

Giovanni Bottiroli

Diferencias de familia

“Hamlet y Falstaff no son ni existentes ni inexistentes”*

(N. Fry, *Anatomy of Criticism*)

1. *Personaje y persona. La identidad relacional*

Me parece que se ha dedicado demasiada atención y demasiadas palabras al problema de la “realidad” del personaje y a la diferencia entre personaje y persona. Que un individuo de carne y hueso difiere de un “ser de papel” es ciertamente obvio; sin embargo el impulso, tan natural y espontáneo, que lleva a identificarse con seres sin entrañas – “*ces vivants sans entrailles*” como llamaba Valéry a los personajes– no merece ser juzgado a partir de las formas de enajenación más llamativas. Ha habido épocas en las que el delirio de identificación tenía mayor difusión, en las que se creía en los personajes y en sus historias; del mismo modo existen algunos personajes que se han convertido en el emblema de esta confusión (por ejemplo Don Quijote, Madame Bovary). Antiguamente se había hablado de contagio, causado por una fuerza divina, y más tarde de epidemia, de una “locura por identificación novelesca”: como si la identificación con un personaje de la ficción expusiera realmente con una frecuencia peligrosa al riesgo de imitar el relinchar de los caballos, el mugido de los toros, el murmullo de los ríos, el retumbar del mar, el trueno, etc.,¹ y como si ésta fuera la principal vía de acceso a la “naturaleza” y a la identidad del personaje.

“Crear que se es” otro: ¿no es ésta la identificación? Sí, pero no solo. Si hacemos hincapié

* NdT: para todas aquellas citas y referencias bibliográficas cuya traducción española no ha sido posible consultar, se omite la indicación de la página o bien se indica la página de la versión italiana de donde se ha traducido.

¹ Platón, *La república*, libro III, 396b.

en el *creer*, privilegiamos la relación entre personaje y lector; en este caso seguiremos discutiendo sobre el estatuto del *homo fictus* y sobre su peligroso poder de atracción. Además hay que observar que, en la modernidad, no es tanto el lector ingenuo quien resulta escarnecido sino el crítico literario incapaz de establecer la correcta distancia respecto a un ser inexistente; en cualquier caso se refuerza y se exagera, hasta convertirla en un tópico en los estudios literarios, la alternativa entre la ilusión mimética y la conciencia lingüística: entre la identificación con el personaje y la descomposición de esa “masa de palabras” en la cual se agota su ontología.

Abandonado el enfoque psicológico, intuitivo, originado en el convencimiento de poder penetrar en el alma del autor y por lo tanto en sus proyecciones, el enfoque psicoanalítico ha tenido que vérselas con los peligros de esa vida ilusoria que cada personaje conquista con tanta facilidad. ¿Pero cuáles son concretamente los errores de un psicoanálisis del personaje?

El primero consiste en considerar la psique sobre todo como un “contenedor” (de complejos, de arquetipos, de conflictos); sin embargo, en tal caso el error no solo depende del psicoanálisis aplicado a la literatura, sino del psicoanálisis mismo. Esta concepción solo podría ser aceptada desde un punto de vista *tópico* (y aún así quizás seguiría siendo criticable); pero si a ese punto de vista le añadimos el económico, el dinámico y el lingüístico, indudablemente la idea de una psique-contenedor empieza a naufragar.² No quiero decir que la pregunta “¿qué es lo que pasa por la cabeza, o por la psique, del personaje X?” sea completamente ilegítima e improponible; pero, formulada de este modo, esta pregunta conlleva o favorece ingenuidades no menos perjudiciales que las que conducen a una falacia ilusionista.

El segundo error consiste en recurrir a una diagnosis más o menos camuflada. Éste es el error indicado por Lacan cuando dice que:

“Hamlet no es un neurótico por la buena razón de que es una creación poética; Hamlet no tiene una neurosis, nos muestra –y eso es algo

² Freud solo habla de los puntos de vista tópico, económico y dinámico. Sin embargo implícitamente recurre a un cuarto punto de vista, el lingüístico, sobre todo en *La interpretación de los sueños*, en el libro sobre la *Witz* y en la *Psicopatología de la vida cotidiana*.

completamente distinto– algunas neurosis (...) El héroe es estrictamente idéntico a las palabras del texto.”³

El tercer error consiste en la supresión del contexto, es decir en tratar a un personaje como si se pudiera aislar del texto al que pertenece. Este tercer error a menudo está conectado con los otros dos: una vez atraído fuera de su espacio legítimo de existencia, se interpela al personaje con las mismas herramientas diagnósticas y analíticas que se usan para las personas reales. Sin embargo, otra vez tengo la sensación de que esta incorrección, tan clamorosamente evidente y fácilmente criticable, puede esconder un nuevo equívoco: de acuerdo, el héroe es estrictamente idéntico a las palabras del texto (Lacan), los personajes son “grupos de palabras” (*word-masses*, Forster),⁴ pero ello no implica que la identidad del personaje se pueda reducir a la esfera verbal que él mismo habita explícitamente, y de la cual resulta ser responsable de forma más o menos directa.

La identidad de un personaje está ligada al sistema de los personajes de un determinado texto. Por lo tanto, la identidad es un fenómeno *relacional*, no necesariamente y no siempre circunscribible dentro de un “grupo de palabras”. El principio metodológico de la poética estructuralista, según el cual hay que buscar la identidad-valor de un personaje en las relaciones que forman dicho sistema, podrá ser reinterpretado en base a la experiencia psicoanalítica: entonces no tendremos simplemente un conjunto de personajes que interactúan entre ellos, manteniendo bien marcados los límites de las respectivas identidades; seremos capaces de ver esas relaciones de superación de un límite que el psicoanálisis llama *identificaciones*. El concepto de “identificación” no solo nos servirá para discutir sobre la relación entre personaje y lector, sino también para analizar las relaciones entre personajes dentro del texto.

Por lo tanto, podemos proponer esta definición: *un personaje es una posibilidad de identificación* –para cualquier lector (y sobre todo) para los otros personajes.

3 J. Lacan, *Deseo e interpretación del deseo en “Hamlet”* (trad. esp. Barcelona, Paidós Ibérica 1981).

4 E. M. Forster, *Aspects of Novel*, 1927 (trad. esp. Madrid, Debate 1995).

2. Teorías del sujeto: concepción propietaria y concepción modal

Esta definición evidentemente también se aplica a las personas. Todo ser humano representa para sus semejantes la posibilidad de experimentar sentimientos de simpatía o antipatía, de amor u odio, o de no sentir ningún interés: sin embargo, además de presentarse como un *objeto* de eventuales pasiones, toda persona le ofrece a cualquier otra persona la posibilidad de modificar su propia identidad, su propio Yo, por medio de un acto de introyección. Lo que determina estas modificaciones es sobre todo el *deseo de ser*. Así, si queremos estudiar las relaciones de identificación dentro del texto, habrá que poner más énfasis en el *ser* –y el deseo de ser, en todas sus formas “de superación”– que en el *creer*.

