprenda su condena y le sirva a manera de enseñanza para comprender y comprenderse mejor. Pero mientras viva bajo el yugo de la Ley no podrá liberarse de su prisión. Esta Ley puede estar expresada en sentido metafórico tanto a nivel psíquico como a nivel religioso, el problema es el efecto esclavizante que tiene sobre el sujeto.

Ya había mencionado que el proceso de reintegración: resarcir la culpa se obtiene mediante la confesión ante sí y ante los otros, y es posible que se responda a la necesidad de terminar con la extrañeza de sentirse único. Primero tiene que existir la falta, luego la conciencia de ésta para que surja la confesión; luego entonces, se confiesa el culpable (quien es culpable o se siente culpable). Esta confesión busca resarcir el mal, por lo que se pide perdón, el cual algunas veces se obtiene y otras no, dado que existe lo imperdonable.²⁶

José García se encuentra en el proceso de la confesión ante sí mismo y al reconocerse

²⁶ Paul Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido* establece una reflexión sobre el perdón ante la falta y lo lleva a situaciones en que a veces resulta imposible otorgarlo. “ La sucesión de las conexiones es rigurosa: donde hay regla social, hay posibilidad de infracción; donde hay infracción se da lo punible, ya que el castigo tiende a restaurar la ley al negar simbólica y efectivamente el daño cometido en detrimento del otro, la víctima. Si el perdón fuera posible a este nivel, consistiría en levantar la sanción punitiva, en no castigar allí donde se puede y se debe castigar. Esto es imposible directamente, pues el perdón crea impunidad, que es una

como infractor pide perdón: “Sólo cuando lo vi y pensé que él me veía también, y cuando oí su llanto, el llanto con que se inicia la vida, me sentí culpable. Y para resarcirlo del tiempo que lo había dejado solo, sobre todo de aquel instante en que no había pensado en él, lo acompañaba siempre, a toda hora; lo miraba profundamente y dentro de mí le pedía perdón”.²⁷

He planteado que el proceso de culpabilidad por el que atraviesa el personaje implica la presencia de los otros, tanto de su familia como del trabajo o de sus amistades. Cuando García se enamora de una amiga se enfrenta al martirio de la culpa que carga a sus espaldas, hace caso a su deseo y rompe las leyes establecidas en el matrimonio. Sin embargo aún cuando se genera una especie de complicidad con su esposa, el silencio impera entre los dos, y sólo él será quien padezca su culpabilidad como una cárcel: “No sé si sentí vergüenza o ira al escucharla [se refiere a su esposa] ¿Por qué no dudaba de mí y trataba de impedir que me fuera, para que yo pudiera exaltarme, pelear y apaciguar un poco mi conciencia? Me habría ido de todos modos, pero no con esa sensación de remordimiento. Y me habría ido porque no podía hacer otra cosa”.²⁸

José García no puede escapar a su deseo, en el caso de la escritura necesita estar con su cuaderno, narrándose, buscándose, y en el caso de su amante tampoco puede desistirse a su deseo, cada vez que ella lo busca él corre incondicionalmente a su encuentro aunque se trate de una relación en desigualdad, él la ama y ella sólo lo utiliza y le saca el dinero. Sin embargo es en la narración donde el personaje se encuentra consigo mismo, es narrándose

gran injusticia. Bajo el signo de la inculpación, el perdón no puede enfrentarse frontalmente con la falta, sino sólo marginalmente con el culpable. Lo imperdonable de derecho permanece.” p. 610.

²⁷ Josefina Vicens *op.cit.* p. 106.

²⁸ *Ibidem*, p. 145.

donde conoce realmente quién es José García, y por eso el lector puede darse cuenta de ese sujeto que cuenta, hablándose a sí mismo, en su búsqueda, en ese proceso que lo construye y constituye. Siguiendo con lo anterior, la debilidad del carácter del personaje se ha ratificado en sus acciones, y en momentos decisivos ha sucumbido a su fragilidad. Se puede constatar cómo su deseo toma diferentes formas: escribir, tener una amante y la fascinación por representar, representarse como otro. Pese al carácter débil del personaje, su deseo y la necesidad de concretarlo lo llevan a defenderse de sí mismo, aún cuando la conciencia lo persigue constantemente, se enfrenta a su otro que le reitera su culpabilidad.

Por momentos se escapa de sí y hace lo “prohibido”, aunque al regresar a su cotidianidad se asume culpable, y vuelve a quedar preso de la angustia y remordimiento inevitablemente. García sufre por el deseo que lo apresa. La imagen resulta paradójica porque la cárcel que lo aprisiona no tiene salida, desde cualquier posición su tortura lo acompaña como resultado de sus acciones. Esto puede apreciarse en las siguientes líneas:

Me enamoré como un hombre de cincuenta y un años, deficiente, temeroso, atormentado por los remordimientos, por los celos, por la pobreza, por la falta de tiempo para estar siempre a su lado, por el terror de que me abandonara y, sobre todo, por la absoluta imposibilidad de dejarla. Lo intentaba, luchaba conmigo mismo, ardientemente, con verdadera ferocidad...¡y volvía, volvía siempre! [...] Todo eso, que para mí era torturante, lo soportaba tan sólo por su cuerpo, en el que el mío estaba anclado sin esperanza y sin sosiego.²⁹

Se puede observar la desproporción entre el querer y el poder, donde la dimensión abismal no corresponde con lo que se obtiene. El esfuerzo, dolor, pesar, para tener algunos momentos placenteros, y después encontrarse nuevamente ante la falta, ante el sí mismo disminuido, ante los otros lastimados. La culpabilidad latente en García, como también la

²⁹ *Ibidem*, p. 147.

búsqueda latente que no cesa, que insiste en encontrar respuestas, caminos, verdades que lo lleven a constituirse, a construirse, a saber quién es José García. Con las siguientes palabras continúa reconociendo su hacer como la prisión que lo acoge: “Yo sabía que era culpable ante ella, [se refiere a su esposa] pero creo que sólo los que han estado en una cárcel, encerrados en una celda estrecha y fría, pueden entender esa otra cárcel en la que, a pesar de que el cuerpo se desplaza, en realidad permanece fijo, atado a un deseo que no se desea sentir”.³⁰

¿Por qué soporta el hombre una cárcel así? ¿qué necesita para liberarse? Por un lado está la incapacidad de verse a sí mismo, para esto es necesario mirar a los otros y encontrarse en ellos. Tal vez como un rompecabezas, algunas piezas aparecerán en unos y las demás se asomarán en otros. Mientras tanto la prisión es la guarida, se permanece allí sin movimiento alguno que genere un cambio: la lucha del *idem* y el *ipse*, la voluntad prisionera al servicio del dolor. ¿Por qué se siente lo que no se desea sentir? La claridad del deseo se enmascara ante uno mismo, o quizá uno es quien la enmascara, la cubre, la disfraza. Negar lo que uno es, ocultarse, rendirse ante la angustia para no aceptar los límites, la finitud, la realidad.

Pero cuando se olvidan los límites, se infringe la ley, y se vulnera a los otros, el sujeto de la acción trasgresora, si se reconoce culpable, se encierra en sí mismo y sufre, la conciencia dicta la sentencia y algunas veces ni el perdón otorgado sana la herida. Un amigo y compañero de José García se enfrenta a la necesidad de tomar “prestado” un dinero que no le pertenece, ha caído en la falta, ha sido juzgado, castigado, pero la peor sentencia, dirá García, se la otorga su memoria:

³⁰ *Ibidem*. p. 150.

Reyes no podrá olvidar nunca el momento en que tomó ese dinero. Su castigo no había que buscarlo en la cárcel, ni fue haberle quitado su empleo; ni será su conciencia, que sabe que su falta tiene atenuantes. El verdadero castigo es su memoria, que revivirá en cualquier momento el suceso minuciosamente, con todos sus dolorosos detalles. Pero igual que el castigo mayor, la memoria puede ser también el más tibio refugio y la más suntuosa riqueza del hombre. Para mi nuevo y más modesto propósito de escribir relatos cortos y fáciles, debo recurrir a ella, igual que si se tratara de esa caja largamente guardada que un día nos decidimos a abrir.³¹

En esta reflexión del personaje se puede ver el entrecruzamiento de varios elementos ya mencionados: la culpa, la memoria, el olvido, pero también la representación. Y algo de suma importancia y que envuelve estos aspectos es sin duda el acto narrativo, a José García lo conocemos porque se narra, se cuenta su propia historia.

Hablar de la memoria implica hacer un alto en el tiempo: es volver la mirada hacia el pasado, donde se posa el recuerdo, la imagen que traerá al presente aquello guardado, estacionado en el paraje de la huella. Si bien García plantea que la memoria de Reyes, evidentemente un trasunto más del propio García, se encargará de revivir el acontecimiento con todos sus detalles, el proceso de rememoración al que se enfrente no necesariamente tendrá que ser doloroso. Posiblemente en un principio el recuerdo quede guardado, tal vez con la consigna de no traerlo al presente; sin embargo el tiempo será un factor de ayuda en la comprensión y aceptación de los hechos. ¿Por qué la memoria puede ser peor castigo que la conciencia? Tal vez si se convierte en una imagen que perturbe los sentidos; pero también existe la posibilidad de que la memoria actúe como mitigante al momento de reflexionar, precisamente como camino de entendimiento. Reyes se queda, entonces, con su culpabilidad.

Será en la memoria donde se almacene el hecho doloroso; así, el olvido tomará

³¹ *Ibidem*, pp. 176-177.

importancia en la medida que sea necesario para volver a integrarse a la sociedad. Parecería que la culpabilidad queda inmersa en la memoria y cada vez que llega el recuerdo, el sujeto culpable padece el tormento de su acción. ¿Cuánto tiempo se queda la culpa postrada?, ¿el perdón de los otros ayuda a extinguir la culpa? o ¿sólo el perdón de sí mismo redime la falta? A raíz de la situación en que se encuentra Reyes es posible que José García pueda mirar desde otro ángulo a la memoria. Ya no será únicamente el peor castigo, sino que la considera como una gran riqueza del hombre. Así como el olvido se vuelve necesario en algunas ocasiones, también la memoria se vuelve indispensable para rescatar aquello que permite ubicar la mirada desde otra perspectiva, con un enfoque diferente que revele lo pasado a la luz del presente.