Persona y personaje pues se han acercado: y el motivo fundamental de este acercamiento se halla en la imposibilidad de concebir el personaje sin hacer referencia a una *teoría del sujeto*. Hay más de un estudioso dispuesto a admitirlo. Por ejemplo, en el mismo momento en que deplora las confusiones entre dos nociones distintas, y rechaza el recurso continuo al psicologismo más banal, (¿es Julien Sorel hipócrita?), Philippe Hamon observa que “una concepción del personaje no puede prescindir de una concepción general de la persona, del sujeto, del individuo”.⁵

¿Qué ventajas podremos obtener de este nuevo acercamiento entre personaje y persona? Sin duda el objetivo no consiste en que la actitud que se expresa en enunciados como “Hamlet es un neurótico” o “Julien Sorel es un hipócrita” parezca más inocua y fundamentalmente admisible. Tampoco se trata solamente de reivindicar la importancia del enfoque psicoanalítico o bien de un enfoque inspirado en el debate filosófico sobre la mente y la persona (volveremos a hablar de ello). El motivo por el cual vale la pena no separar y no contraponer en seguida, radicalmente, al personaje y a la persona, y explorar en cambio su “afinidad”, es otro: ni el personaje ni la persona se

⁵ Ph. Hamon, *Per uno statuto semiologico del personaggio* (trad. it. en “Semiologia Lessico Leggibilità del testo narrativo”, Parma, Pratiche 1977, p. 87) Véase también Todorov: “rechazar toda relación entre personaje y persona sería absurdo: los personajes *representan* personas, según modalidades propias de la literatura de invención” (“Personaje”, en Ducrot-Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, Madrid 1983).

pueden describir adecuadamente por medio de propiedades o acciones; su *ser* consiste en el *modo de ser*, y el modo de ser no se puede reducir a características “cosales” o a comportamientos.

Por lo tanto, la posibilidad de aclarar la noción de “personaje” está estrechamente vinculada al debate sobre la subjetividad, la identidad personal, y el concepto mismo de “identidad”. La teoría del personaje no solo tiene que ser capaz de medirse con los modelos de subjetividad propuestos por las “ciencias humanas” sino también con la reflexión filosófica. Es una necesidad que se intenta eludir demasiado a menudo. El joven Bajtin escribía:

“La estética de la creación literaria ganaría mucho si se orientara más hacia la estética filosófica general que hacia las generalizaciones genéticas pseudocientíficas de la historia de la literatura; lamentablemente hay que reconocer que importantes fenómenos en el campo de la estética general no han ejercido ninguna influencia en la estética de la creación literaria y que incluso existe un cierto temor frente al ahondamiento filosófico, lo cual explica el nivel extremadamente bajo de la problemática de nuestra disciplina.”⁶

Esta consideración resulta plenamente válida y actual, sobre todo en relación con el debate sobre el personaje: que la noción de personaje siga siendo entre las más oscuras de la teoría literaria, generalmente se admite; lo que en cambio se comprende poco es la fecundidad de la relación entre teoría literaria y filosofía. Sin embargo, no es solo y no es tanto la estética quien ofrece un extraordinario campo de estímulos para profundizar el estatuto del personaje, sino más bien la reflexión filosófica sobre la identidad y sobre las categorías modales.

En las páginas siguientes intentaré justificar esta afirmación, indicando una línea de investigación; veremos como el análisis filosófico puede ayudar a la teoría literaria a librarse de su propia filosofía no declarada, inconsciente (y a menudo rudimentaria). Sin embargo no hay que interpretar unilateralmente la relación entre la filosofía y la literatura: entre las distinciones cuya

6 M. Bajtin, *L'autore e l'eroe nell'attività estetica*, 1922-24 (trad. it. Torino, Einaudi, 1988, p. 11).

necesidad la literatura puede *mostrarle* a la filosofía sin duda encontramos la distinción entre propiedades y modos de ser. La tarea del filósofo no consistirá pues en preguntarse si esta distinción es legítima, sino en explicar *por qué* es legítima: lo cual implica una revisión de muchos conceptos fundamentales y una relectura de los grandes textos de nuestra tradición.

Por otro lado, no todos los filósofos estarán dispuestos a admitir sin reticencias una distinción que encuentra en el título de la novela de Musil, *El hombre sin atributos*, la propia enunciación más imperiosa. Cuando se ha enfrentado con el tema de la identidad personal, la filosofía lo ha hecho en relación con las personas, no con los personajes: y la distinción más controvertida ha resultado ser entre las personas y las cosas. Las personas son *sujetos*, dotados de conciencia, pensamiento, voluntad; las cosas son *objetos*, privados de la capacidad reflexiva y dotados solamente de propiedades físicas. El sentido común ofrece infinitas confirmaciones de esta diferencia, cuyo fundamento sin embargo una parte de la filosofía moderna no está dispuesta a reconocer.

En las últimas décadas, se ha ido afirmando un programa de investigación que apunta a la “naturalización” de la psique, y que considera ilusorios o inconsistentes aquellos aspectos de lo “mental” o de lo “psíquico” que no se pueden describir con el lenguaje científico; a quienes adhieren a este programa les une, más allá de las inevitables diferencias, la convicción según la cual el sujeto puede ser comprendido adecuadamente sin recurrir al inasible punto de vista de la primera persona. Ahora bien, ¿podría un sujeto completamente describible y accesible en su exterioridad reivindicar además una diferencia radical con respecto a las cosas? ¿Qué especificidad podría todavía ser afirmada por el individuo humano, en el momento en que su “alma” resulta ser trasponible (por lo menos en principio) de un soporte material a otro, sus actividades resultan del todo análogas a las de un elaborador de informaciones, y la misteriosa unidad de la que depende el privilegio de decir “Yo” parece poder ser descompuesta y reducida a múltiples factores, ninguno de los cuales posee conciencia o responsabilidad?

En el campo de las neurociencias, de las disciplinas cognitivas y de la filosofía de la mente,

actualmente el debate se centra en las efectivas posibilidades de naturalización, y por lo tanto en la posibilidad de reducir la perspectiva en primera persona a una descripción objetiva.. Creo, sin embargo, que a los estudiosos que se ocupan de este debate se les escapa la existencia de un supuesto previo común, más fuerte y más profundo que la diferencia entre fautores del reduccionismo y anti-reduccionistas: se trata de la concepción “cosal” de la persona. En el momento en que una persona es vista como un ente dotado de propiedades habrá que discutir si esas *propiedades* engloban solo “un cierto número de capacidades funcionales empíricamente comprobables”⁷ o bien incluyen propiedades sustanciales (como las que la tradición metafísica atribuye al alma y los anti-reduccionistas atribuyen a la mente). Lo que permanece idéntico es la *concepción propietaria del sujeto*.

Vale la pena corroborar que el funcionalismo, y cualquier concepción que privilegie las actividades y el comportamiento, no abolece la concepción propietaria. Que la *res cogitans* deje de ser un “espectro en la máquina” y sea completamente absorbida por la máquina misma, fraccionándose en la multiplicidad de sus elementos y de sus mecanismos, no modifica su estatuto de *res*. La auténtica alternativa a la concepción propietaria es la *concepción modal*; la diferencia más importante es la que se encuentra entre las propiedades y los modos de ser.