La experiencia de la falta se relaciona con el sujeto y su acción, acción que es imputable a dicho sujeto por lo que se le declara culpable y susceptible del perdón. Esta experiencia refleja la imagen del sí quien puede verse en la imputación, en el reconocimiento de su acción (la confesión), en el castigo y en el perdón otorgado; así como los otros afectados o inmersos en la situación también pueden ver(se) en el sujeto culpable. Si bien la fragilidad humana abre paso a la caída, al acto de disponerse para hacer el mal, también existe la capacidad reflexiva sobre el hacer de la memoria: rememorar los hechos, recrear la historia para reconocerse. Reconocimiento que logra ser en José García un proceso *anagnórico*, por el hecho de narrarse, y esta anagnórisis lo lleva a una mayor comprensión de sí mismo, del sí que busca respuestas en una identidad conformada en la escritura. Finalmente José García se acerca a sí mismo, a su identidad porque se narra, es así como se construye y logra conocerse, conforme se narra logra saber quién es ese José García que todas las noches...

CONCLUSIONES

Después de haber indagado la profundidad de las líneas de la novela de Josefina Vicens, y de haberle insertado sutilmente la teoría de Paul Ricoeur, surgen en mí las siguientes preguntas: ¿qué es lo que la muerte nos revela de la vida?, ¿qué es lo que nos hace cambiar?, ¿por qué la permanencia se parece al olvido?, el hombre se asoma al mundo y percibe, siente, contempla, razona, comprende... ¿pero qué le hace comprenderse?, ¿por qué es capaz de decidir y arriesgar algo? Acaso las respuestas para estas interrogantes se encuentran en cada una de las acciones que emprende el hombre, o en su decir, o en el pensar... , o sencillamente en la acción de narrar, de narrarse.

Parecería que cuando se llega al final de una investigación, uno adquiere la certeza de haber encontrado las respuestas buscadas, parecería que uno satisface las expectativas que surgieron en el proceso de acercarse a la palabra escrita, a la lectura; y sin embargo no es así, al menos no del todo. De tal manera que concluir también es una forma de elegir y decidir qué es lo que se ha resuelto, cuáles son las dudas que han quedado disipadas, qué se transformó en el lector, investigador, crítico o espectador. Es así como en esta última parte de la exposición, la estructura exige terminar el recorrido, el círculo hermenéutico, la indagación y también ¿por qué no? la angustia de poner el punto final.

Ahora bien, en este proceso la intención de acercar la novela de Josefina Vicens a la teoría ricoeuriana ha sido posible debido al papel intermediario que me ha tocado representar. Lejos de plantear una obviedad, me interesa hacer evidente que la mediación que surge entre dos elementos como pueden ser la literatura y la filosofía, el escritor y su narración, o el sujeto y el sí mismo, por ejemplo, sucede por la acción de mirar, por la del

punto de vista..., es decir, por el acto de interpretar. *El libro vacío* ante la teoría de Paul Ricoeur, mediante la mirada que me ha permitido elaborar una hermenéutica particular.

La revisión teórica expuesta en el primer capítulo permitió adentrarme en los términos ricoeurianos y establecer las bases donde finqué el análisis del protagonista José García.

Conforme fui aclarando cada uno de los conceptos, como la identidad, el tiempo, la *mimesis*..., percibí que la voz del personaje era un ejemplo claro y preciso de dichos conceptos. La tendencia del personaje de repetir conductas y ser “siempre” igual confirmó el aspecto de la *mismidad*, así como sus actos arrebatados y de gran ruptura con sus hábitos denotaron la otra cara de la identidad, es decir, la *ipseidad*. La exploración que hace Ricoeur dota a las teorías sobre la identidad existentes una complementación indispensable que enriquece este concepto. El *ipse* abre la posibilidad de considerar el movimiento, el cambio que se da tanto en la temporalidad como en la historicidad; y qué mayor ventaja que tener a la mano la explicación de aquello que se plantea racional e intelectualmente frente al ejemplo concreto en José García.

A raíz de mi exposición en el apartado *Tiempo y mimesis*, percibí cierta confusión en mis ideas. He de confesar que el concepto de *mimesis* que Ricoeur despliega en tres momentos: la preconfiguración, la configuración y la refiguración de la obra, me causó cierta incertidumbre respecto al primer paso que es la preconfiguración. Si bien Aristóteles sólo considera al segundo paso que es la configuración de la obra, Ricoeur abre el concepto al antes y después de la configuración de dicha obra. Las dudas surgieron al considerar que el filósofo francés apela al mundo del creador, en este caso del escritor, a una precomprensión de dicho mundo que, entendida como tal, se refiere a la precomprensión que el propio Heidegger ya menciona en su teoría, es decir, el hombre en su condición ontológica es intérprete, por lo que se vincula al mundo mediante la interpretación. Sin

embargo Ricoeur enfatiza que esa preconfiguración abarca el hecho de saber en qué consiste el obrar humano, las acciones humanas inmersas en un plano semántico, simbólico y temporal, es decir, le da una mayor proyección. Ahora bien, esta semiótica de la acción es precisamente lo que antecede a la configuración de la obra. Pero entonces surgen las preguntas: ¿se puede entender que todo lo que le ocurre al escritor al momento de enfrentarse a la página en blanco, forma parte de la *mimesis* I? Yo creo que sí, con la pertinencia de que no se trata de la *mimesis* I, sino de la *mimesis* II desentrañando la *mimesis* I. Además de lo otro, o como parte de eso otro simbolizado e inmerso en el sujeto, se enfoca la angustia y el proceso crítico al que se enfrenta el escritor en el momento de la preconfiguración.

Por consiguiente, mi perspectiva ratifica la idea de que *El libro vacío* suma a sus logros la posibilidad que brinda al lector de asomarse al proceso que, en general, a los receptores de la obra está impedido observar; y conocer; en este caso a José García sí se le puede ver en ese momento. La novela representa concretamente la *mimesis* II (creación de Josefina Vicens) desde donde es factible observar la *mimesis* I (proceso de José García).

Lo relevante de esta percepción radica en que este análisis rebasa o cambia el punto de vista planteado por la mayoría de la crítica especializada. No sólo se observa al personaje ante la página en blanco, sino que se le está analizando en la búsqueda consigo mismo, en el enfrentamiento con su otredad, esto es, en un *holon* donde concretamente esa acción está integrada a la serie de acciones que permiten conocer y configurar la identidad narrativa del personaje.

Ahora bien, dado que el ámbito de este análisis es el de la interpretación, el círculo hermenéutico se puede observar en un juego donde Ricoeur arroja lo que se “comprende”, es decir, el pensamiento racional e intelectual plasmado en la teoría filosófica como

herramienta para poder avanzar a un segundo nivel: el de la explicación, que en este caso y de manera simbólica está a cargo de la autora Josefina Vicens, y en un tercer nivel, esta dialéctica genera en mí, y a partir de mi comprensión, la intermediación conmigo misma. Para ejemplificar esta dialéctica elijo al arte dramático, donde la imagen desplegada se puede entender como una metáfora del teatro dentro del teatro, como unas acciones a canon, ya que en los distintos niveles del hacer cada quien tiene un papel que representar. De por sí las convenciones teatrales establecen ya una complicidad entre los actores y el público: se da por hecho que el espectador acude a presenciar “algo verídico” que sucede en un tiempo dentro de la obra, y que se lleva a cabo durante otro tiempo en el que dicho espectador permanece frente al escenario. En un despliegue de estructuras, el código se extiende aún más si ocurren acciones de representación dentro de la obra. Para aclarar esta idea puedo mencionar como ejemplo al príncipe Hamlet cuando recurre al espectáculo teatral para desenmascarar al asesino de su padre; o a la propia Porcia en *El Mercader de Venecia*, caracterizándose en un otro que sirva de mediación en el juicio de Antonio. Estas imágenes simbolizan la cadena que se genera a través de las diferentes miradas, el punto de vista de cada quien, así como el papel intermediario, que se van jugando respectivamente. ¿Pero qué se busca con esa representación?, en cada una de las obras existe una intención del personaje, Hamlet busca llegar a la verdad, quiere desenmascarar al asesino de su padre, es decir, quiere un cambio; y en el caso de Porcia también existe una intención que busca una verdad, un cambio, una modificación en la actitud de Shylock. Porque en el fondo de esta búsqueda, de estas acciones, lo que se manifiesta es la necesidad del encuentro que permita llegar a la transformación. El punto de vista, el escorzo, la mirada que cambia, que se modifica para poder ver, y verse en los otros, el encuentro consigo mismo que ratifique la existencia.