No estoy poniendo énfasis en una diversidad únicamente terminológica: cuando los estudiosos de la mente hablan de *propiedades*, pretenden hablar realmente de “propiedades” (atributos, cualidades, predicados). No se trata pues de una elección léxica ingenua, que podría ser corregida casi inmediatamente. Entran en juego importantes diferencias conceptuales.

Que exista una diferencia entre propiedades y modos de ser solo se puede demostrar indicando las herramientas adecuadas para percibir el estatuto modal de la persona –y del personaje–: en efecto, es en el campo de la literatura donde desarrollaremos nuestra argumentación.

⁷ E. Agazzi, “Il significato dell'identità”, en *Identità personale. Un dibattito aperto* (A. Bottani y N. Vassallo eds.), Loffreso, Napoli 2001, p. 35. En el fragmento citado Agazzi está delineando la concepción funcionalista de la persona.

Vistas las relaciones entre teoría del personaje y teoría del sujeto, nos moveremos algún tiempo por un espacio conceptual que los afecta a ambos.

3. *¿Qué es un individuo? Una nueva lista de categorías*

¿Por qué no podríamos describir un modo de ser como una propiedad, quizás como una “propiedad disposicional”? Un término (o predicado) disposicional indica la disposición de algo para comportarse de un cierto modo en determinadas circunstancias. Por ejemplo; “flexible” indica la posibilidad de que algo (un arco, etc.) se doble sin romperse gracias a un uso variable de la fuerza. La flexibilidad de un junco y la del arco de Ulises, que solo el héroe griego era capaz de doblar, indican dos extremos en un ámbito quizás unificado por “parecidos de familia” (en este caso no abusamos de una noción a la que siempre se está a punto de recurrir cuando uno se halla frente a dificultades de naturaleza teórica). Los términos disposicionales se contraponen a los términos *manifiestos*, que designan la efectiva realización de un estado de cosas. Por eso “flexible” estará correlacionado con el término manifiesto “doblado” o bien “curvado” de la misma forma que a “frágil” le corresponde “roto”, etcétera.

Esta distinción es importante y nos interesa en cuanto empieza a dejar entrever el territorio de las modalidades: en la relación entre lo disposicional y lo manifiesto se vislumbra la relación entre posible y concreto. De todos modos, los ejemplos de que nos hemos servido, y que se encuentran en los textos dedicados al concepto de “disposición”, no son nada inocentes. Se colocan otra vez en la dimensión “cosal”. En el momento en que atribuimos la “flexibilidad” a una persona o bien a una obra de arte, el contenido de este término se modifica en medida esencial. Si hablamos de flexibilidad con referencia a la obra de arte, nos referimos a su disponibilidad hermenéutica, a la posibilidad de que cambie su identidad en virtud de nuevas interpretaciones; sin duda, podremos decir que hemos “dobleado” la obra a nuestras hipótesis, pero esta dobleabilidad difiere mucho

de la posibilidad de asumir una forma curvada (como en el caso del arco o del tallo de una flor). Se podría decir lo mismo respecto a la flexibilidad que para Montesquieu es la característica fundamental del ser humano (*l'homme, cet être flexible*):⁸ que los hombres se doblan a la acción de las circunstancias es un dato que los hace ser parecidos a los objetos flexibles; no obstante, ¿les hará ser fundamentalmente distintos el *modo* que tienen los hombres de ser flexibles?

Se podría observar, de acuerdo con Goodman, que los arcos y las flores ejemplifican al pie de la letra la “elasticidad” mientras que los hombres la ejemplifican metafóricamente. ¿Pero qué estímulos podemos obtener de esta distinción, que por otra parte es completamente legítima y aceptable? ¿Tenemos que conformarnos con saber que un arco y una flor se parecen de forma distinta de como un arco se parece a un individuo humano? ¿queda quizás completamente inexplorado el problema de saber en qué consiste la flexibilidad de la estirpe humana? Para afrontar este problema debemos ir más allá de lo “disposicional” y entrar con mayor decisión en el terreno de las modalidades.

La teoría clásica distingue tres categorías modales: la posible, lo existente, lo necesario. Estas categorías fueron definidas por primera vez por la filosofía griega; las volvemos a encontrar en la tabla de las categorías de Kant, bajo la etiqueta “Modalidades”; que la esfera de las modalidades se agote en las relaciones entre estas tres categorías también es una convicción implícita, cuando no declarada, en la filosofía posterior.

Quisiera retomar ahora la propuesta de una revisión de la teoría clásica, que ya he formulado en otro lugar,⁹ y que se centra principalmente en estos puntos:

- a) el paso de una teoría limitada a una teoría de las modalidades ampliada: a las categorías tradicionales hay que añadir lo rígido y lo flexible, lo factual y lo semántico, lo denso y lo conectado (y por lo tanto los modos del significado, los “régimenes de sentido”);
- b) la necesidad de una *revolución modal*, que consistiría en hacer girar las categorías cosales alrededor de las categorías modales. Creo que esta revolución es necesaria para afirmar la

⁸ Montesquieu, *De l'esprit des lois* (1748), Préface.

⁹ Véase mi trabajo *Teoria dello stile*, La Nuova Italia, Firenze 1997.

especificidad de la filosofía, de su “*idion*”.¹⁰

Debemos preguntarnos, pues, qué es la identidad de una persona en una perspectiva modal. La “nueva lista de categorías” indicada más arriba permite intuir rápidamente la insatisfacción respecto a las distinciones más afianzadas en el debate filosófico: por ejemplo la distinción entre identidad numérica e identidad cualitativa.¹¹ Me parece evidente que esta distinción sigue perteneciendo a la concepción propietaria. No menos insatisfactoria es la propuesta de Strawson, según la cual un individuo humano se identifica antes que nada con un “*sortale*”, es decir con un término que indica “de qué suerte de objeto se trata”. En cualquier caso, este es el punto de partida para aclarar nuestra perspectiva. Intentemos pues interrogarnos sobre lo que hace que un individuo sea reconocible, e identificable.

4. *Objetos que no están en su lugar*

El mundo es antes que nada lo *inconexo*: es decir lo que no conoce divisiones internas a su masa, puesto que en él prevalecen las relaciones de conjunción. Sin embargo, se trata de una visión abstracta: no poseemos ningún recuerdo de esta condición, cuya “inicialidad” es más lógica que cronológica. En realidad, el mundo siempre se nos presenta provisto de conexiones: algunas de ellas tenemos tendencia a considerarlas “naturales”, mientras somos concientes de la artificialidad y de la convencionalidad de otras., Respecto a las enormes dificultades que encuentra mientras intenta fijar “las entidades concretas de la lengua”, Saussure escribe:

“En la mayor parte de los campos que son objeto de la ciencia, la

¹⁰ En contra de la difundida opinión según la cual definir la especificidad de un fenómeno equivale a proporcionar una “definición esencialista”, quisiera recordar que Aristóteles señala distintos modos de la definición: además de la que expresa el género y la especie, hallamos la definición que recoge el *idion*, es decir lo propio. Lo propio no es una propiedad, sino más bien una perspectiva. En cuanto definición de perspectiva, que se opone a la anulación ilusoria del sujeto, el *idion* actúa en un espacio plural.