Siguiendo la lógica de este planteamiento, es posible analogar las relaciones que surgen en este proceso de interpretación, ubicándolas en sentido figurado desde el interior de una espiral. Por lo que en el fondo se encontrarían José García y su “libro vacío”, en un siguiente nivel estarían Josefina Vicens y su novela concreta y real: *El libro vacío*, posteriormente quedarían Paul Ricoeur y su filosofía, y al final de dicha espiral, se asoma este texto como resultado de mi interpretación. Donde todos y cada uno de los integrantes de este laberinto se debaten, confrontan, luchan, buscan, se buscan y encuentran, dando forma al *holon* que genera la escritura. Ahora bien, ¿qué es lo que resulta de esta resonancia de miradas, de mediaciones en el actuar, de búsqueda en la representación? Por un lado, la reflexión acerca de la identidad del sujeto, respecto a la posibilidad de cambio; ¿es realmente factible que el hombre enfrentado a sí mismo y confrontado a su otredad, cambie?, ¿se transforme?; ¿es posible vencer a la costumbre y modificar conductas que se convierten en culpa? Ricoeur ha planteado a la narración como posibilidad de entendimiento, de conocimiento, de comprensión, para que, en un momento dado, se pueda generar el cambio, la mirada que abra horizontes y posibilidades de ser otro, sin anular la mismidad, pero abriendo el espacio para que la otredad también evolucione. Creo que en el caso de José García, en cierta medida, gana la *mismidad*, al menos, en su relación con los otros, pero consigo mismo sí se logra un proceso de cambio, aunque sea de menor proporción. Su encuentro consigo, cada noche, mediante su escritura, le da la posibilidad de ser el otro que quiere ser, el otro que anda buscando, aunque al final no logre alcanzarse en su idea de ser un gran escritor reconocido socialmente, (no llega a la *mimesis* II). Quien sí logra trascender este momento, es la escritora Josefina Vicens, ella lucha en forma similar a la de su personaje y le es muy difícil llegar a concretar su novela, pero a diferencia de él, ella sí lo logra:

Cuando se publicó por primera vez *El libro vacío*, me dieron las galeras y yo estaba asustadísima, lo confieso. Encontré un cúmulo de errores e hice correcciones. Le pedí a Jiménez Siles que me diera nuevas galeras. Otra vez correcciones y rectificaciones. Le pedí otras y me dijo: ‘¿Usted cree que el plomo no cuesta?’ Entonces me puse de acuerdo con el corrector de pruebas, un anciano español, y le dije: ‘Por favor, mire, usted me da unas pruebas y yo vengo a las cinco de la mañana y se las entrego, para que no se entere el señor Jiménez Siles.’ Cumplí exactamente, a las cinco de la mañana estaba yo con todas mis correcciones. Y después le dije: ‘¿Me da usted otras?’ El me contestó: ‘Mire, niña, su libro me gusta; no lo siga corrigiendo porque se le va a secar.’ Fue como un golpe; tenía toda la razón. Desde luego, la corrección es una forma indispensable de ir escribiendo y ajustando el texto, pero cuando ya se ha terminado y se empeña uno en corregir y corregir sin cesar se corre el peligro de que se seque lo espontáneo. Así que me dije: ‘bueno, así se queda, y que salga como salga.’¹

El resultado al que llega la escritora es su novela, es decir, la *mimesis* II. Y es a partir de este momento que se puede generar la *mimesis* III, dado que tomo la novela como tema de análisis, de interpretación.

Regresando a la imagen de la espiral, José García se va transformando cada noche cuando vuelve a su cuaderno y se narra, la acción de narrar (se) le permite ir cambiando su mirada de sí mismo y hacia los otros. En el caso de la autora, también se da un cambio al menos en el aspecto externo, perceptible, en lo que se puede constatar. Su vida como escritora, como guionista en el ámbito cinematográfico da un giro radical, ya que al obtener el premio Xavier Villaurrutia, pasa del anonimato a la fama. Cinco años después de su publicación, *El libro vacío* rebasa las fronteras, se traduce al francés y se edita bajo el nombre de *Le cahier clandestin*.² Es evidente que la escritora experimenta un cambio en su vida, y aunque no es posible constatar cómo se transformó internamente, al menos queda el testimonio de su experiencia en la escritura:

¹ Josefina Vicens en entrevista que le hacen Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, publicada en *Material de lectura: Josefina Vicens: la inminencia de la primera palabra*, pp. 20-21.

² *El libro vacío* fue traducido al francés por Dominique Eluard y Alaïde Foppa. *Le cahier clandestin*, Ed. Julliard, París, 1963.

El libro vacío me ha dado muchas satisfacciones. [...] Es un deleite tan doloroso escribir, es un deleite tan íntimo, que no puede compartirse. [...] Porque es que ve uno la hoja en blanco y no sabe, no sabe verdaderamente qué va a hacer, que va a salir, malo, bueno, a disgusto de uno, a gusto. Y además del infierno blanco, puedo decir que [la literatura] es el deleite, el deleite mayor, el más íntimo para el escritor”.³

En el acto de narrarse se encuentra la constatación del ser del sujeto, se construye la identidad, es por eso que José García poco a poco se encuentra, la autora se encontró al concluir su obra, aunque la búsqueda se extienda a toda la vida y todo lo que se escriba constituya “la obra” de cada uno, el texto en su completud, como *holon* también responde a las preguntas que vuelcan el hacer, la mirada, el cambio... la vida.