¹¹ “Hay dos tipos de identidad. Mi copia y yo somos *cualitativamente* idénticos, es decir exactamente iguales. Pero no podemos ser numéricamente idénticos, es decir una misma y única persona. Del mismo modo dos bolas de billar blancas no son numéricamente idénticas, pero pueden ser cualitativamente idénticas. Si pinto una de estas dos bolas de rojo, ya no será cualitativamente idéntica a lo que era ayer, pero la bola roja que ahora veo delante de mí y la blanca que he pintado de rojo son numéricamente idénticas: son una única y misma bola.” (D. Parfit, *Reasons and Persons*, 1984, trad. it. Milano, Il Saggiatore 1989, p.260).

cuestión de las unidades ni siquiera de plantea: nos vienen dadas de inmediato. Así pues, en la zoología, es el animal quien se ofrece desde el primer instante. La astronomía en cambio actúa sobre unidades separadas en el espacio: los astros...”¹²

Al contrario,

“La lengua no se presenta como un conjunto de signos delimitado preliminarmente.”¹³

“La lengua presenta este carácter extraño y sorprendente de no ofrecer entidades perceptibles inmediatamente, sin que se pueda dudar, sin embargo, de que existen y de que precisamente su juego constituye la lengua.”¹⁴

Sin embargo, no deseo detenerme en la oposición entre lo natural y lo convencional, otra de esas “parejas” a las que se ha dedicado una atención excesiva. Aunque llegáramos a concluir que no existen divisiones “naturales” (y que Saussure, con respecto a las *Naturwissenschaften*, se expresa con una cierta ingenuidad epistemológica), ello tendría escasa relevancia para nuestro discurso. Lo que cuenta no es establecer si las conexiones son dependientes o independientes del sujeto,¹⁵ sino aprender a distinguir entre los distintos tipos de conexión.

El primer tipo es el de las conexiones *separativas*: los objetos se nos presentan cerrados en sus contornos y disponibles para su denominación. Todo ambiente y todo objeto separativo es generalmente susceptible de ulteriores descomposiciones, todas ellas del mismo estilo. La descripción realista se mueve exactamente en esta dirección: un sujeto competente observa y desmonta el objeto de su propia atención (un ejemplo excelente es el inventario de una tienda en *Au*

12 F. de Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916), (véase la trad. esp. Madrid, Alianza, 1987).

13 Ibid.

14 Ibid.

15 Es uno de los casos en los que se pueden reconocer los daños provocados por la preponderancia de la pareja sujeto-objeto en la filosofía.

bonheur des dames de Zola).¹⁶

Dentro del segundo tipo se encuentran las conexiones que intentan aprehender *objetos vagos*, es decir objetos desprovistos de límites concretos cuya existencia, sin embargo, el sentido común no se atrevería a negar. Pensemos en las tentativas de mirar una ola del señor Palomar:

“...no son “las olas” lo que él quiere mirar sino una única ola y nada más: queriendo evitar las sensaciones vagas, se propone para cada uno de sus actos un objeto limitado y concreto.”¹⁷

La dificultad, fácilmente constatable, de trazar los límites concretos de una ola no nos impide seguir pensando en el mar como un ente fraccionable, compuesto por una suma indeterminada de unidades parcialmente indeterminadas.

Los dos primeros tipos de objeto están menos alejados entre ellos de cuánto hace pensar el debate sobre la categorización, conducido por psicólogos y filósofos. Más acentuada resulta la diferencia entre los dos primeros tipos y el tercero, que vamos a ejemplificar ahora mediante un pasaje del *Portrait* de Joyce en el cual se expresa la dificultad (o la reticencia) para comprender las metáforas. A Dante, una amiga de la familia Dédalus, no le gustaba que Stephen jugara con Eileen,

“because Eileen was a protestant and when she was young she knew children that used to play with protestants and the protestants used to make fun of the litany of de Blessed Virgin. *Tower of Ivory*, they used to say, *House of Gold!* How could a woman be a tower of ivory or house of gold?”¹⁸

Stephen halla la respuesta en el objeto, o gracias al objeto, de su deseo:

“Eileen had long white hands. One evening when playing tig she had

¹⁶ Véase Ph. Hamon, *Un discorso condizionato*, op. cit. p.35.

¹⁷ I. Calvino, *Palomar*, (trad. esp. Madrid, Siruela 1977 / Alianza 1985, p. 5).

¹⁸ “...porque Eileen era protestante, y cuando Dante era joven había conocido niños que jugaban con protestantes y los protestantes se solían burlar de las letanías de la Santísima Virgen. *Torre de Marfil*, solían decir, *Casa de Oro*: ¿cómo es posible que una mujer pueda ser una torre de marfil o una casa de oro?” (J. Joyce, *A portrait of the Artist as a Young Man*, trad. esp. Vergara, Barcelona 1963, p. 57).

put her hands over his eyes: long and white and thin and cold and soft.

That was ivory: a cold white thing. That was the meaning of *Tower of Ivory*".¹⁹

"She had put her hand into his pocket where his hand was and he had felt how cool and thin and soft her hand was. She had said that pockets were funny things to have: and then all of a sudden she had broken away and had run laughing down the sloping curve of the path. Her fair hair had streamed out behind her like gold in the sun. *Tower of Ivory. House of Gold*. By thinking of things you could understand them".²⁰

Los objetos del tercer tipo se presentan como objetos *paradójicos*: ninguno de ellos se encuentra en su lugar. Esta característica nace del hecho que estos objetos no son definibles –si no es en apariencia y de forma restrictiva– mediante un conjunto de propiedades. Obsérvese cómo Joyce usa dos listas o conjuntos, el primero (*long and white and thin and cold and soft*) para indicar las manos de Eileen, y el segundo, más breve (*cold white*), para el marfil: pero el marfil, colocado entre las dos listas, pertenece a ambas. De este modo, la primera lista anticipa metafóricamente un objeto, que volvemos a percibir en su literalidad gracias a las propiedades reunidas en el segundo; el paso de uno al otro es completamente repentino (al igual que arbitrario, desde un cierto punto de vista) pero también fluido; la presencia del rasgo "soft" (quizás también de "thin") debería obstaculizar este proceso, y sin embargo, de alguna forma, se pone en marcha un mecanismo de transposición y de selección: la metáfora. El resultado no es un objeto definido y circunscrito por sus propiedades, sino un objeto descrito por medio de otro objeto. "María-Torre de Marfil" es un

19 "Eileen tenía las manos largas y blancas. Y una vez, jugando a uno de los juegos de niños, ella le había puesto las manos sobre los ojos: largas y blancas y finas y frías y suaves. Aquello era lo que era el marfil: una cosa fría y blanca. Aquello era lo que quería decir *Torre de Marfil*." (ibidem).