Ya en el tercer capítulo al plantear al hombre como ser en conflicto, pude palpar la importancia del decir, del contar, del narrar. Si bien la culpa es una atadura en la conciencia, el arraigo y desapego que se pueda lograr se vincula con la identidad en sus dos vertientes. La *mismidad* cobijará a la culpa, será su espacio propicio para mantenerla, mientras que la *ipseidad* dará libertad al sujeto, ya que en relación con el tiempo, la conciencia cambiará la mirada, el punto de vista y abrirá la puerta a otros rumbos. El sujeto tiene la posibilidad de superar los arraigos siempre y cuando los perciba, los pueda ver, ya sea en la otros o en su propia otredad. Asumir como primera instancia, la condición finita de hombre lábil, permite comprender la incoincidencia que nos angustia y hace sufrir. Y José García se convierte en ese espejo donde uno puede ver la limitación humana y el deseo de cambiar lo que uno es, de poder lo que se quiere y de alcanzar el deseo anhelado. Desde esta perspectiva me atrevo a considerar a la culpa como una limitante mayor para el posible cambio del ser del sujeto, un anclaje que anula toda posibilidad de ser uno mismo y de

³ Josefina Vicens en la Introducción de *Voz viva de México*, UNAM, 1986.

permitir el paso a la otredad. Al narrarse se constituye el quién, porque es factible ver lo que se es y lo que se quiere y puede ser.

He analizado una novela y mencionado ejemplos de obras de teatro, he aplicado una teoría filosófica a un texto literario y he puesto en juego mi interpretación, pero ¿por qué es factible establecer estas relaciones?, acercar los diferentes ámbitos, ¿qué es lo que conecta?, ¿dónde está el punto de encuentro? Contestando con Ricoeur, se confirma que el arte tiene referencia. El vínculo con la realidad es lo que permite relacionar un personaje de ficción con el sujeto que se debate consigo mismo y se busca mediante la acción de narrar, de narrarse. Es entonces cuando se ratifica que la literatura no sólo es recreación, sino que ejerce una labor en la realidad tanto del creador como del receptor, en todos los planos se logra una reconfiguración de cada sujeto, el ¿quién soy? en cada uno tiende al encuentro consigo mismo y como consecuencia a la transformación.

Al final de la espiral queda este texto resultado de mi interpretación, de la mirada que se fue transformando cuando encontré las referencias y vínculos entre las obras estudiadas. La voz de Paul Ricoeur me permitió cambiar de perspectiva en el encuentro con *El libro vacío*, siempre provoca angustia el qué decir, el no tener algo diferente que aportar a la tarea de la investigación, y sin embargo Ricoeur aporta la posibilidad de encontrarse en lo narrado, es decir, el relato adquiere otra manera de proyectarse, adquiere gran importancia como factor de revelación en la búsqueda de sí mismo. En la obra ricoeuriana encontré y sigo encontrando las respuestas que han hecho cambiar mi punto de vista, que han transformado mediante la mirada, mi interioridad, mi ser; y en la obra de Josefina Vicens encontré la ventana que me lleva al encuentro conmigo a partir de la simbolización que establezco con José García. La novela es lo que me permite relacionar, vincular la realidad con las “experiencias que no pueden ser eclipsadas por las relaciones reales de interlocución y de

interacción”⁴ lo que provoca en mí, es decir, la afectación a mi ser es lo que permite reconocermme conmigo misma en mi realidad.

José García, Paul Ricoeur y yo... ahora queda la mirada del otro, de quien desentraña este laberinto y se una al círculo hermenéutico, pero más que eso, a la posibilidad de transformación que busca el hombre, tanto en el ejercicio literario, como en el encuentro con los otros, con la vida misma... con el poeta:

En la palabra habitan otros ruidos [...]

Y en el silencio en que sin fin murmura,

es el lenguaje, por vivir futura,

que da vacante a una ficción un eco.

Jorge Cuesta.

⁴ Paul Ricoeur. *Sí mismo como otro*, p. 366.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBALA, Eliana. “*El libro vacío de Josefina Vicens: un libro lleno de palabras.*” *Trópico de voces: Terceras Jornadas Internacionales “Carlos Pellicer” sobre literatura tabasqueña I*. Introducción y edición: Samuel Gordon. Biblioteca del centenario. México:1992, pp. 205-219.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Versión de Juan David García Bacca. 2ª edición. México: UNAM, 2000.
- BAJTÍN, Mijaíl M. *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro)*. Traducción de Tatiana Bubnova. México: Taurus La huella del otro, 2000.
- BARRAU, Oscar. “*Josefina Vicens y José Ortega y Gasset o la imposibilidad de diálogo sobre género.*” Madrid: Espéculo. *Revista de Estudios Literarios 22*, Universidad Complutense de Madrid, 2002. www.ucm.es.
- BARTHES, Roland. *Crítica y verdad*. Traducción de José Bianco. 13ª edición. México: Siglo XXI editores, 1998.
- _____ *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. Traducción de Nicolás Rosa. 15ª edición. México: Siglo XXI editores, 1997.
- BATESON, Gregory. *Pasos hacia una ecología de la mente*. Traducción de Ramón Alcalde. Argentina: Lohlé-Lumen, 1999.
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª edición. México: Porrúa, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Traducción de Vicky Palant y Jorge Jinkis. Barcelona: Paidós Básica, 1992.