20 "Ella le metió la mano en el bolsillo donde él tenía la suya propia y Stephen sintió entonces el frescor, la delgadez y la tersura de aquella mano. Ella le había dicho que el tener bolsillos era una cosa bien chistosa, y luego, de pronto, había echado a correr cuesta abajo por el sendero en curva. Su cabello rubio le ondeaba por detrás, como oro al sol. *Torre de Marfil. Casa de Oro*. Había que pensar las cosas para entenderlas." (ibid. p. 65).

objeto dividido (por una escisión conjuntiva): una vez capturada en la metáfora, María ya no es una determinada muchacha judía, con un perfil biográfico concreto: sí, todavía lo es, pero al mismo tiempo es sustraída del contexto espacio-temporal que la identificaba y se transforma en una torre de marfil. Una torre que ningún deíctico podría indicar jamás.

Por eso un objeto paradójico o dividido “no se halla en su propio lugar”. Es inútil buscarlo donde *no se halla*, aunque podamos buscarlo solamente allí.

Se puede objetar que los objetos paradójicos no existen más que como construcciones lingüísticas. Pues bien, no existen en la realidad concreta, en la Secundidad (Peirce). Pero esto no implica que no pertenezcan al *ser*, y que estén privados de “realidad”. Que el ser tenga que ser entendido en el sentido del “existir”, de la existencia empírica, en lugar de la pluralidad de sus modos, es una decisión que no se puede presentar como obvia.²¹

La metáfora es un tipo de conexión: solo que no es una conexión “propietaria”, no separa un objeto del resto del universo conectándolo a un conjunto específico de rasgos, a la suma que circunscribe únicamente ese objeto (o esa clase de objetos); la metáfora establece una relación que hace que la identidad separativa se tambalee –tanto es así que, interpretada al pie de la letra, resulta una *category mistake*.²² El carácter relacional de la metáfora se refleja en la fórmula lacaniana, ligeramente corregida, “un significante representa un objeto para otro significante”.²³

¿Y los individuos humanos? ¿A qué tipo de objeto se parecen? O, mejor dicho, ¿qué tipo de conexión es más adecuado para describirlos? ¿Es un ser humano un individuo delimitado? Haciendo referencia al componente corpóreo, podríamos decir que sí: pero las nuevas tecnologías hacen que esta convicción se vuelva problemática; un individuo conectado a prótesis de vario tipo establece con su entorno y con los demás hombres una relación ambigua e induce –por lo menos en un cierto número de casos– a admitir la posibilidad de que una persona sea un “objeto” vago.

21 Podría serlo para el sentido común. Sin embargo, los filósofos que rechazan el sentido común cuando se trata de las intuiciones sobre la “mente” y la “persona” no deberían aceptar su ontología –una ontología viciada por la que podríamos llamar “falacia concreta”, es decir la subordinación rígida de todas las categorías modales a la existencia.

22 Véase P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 1975 (trad. esp. Madrid, Ediciones Cristianidad 1980).

23 Lacan usa esta fórmula en relación con el “sujeto”, pero es evidente que se puede aplicar a cualquier “ente”. Véanse sus *Écrits*, 1966 (trad. esp. Barcelona, Paidós Ibérica 1981).

Sin embargo, por mucho que sus límites sean indeterminados y permeables, un objeto vago *tiene su propio lugar*, una propia colocación espacio-temporal: la gran ola que vuelca la embarcación *x* el día *y* no puede ser confundida con una ola de dimensiones análogas que se precipite sobre la superficie del mar una hora después, en el mismo punto. En los objetos vagos, no hay nada o casi nada paradójico.

Los individuos humanos, en cambio, son –esta es la tesis del psicoanálisis de Freud y de Lacan– entidades paradójicas, están cortados por fronteras “internas”. Como ya hemos recordado, para el psicoanálisis la identidad de una persona es el resultado de múltiples procesos de identificación: ahora bien, la identificación se parece a la metáfora (no es una casualidad si Lacan usa el esquema de la metáfora para ilustrar el acceso a lo Simbólico) en cuanto determina la identidad de un individuo no por medio de una serie de propiedades sino en relación con otros individuos. En el momento en que una persona se identifica con otra, deja de coincidir consigo misma –deja de estar únicamente junto a sí: deja de estar en su propio lugar.

Que esa persona todavía pueda ser descrita por medio de datos biográficos que atestiguan su continuidad, su reconocibilidad, y la posibilidad de considerarla un sujeto responsable, portador de derechos y deberes; que esa persona pertenezca a un mundo y a un tiempo determinables con precisión, no agota su identidad. Puede bastar desde un punto de vista *jurídico*; pero lo que es adecuado descriptivamente en el plano jurídico resulta insuficiente, e incluso desorientador, si nos colocamos en otra perspectiva. Quien insiste en considerar los seres humanos como objetos separativos u objetos vagos renuncia a la posibilidad de comprender ese tejido de relaciones que es la auténtica identidad del sujeto.

5. Personajes y Peirce

Volvamos al personaje. Se han indicado los límites de la concepción “propietaria” y de la

concepción “factual”, límites que la investigación narratológica –de Propp a Lévi-Strauss, de Barthes a Greimas– no parece haber sido capaz de superar. La narratología considera que un personaje *tiene* una identidad: su “ser” se resuelve sustancialmente en su “tener” y en su “hacer”. En la perspectiva que se delinea aquí, en cambio, el personaje *es* una identidad, y por lo tanto hay que estudiarlo mediante una teoría de la identidad. Usando el lenguaje de Heidegger, podríamos decir que la narratología considera el personaje como un *ente*, un ente intramundano, incluso cuando se esfuerza para englobarlo en su ser.

La semiótica se ha demostrado incapaz de estudiar el personaje en sus modos de ser –cuando se ocupa de modalidades, la semiótica ignora su dimensión filosófica, se mueve en un espacio óntico y no ontológico.²⁴ En esta insuficiencia hay algo que abrumador, porque en los textos de uno de los fundadores del pensamiento semiótico moderno, Peirce, los narratólogos habrían podido encontrar las indicaciones para una teoría del personaje con una orientación distinta. En cambio, quien ha sabido percibir la riqueza del pensamiento de Peirce, no solo en relación con el problema de las imágenes sino también para una reflexión sobre el personaje, es otro filósofo, Gilles Deleuze, en sus dos volúmenes dedicados al cine. Nos referiremos ahora a estos textos, pero con el objetivo de remontarnos al núcleo quizás más esencial de la filosofía de Peirce, es decir el problema de las *categorías*.

Peirce intenta elaborar un nuevo modelo categorial ya en los años de su juventud.²⁵ Ese modelo, que tiene desde el principio un carácter triádico, llega a una formulación más satisfactoria en algunos manuscritos redactados entre 1885 y 1898. Al primero de ellos se le ha atribuido el título “Uno, dos, tres: categorías fundamentales del pensamiento y de la naturaleza”.²⁶ En él, tras rendir homenaje a Kant, “el rey del pensamiento moderno”, y a su convicción sobre la importancia de las *tricotomías* o triples distinciones, Peirce introduce su propia concepción y denomina las categorías fundamentales Primero, Segundo, Tercero. En el manuscrito 898, de 1895-96, Peirce presenta su

24 Una especial atención a las nociones modales la encontramos en la semiótica de Greimas.

25 Define su elaboración “my one contribution to philosophy”.

26 Véase Ch. S. Peirce, *Categorie*, trad. it., Bari, Laterza 1992, pp. 29-37.

pensamiento con concisión pero de forma más desarrollada y accesible: divide todos los objetos en mónadas, díadas y tríadas, y procede a sus definiciones.