BRADU, Fabienne. *Señas particulares: escritora. "José García ¡soy yo!"* pp. 50-70. 1ª reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

BRUNEL, Pierre e Yves Chevrel. *Compendio de literatura comparada*. Traducción de Isabel Vericat Núñez. México: Siglo XXI editores, 1994.

BRUSHWOOD, J. S. *México en su novela*. Traducción: Francisco González Aramburo. 3ª reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

_____ *et al.* (antología). *Ensayo literario mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Veracruzana, Editorial Aldus, 2001.

_____ *La novela mexicana (1967-1982)*. México: Editorial Grijalbo, 1985.

COHEN, Esther (editora). *Aproximaciones. Lecturas del texto*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

COHN, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1999.

DIETRICH, Rall (compilador). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Traducciones Sandra Franco, *et. al.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

DOMENELLA, Ana Rosa. "Los tesoros de la memoria." *Plural* 218. México: 1989, pp. 17-24

_____ "Josefina Vicens y El libro vacío: sexo biográfico femenino y género masculino." *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana. Culturas en contacto* 2, El colegio de México. México:1990, pp. 75-80

_____ "La muerte y la niña 'Petrita' de Josefina Vicens." *Trópico de voces: Terceras Jornadas Internacionales "Carlos Pellicer" sobre literatura tabasqueña I*. Introducción y edición: Samuel Gordon. Biblioteca del centenario. México:1992, p. 231.

DOMÍNGUEZ Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Traducción de José Esteban Calderón. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

FARLEY, Mildred C. “¿Quién es José García?” *Cuadernos de Literatura del Departamento de Letras 4*. Universidad Ibero Americana. México: 1999, pp. 87-97.

FERNÁNDEZ, Sergio. “Josefina Vicens, un retrato.” *Hojas sueltas 14, mayo-julio*, México: 1984, pp.8-9.

_____ “Peque Josefina Vicens.” *Revista UNAM 469-470 febrero-marzo*, México: 1990, pp. 61-63.

FERRATER, Mora J. *Diccionario de Filosofía*. España: Ariel Filosofía, 2001.

FISCAL, María Rosa. (responsable de la publicación). *Cuadernos de Literatura del Departamento de Letras, 4*. México: Universidad Iberoamericana, 1999.

FORSTER, E. M. *et al. El oficio de escritor*. Traducción de José Luis González. 9ª reimpression. México: Biblioteca ERA, 2002.

FRANKL, Víctor E. *Ante el vacío existencial*. Traducción de Marciano Villanueva. 8ª edición. Barcelona: Herder, 2001.

GARCÍA Estrada, María del Rosario, “Josefina Vicens o la primera posibilidad.” *Estudios de Literatura Mexicana, Segundas Jornadas Internacionales “Carlos Pellicer” sobre literatura tabasqueña*. Introducción y compilación Samuel Gordon. Gobierno del Estado de Tabasco: 1992. ICT Ediciones. pp. 177-184.

GIL, Eve. *“La imposibilidad de la novela como potencial tema literario.”* México: *Revista Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.

GONZÁLEZ Dueñas, Daniel y Alejandro Toledo. *Josefina Vicens: la inminencia de la primera palabra. Ensayo 7, Material de Lectura.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

GONZÁLEZ, Valerio María Antonia, *et al.* *Entre hermenéuticas.* México: Colección Cátedras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

GORDON, Samuel. *Operaciones Críticas.* México: Hora y veinte, 2004.

_____ (compilador). *Estudios de Literatura Mexicana. Segundas Jornadas Internacionales “Carlos Pellicer” sobre Literatura Tabasqueña.* México: Gobierno del Estado de Tabasco, ict ediciones, 1992.

HEIDEGGER, Martín. *Introducción a la filosofía.* Traducción de Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de Valencia, 3ª edición, 1996.

_____ *Hölderlin y la esencia de la poesía.* Traducción de Juan David García Bacca. España: 1989.

INGARDEN, Roman. *La obra de arte literaria.* Traducción de Gerald Nyenhuis H. México: Taurus / Universidad Iberoamericana, 1998.

KUNDERA, Milan. *El arte de la novela.* Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. 2ª reimpresión, México: Vuelta, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío.* Traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendas. Barcelona: Compactos Anagrama, 2003.

LÓPEZ González, Aralia, *et al.* (coordinadoras). *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana. Culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México, El Colegio de la Frontera Norte, 1990.

LUISELLI, Alexandra. “*La bitextualidad en las novelas de Josefina Vicens.*” *Revista de Humanidades número 2 del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey*. Monterrey: 1997, pp. 19-36.

MATA, Oscar (compilador). *En torno a la literatura mexicana*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.

OCAMPO, Aurora Maura. (antología). *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Traducción de Jaume Melendres. Barcelona: Paidós, 1998.

PEREIRA, Armando. “*Josefina Vicens las dos caras de la escritura.*” *Estudios de Literatura Mexicana, Segundas Jornadas Internacionales “Carlos Pellicer” sobre literatura tabasqueña*. Introducción y compilación Samuel Gordon. Gobierno del Estado de Tabasco: 1992. ICT Ediciones. pp. 185-191.

PETTERSSON, Aline. “*Lo esencial en Josefina Vicens.*” *Hojas sueltas, número 14, mayo-julio*, México: 1984, Monitor Literario de la Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco

_____ “*Dos libros de carne y hueso.*” *Plural 218*. México: 1989, pp. 25-27

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. 2ª edición. México: UNAM: Siglo XXI editores, 2002.

_____ *El espacio en la ficción*. México: UNAM: Siglo XXI editores, 2001.

POOT Herrera, Sara. “*Secreto a dos voces, El libro vacío de Josefina Vicens.*” *Trópico de voces: Terceras Jornadas Internacionales “Carlos Pellicer” sobre literatura tabasqueña I.* Introducción y edición: Samuel Gordon. Biblioteca del centenario. México:1992, pp. 187-204.

PUGA, María Luisa. “*El hecho bruto en la escritura de Josefina Vicens.*” *La palabra y el hombre* 53-54. México: 1985, pp. 74-77.

RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad.* Traducción de Alfonso García Suárez y Luis M. Valdés Villanueva. Argentina: Taurus 1991.

_____ *Freud una interpretación de la cultura.* Traducción de Armando Suárez con la colaboración de Miguel Olivera y Esteban Inciarte. México: Siglo XXI, 1987.

_____ *Historia y narratividad.* Traducción de Gabriel Aranzueque Sauquillo. Barcelona: Ediciones Paidós, 1999.

_____ *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico.* Traducción de Agustín Neira. 3ª edición. México: Siglo XXI editores, 2000.

_____ *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción.* Traducción de Agustín Neira. 2ª edición. México: Siglo XXI editores, 1998.

_____ *Tiempo y narración III. El tiempo narrado.* Traducción de Agustín Neira. 3ª edición. México: Siglo XXI editores, 2003.

_____ *De otro modo. Lectura de De otro modo que ser o más allá de la esencia de Emmanuel Levinas.* Traducción de Alberto Sucasas. Barcelona: Anthropos Editorial, 1999.

_____ *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido.* Traducción de Graciela Monges Nicolau. México: Siglo XXI Editores, 1999.

_____ *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II.* Traducción de Pablo Corona. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

_____ *La metáfora viva.* Traducción de Agustín Neira. 2ª edición. Madrid: Ediciones Cristiandad: Trotta, 2001.

_____ *La memoria, la Historia, el olvido.* Traducción de Agustín Neira. Madrid: Trotta, 2003.

_____ *Autobiografía intelectual*. Traducción de Patricia Willson. Argentina: Ediciones Nueva Visión, 1997.

_____ *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Traducción de Alejandrina Falcón. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003.

_____ *Sobre la traducción*. Traducción de Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós, 2005.

_____ *Crítica y convicción*. Traducción de Javier Palacio Tauste. España: Editorial Síntesis, 1995.

ROBLES, Martha. *Escritoras en la Cultura Nacional*. “Josefina Vicens” pp.69-79. México: Diana, 1989.

RODRÍGUEZ Chicharro, César. *Estudios de Literatura Mexicana*. 2ª edición. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

RUÍZ Abreu, Álvaro. “Novela de una novela. La búsqueda de otro lenguaje.” *Estudios de Literatura Mexicana, Segundas Jornadas Internacionales “Carlos Pellicer” sobre literatura tabasqueña*. Introducción y compilación Samuel Gordon. Gobierno del Estado de Tabasco: 1992. ICT Ediciones. pp. 193-200.

SALTZ, Joanne. “El libro vacío: un relato de la escritura.” *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana. Culturas en contacto 2*, El colegio de México. México:1990, pp. 81-86

SHAKESPEARE, William. *Obras Completas*. Traducción Luis Astrana Marín. Tomo I, II y III. México: Aguilar, 1994.

SÓFOCLES. *Las siete tragedias*. Versión Ángel Ma. Garibay Kintana. Ed. Porrúa, México: 1980.

TODOROV, Tzvetan. *Nosotros y los otros*. Traducción de Martí Mur Ubasart. México: Siglo XXI editores, 1991.

VICENS, Josefina. *El libro vacío*. México: Secretaría de Educación Pública, Segunda serie Lecturas Mexicanas, núm. 42, 1986.

_____ *Los años falsos*. México: Martín Casillas Editores, 1982.

_____ "Petrita." *Universidad Juárez de Tabasco*, México: 1984.

_____ "El infierno blanco." *Uno más uno*, México: 24 de noviembre de 1986.

_____ "Yo no puedo soñar ir a la luna." *La Jornada*, México: 24 de noviembre de 1986.

_____ *Ya nació el hombre. Cuadernos de Bellas Artes 3*, México: 1962, p.20.

_____ *Un gran amor. Cuadernos de Bellas Artes 2*, México: 1962, p.33-47.

WELLEK, René y Austin Warren. *Teoría Literaria*. Traducción de José María Gimeno. 4ª edición. Madrid: Editorial Gredos, 1966.

XIRAU, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*. 6ª edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México.