A la idea de *mónada*, en realidad, no le corresponde un objeto (“un objeto se presenta como completamente opuesto a mí”, *ibid.* p. 40) sino alguna determinación o peculiaridad (*suchness*):

“Imaginad que me despierto y que, mientras todavía estoy en un estado de somnolencia, siento una vaga sensación de rojo, de salado, de sufrimiento, de dolor o de alegría, o que siento una nota musical prolongada, que no puedo referir ni a un objeto, ni mucho menos a un sujeto. Este sería, siempre que sea posible indicarlo, un estado de *feeling* puramente monádico. Ahora bien, para transformar esa noción, ya sea psicológica o lógica, en un concepto metafísico, hay que pensar en la mónada metafísica en los términos de una pura especie o cualidad, privada de por sí de partes o características, y sin realizar.” (*ibid.*, 41)

Una pura mónada es pues una *posibilidad* –algo anterior a la existencia y a la ley.

Una *díada* consiste en cambio en “dos sujetos conducidos a la unidad” (*oneness*) (*ibidem*).

Estos sujetos presentan, en su conexión, un modo de ser como primero y segundo.

“Como ejemplo de díada, tomad el siguiente: Dios dijo: “Hágase la luz”, y fue la luz. No hay que pensar en el hecho de que éste es un versículo del *Génesis*, porque la creación representaría una tercera cosa (...) Simplemente hay que pensar en Dios mientras crea la luz con un simple *fiat*. No como si el *fiat* y la aparición de la luz fueran dos hechos distintos, sino como si todo eso apareciera en un único, indivisible evento. Dios y la luz son los sujetos. El acto de la creación no ha de considerarse como un tercer objeto cualquiera sino

simplemente como la peculiaridad (*suchness*) de la conexión entre Dios y la luz. La díada es el evento: determina la existencia de la luz y el acto de la creación por parte de Dios (...).”

Con la díada entramos en el espacio de la acción, de la realización, es decir de la segunda categoría modal: la *existencia*. Peirce explica que ha escogido este ejemplo porque aquí el evento

“puede ser representado como algo instantáneo. Si hubiera intervenido un proceso de cualquier tipo entre el acto causal y el efecto, habría constituido un elemento mediano o tercero. Terceridad, en sentido categorial, equivale a mediación. Por esta razón, la pura diadicidad es un acto de voluntad arbitraria o de fuerza ciega: en efecto, si hubiera alguna razón, o ley, que la gobernara, tendría una función mediadora entre los dos sujetos y de ahí derivaría su conexión. La díada es un evento individual, tal como se presenta existencialmente; en ella no hay ninguna generalidad. El ser de una cualidad monádica es una simple potencialidad, privada de existencia. La existencia es puramente diádica” (ibid., 42).

Dado su grado de abstracción, las categorías de Peirce admiten distintas perspectivas de lectura, y no solo la perspectiva modal que estoy adoptando; sin embargo, me parece que el componente modal de esta tríada no se puede subestimar. Afirmaciones como “El ser de una cualidad monádica es una simple potencialidad, privada de existencia. La existencia es puramente diádica” confirman una clave de lectura que atribuye a Peirce un papel decisivo en la reflexión occidental sobre el *modus*.

Luego la mónada y la díada a menudo vienen designadas como Primeridad (*Firstness*) y Secundidad (*Secondness*).

“En la Idea de realidad la Secundidad es dominante: en efecto lo que

insiste es real, abriendo a la fuerza una vía hacia el reconocimiento del yo como de algo *distinto* de una creación mental (...)

Lo Real es activo, y lo reconocemos en el instante en que lo definimos *actual* (esta palabra nace del uso aristotélico del término *energheia*, acción, para significar existencia, en cuanto opuesta a un estado meramente germinal” (1896-97 aprox., p. 47).

Con la Terceridad pasamos al terreno del lenguaje, la inteligencia, las leyes y las reglas (en una acepción amplia). En el manuscrito que estamos mencionando, Peirce formula un ejemplo en el que se puede percibir todo el dinamismo categorial: describe a una cocinera que desea preparar una tarta de manzana :

“una buena tarta, hecha con manzanas frescas, con una corteza más bien ligera y poco gruesa, ni demasiado dulce ni demasiado áspera, etc. Sin embargo, no se trata de ninguna tarta de manzana en particular: en efecto, hay que hacerla para esa ocasión, y su única particularidad reside en el hecho de que hay que cocinarla y comerla justamente hoy. Para ello, hacen falta manzanas; y recordando que hay una caja en el sótano, la cocinera baja y coge las que están encima y más a su alcance. Este es un ejemplo de cómo se sigue una regla general. La cocinera se dirige a buscar las manzanas; ha visto muchas veces esas cosas que se llaman manzanas y ha observado la cualidad que tienen en común. Por lo tanto, sabe cómo encontrar ahora ese tipo de cosa, y cualquier manzana le irá bien, mientras sea buena y esté en su punto justo de madurez” (ibid., p. 48-49).

La cocinera se mueve por un deseo –por la idea de “qué delicioso sería para mí, que soy maestra en el arte de cocinar, comer una tarta de manzana”. El deseo se dirige hacia la cualidad, sin

embargo no hacia cualidades abstractas sino hacia objetos que las poseen, y de este modo hacen que la idea sea realizable:

“En todo su proceder, persigue una idea o un sueño sin ninguna referencia especial a esto o a lo otro (*without any particularly thisness or thatness*) –o, como también se dice, sin ninguna *haecceitas*– pero ese sueño desea realizarlo en conexión con un objeto de experiencia que, en cuanto tal, posee efectivamente *haecceitas*” (ibid., p. 50).

En esta circunstancia vemos que las tres categorías cobran una forma fenoménica, con buena coordinación. La percepción del color de las manzanas, la sensación al tacto, pertenecen a la Secundidad; el deseo (la previsión del sabor) es una Primeridad que anticipa los objetos y los supera; el arte culinario es una Terceridad:

“En el sueño mismo no prevalece ninguna Terceridad; al contrario, es completamente irresponsable, es lo que más le gusta. El objeto de experiencia, al ser una realidad, es un Segundo. Pero el deseo de intentar unir lo uno con lo otro es un Tercero, o medio. Es así para toda ley de naturaleza” (ibidem).

La cocinera de Peirce es un personaje. Peirce no ha indicado el mundo de los personajes como uno de los “principales camuflajes adquiridos por las categorías” (ibid., p. 46), pero el ejemplo de la cocinera nos invita a profundizar esta eventualidad. ¿Cuáles son las categorías que “lleva consigo” esa mujer? ¿son la Primeridad, Secundidad y Terceridad igualmente necesarias para describir su comportamiento? Cada una de ellas es indispensable, pero su “mezcla” resulta dominada por la Secundidad. Aunque la protagonista de este ejemplo conserva una cierta indeterminación (no sabemos nada de ella, salvo que –ya lo hemos postulado– es una buena cocinera), y a pesar de que su acción resulta notablemente desmaterializada por el análisis conceptual, nos hallamos en un contexto concreto: aquí domina el *principium individuationis*.

Es fácil de comprender que la mayor parte de los personajes de ficción pertenecen al campo de la Secundidad: todos los personajes subordinados a la acción, todos aquellos que están dotados de un nombre y que se “identifican” con una breve lista de rasgos, ejemplifican la *Secondness*. Se trata de la vía más sencilla e inmediata para construir un personaje.

La Primicidad resulta bastante más difícil de construir y de definir. En cuanto potencia *no actualizada*, ¿cómo podremos encontrarla concretamente en una narración? Pues bien, no la encontraremos en su forma pura, si no es en el esfuerzo extremo de sustraerse a la identificación: las experiencias umbral –excesos, transgresiones– tienden a la Primicidad. Pero no de manera automática: no es suficiente evocar una experiencia de disolución, por ejemplo una historia violenta, para interrumpir la coacción de lo separador.

Examinemos las distintas versiones que se ocupan de la historia de la familia Cenci. Por un lado está la atracción que ejerce la estructura “realista”, mimética: la crónica del 1660 se caracteriza por los detalles crudos (“el verdugo cogió la porra e le golpeó con las dos manos en la sien derecha, por lo que se cayó al suelo y replicó otros cinco o seis porrazos y luego, con la porra bajo el cuello, una rodilla sobre el pecho y un pie sobre la frente, lo degolló y seguidamente le abrió el pecho con un hacha y, tras haberlo desnudado, lo descuartizó”). Por otro lado están las reelaboraciones de Stendhal, Shelley y Artaud: en cada una de ellas encontramos algunas atenuaciones y algunas elipsis, que reducen y en algunos puntos anulan el efecto traumático de la crónica original. Vale la pena interrogarse sobre los motivos que pueden haber llevado a los escritores a “empobrecer” la crueldad, o más bien a desplazarla en la mente del personaje principal.

Una reconstrucción fiel habría impuesto el lenguaje de la Secundidad, un lenguaje directo, mimético, en el que se encontraran la reproducción escrupulosa de los pormenores más traumáticos y la secuencia precisa de gestos “insoportables”. Pero como ha observado Barthes, el lenguaje directo siempre corre el riesgo de acabar enredándose con otras palabras, en fórmulas preexistentes; la lengua del mundo presume de nombrar con exactitud los eventos, y sin embargo se desliza involuntariamente y con efectos grotescos en lo “demasiado nombrado”:

“A menudo se oye decir que le toca al arte *expresar lo inexpressable*; en cambio tenemos que decir lo contrario, (sin ninguna intención de paradoja): todo lo que debe el arte es *inexpresar lo expresable*, sustraer a la lengua del mundo, que es la pobre y poderosa lengua de las pasiones, una palabra *otra*, una palabra *exacta*”.²⁷

La exactitud de la narración no ha de buscarse necesariamente, por ejemplo, en la voluminosidad del pecho de Lucrecia, que obliga al verdugo a extenuantes preparativos, o en otros detalles de este tipo, que debilitan la solemnidad de una ceremonia feroz. En todo caso los escritores han preferido evitar que proliferaran los detalles “factuales” y se han concentrado en la identidad del viejo Cenci, atribuyendo a este personaje un sorprendente rasgo de “pureza”. Evidentemente, no puede tratarse de una pureza ética; aquí el término “puro” no se opone a “impuro” sino más bien, como lo “trascendental” en Kant, a “empírico”. Si el viejo Cenci es un seductor puro,²⁸ un criminal puro, esto sucede en cuanto él no apunta simplemente al objeto: la acción de “seducir” podría ser una Secundidad, donde 1 es la víctima y 2 el libertino; en tal caso 3 sería un tercero accidental, por ejemplo Octavio en el *Don Juan* de Mozart. En cambio, en la versión de Stendhal la Terceridad es la relación misma, en cuanto acción “mental” y no banalmente empírica.

Sigamos un instante con Mozart. El simple choque producido por el seductor nos mantendría dentro de la díada, y en efecto para Elvira el único modo de hacer que su propia herida sea tolerable consiste en dirigirse otra vez a la causa de la *manque* (“*mi tradì quell’alma ingrata*”). ¿Qué es lo que quiere Elvira? Otra vez y de nuevo a Don Juan. De todos modos la seducción, tal y como la expresa la música de Mozart,²⁹ no es una dualidad que tiende al uno (*oneness*), no es una acción que provoca una reacción, y no depende de *ese* sujeto o de *ese* objeto. Que no hay una relación “individual” entre Don Juan y las seducidas lo afirma el libreto; en él –en la Terceridad– cada una de las mujeres resulta indiferente, intercambiable, más allá de la seducción.

27 R. Barthes, Prefacio a *Saggi critici*, 1963 (véase la trad. esp. Barcelona, Seix Barral 1977).

28 Stendhal lo define un “don Juan pur”.

29 Naturalmente estoy teniendo en cuenta el ensayo de Kierkegaard, en *Enten-eller (O esto o lo otro)* (1843).

Naturalmente toda relación puede degenerar, la Terceridad puede reducirse a Secundidad, a un simple impacto, a un choque: “No es posible ninguna relación humana entre seres que solo han nacido para arrollarse el uno al otro y que arden con el deseo de despedazarse”³⁰, dice el viejo Cenci, y en la necesidad de lo “inhumano” que indica se percibe la voluntad de superar el ámbito de una vejación recíproca y ciega, para establecer un verdadero señorío. De este modo el viejo desafía la noche y declara que puede vencerla. A diferencia de Sófocles, aquí el incesto no es lo abrumador, sino el acto de una voluntad desmesurada, que quiere forjar el destino.

6. Un modelo estratégico para las categorías

En la “nueva lista” de Peirce, las categorías modales –y de todos modos, la perspectiva modal– adquieren una importancia inédita: no son, como en Kant y en la tradición filosófica, categorías “que no añaden nada” a la identidad del ente tomado en consideración y que se limitan a expresar las relaciones del sujeto con un objeto ya construido; es cierto, no añaden determinaciones “cosales”, pero sacan a relucir diferencias entre posibles perspectivas: *añaden distinciones*, y de este modo modifican el sentido. Por ejemplo, ya lo hemos visto, la Ley debería ser una Terceridad; pero hay situaciones en las que es una Terceridad degenerada y en realidad corresponde a una Secundidad, es decir a un obstáculo para una fuerza que lo quiere derribar o quebrar; en estas situaciones el transgresor es un individuo “identificado”, limitado por sus límites; en cambio un transgresor que retrocede a la Primicidad, a la “pureza” para absorber lo no-idéntico y para sumergirlo en el corazón de la Ley, es un individuo que huye frente al *principium individuationis*. Por lo tanto, hay que analizar la “identidad categorial” del personaje-héroe, si queremos comprender el significado de sus acciones.

Para un análisis de este tipo, el modelo de Peirce resulta insuficiente. En primer lugar, porque presupone que cualquier significado sea “proporcionado” a la acción que lo manifiesta.

30 A. Artaud, *Les Cenci*, 1935 (trad. it. Torino, Einaudi 1972, p. 35).

¿Qué significado debemos atribuir al evento “preparación de una tarta de manzana por parte de una hábil cocinera? Está claro que aquí el sentido tiene un carácter factual. Para Peirce, “para desarrollar el significado de cualquier cosa, simplemente tenemos que determinar qué hábitos produce, porque lo que una cosa significa es simplemente el hábito que conlleva”.³¹ Esta definición se adapta bien a los casos que dependen de una semántica “factual”, es decir a los casos en que no hay desproporción entre actor, acción y efectos. ¿Se adaptaría igual de bien al caso de Hamlet? En este sentido, Harold Bloom afirma:

“Todo lo que Hamlet tiene que hacer (admitiendo que realmente lo tenga que hacer), es derribar a Claudio. No hace falta un Hamlet para vengar a un padre; un Fortimbrás sería más que suficiente. Nos preguntamos pues qué es lo que puede haber empujado Shakespeare a instituir una tal desproporción (*this amazing disproportion*) entre personaje y empresa”.³²

Si Hamlet fuera un ejemplo de *Secondness*, le veríamos dudar frente a la acción que tiene que cumplir del mismo modo que una cocinera se demora frente a una bandeja rebosante de manzanas, intentando escoger las que están en su punto. En cambio la “maduración” de la acción de Hamlet está vinculada a un conjunto de condiciones que solo podría describir una *semántica dividida*, una semántica de los regímenes de sentido. Dice Lacan: “Sea lo que sea lo que Hamlet puede hacer, lo hará solo en la hora del Otro”.³³

No podemos dedicarnos ahora a hacer un análisis de *Hamlet* y de su interpretación lacaniana. En todo caso, la afirmación citada más arriba alude a un “origen” de las acciones que no se puede fundamentar ni en otras acciones ni simplemente en la identidad del personaje, si con *identidad* nos referimos a un sujeto compacto, unitario, indiviso. Así pues, no se trata de discutir

31 “To develop its meaning, we have, therefore, simply to determine what habits it produces, for what a thing means is simply what habits it involves”, Ch. S. Peirce, “*How to make our ideas clear*” (trad. it. “Come rendere chiare le nostre idee” en *Le leggi dell’ipotesi*, M. Bonfantini, R. Grazia y G. Proni eds., Milano, Bompiani 1984, p. 115).

32 H. Bloom, “Introduction” a *Hamlet* (ed.), Chelsea House Publishers, New York – Philadelphia 1990, p.4.

33 J. Lacan, *Deseo e interpretación del deseo en “Hamlet”*, op. cit.

otra vez si tienen mayor importancia las acciones (y el argumento) o los personajes, sino de aprender a distinguir entre identidades de distinto tipo.

Solo hay desproporción entre personaje y acción cuando el personaje resulta portador de una pluralidad de estilos de pensamiento. Hay proporción –y predominio de la semántica factual– cuando los personajes son monoestilísticos.

De la pluralidad de estilos, y de su recíproca tensión, procede la posibilidad de una mente compleja y flexible: cualidades difíciles de conservar durante largo tiempo y cuya rareza nos muestran los textos literarios.

Hemos delineado, muy rápidamente, los motivos según los cuales el modelo de Peirce (así como su revisión por parte de Deleuze) resulta inadecuado: la teoría de estos dos autores ignora las separaciones entre rígido y flexible, entre semántico y factual, entre los modos del sentido. He intentado explicar en otro lugar que es necesario que la teoría clásica de las modalidades se transforme radicalmente: considero *estratégico* este nuevo modelo porque la flexibilidad –que es la virtud estratégica por excelencia– además de representar el papel de motor de las divisiones, indica un tipo de inteligencia, de racionalidad, que se pone de manifiesto en todas las actividades estratégicas (bajo formas y grados extremadamente distintos).

7. Lo mismo y lo igual. De la nave de Teseo a la frase de Proust

A estas alturas, nos preguntaremos si la nueva lista de categorías modales es completa; podríamos observar que nociones como las de “tiempo”, “belleza” e “identidad” se deberían introducir en el modelo estratégico por los mismos motivos por los que se ha introducido la noción de “significado”, es decir por la inadecuación de cualquier análisis cosal o factual. Sin duda el tiempo se puede medir, la belleza puede ser interpretada como una propiedad, el significado puede ser descompuesto en una serie de elementos (es así como actúa la semántica componencial), y la identidad puede ser considerada como identidad numérica o bien cualitativa: sin embargo, estas

posibilidades de análisis probablemente dejan escapar aspectos decisivos, y por ello hay que afirmar la necesidad de una perspectiva modal.

Tenemos que enriquecer la lista de categorías modales, pero sin crear redundancias. Respecto a la identidad, la perspectiva modal sugiere la introducción de la distinción entre “lo mismo” y “lo igual” –una distinción propuesta por Heidegger pero que sin duda alguna podemos encontrar en la filosofía de Nietzsche. Dice Heidegger:

“*das Selbe* no se identifica nunca con lo igual, ni siquiera con la vacía uniformidad de lo puramente idéntico”.³⁴

“Pero lo mismo (*das Selbe*) no es lo igual (*das Gleiche*). En lo igual desaparece la diversidad. En lo mismo aparece la diversidad”.³⁵

Intentemos profundizar y determinar con suficiente atención el contenido de estas dos nociones. El punto de partida es una oposición puramente intuitiva: exacerbar la diferencia entre dos términos que en el lenguaje cotidiano se consideran sinónimos es un gesto filosófico que a alguien podrá parecerle sugerente, a otros inconsistente e inmotivado. ¿Cuáles son las razones para introducir esta diferencia? ¿hay casos paradigmáticos capaces de justificar de inmediato su plausibilidad?

Más de un escritor ha afirmado que ha escrito siempre la misma obra, la misma poesía, la misma frase. ¿la misma frase o una frase igual? Existe un personaje de ficción, Jack Torrence, que en *Shining* –en la versión cinematográfica de Kubrick– escribe siempre la misma frase (“no por mucho madrugar amanece más temprano”), multiplicándola en la superficie de centenares de hojas, y limitándose a cambiar los caracteres tipográficos, el interlineado y la disposición de las frases. Estas pequeñas variaciones no mellan la mismidad; en cambio, si decimos –y no cabe duda que se puede decir– que Proust siempre ha escrito la misma frase (igual), queremos hacer hincapié en su estilo inconfundible, cuyas innumerables variaciones conocemos.

34 M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, 1954 (trad. it. *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia 1976, p. 129).

35 M. Heidegger, *Identität und Differenz*, 1957 (véase la trad. esp. Rubí, Anthropos 1988).

No es necesario argumentar la diferencia entre Jack Torrance y Marcel Proust. ¿Podemos entonces considerar lo mismo y lo igual como dos categorías que, dado que indican *modos de ser*, deben añadirse a la lista de categorías modales? Antes de dar una respuesta hay que analizar su irreductibilidad a las categorías que forman el núcleo de la teoría “ampliada”: ¿qué significa atribuir a un objeto, a una obra, a una persona o a un personaje una identidad que tiene el rasgo de la mismidad? Una identidad que se mantiene igual (la misma) es indudablemente una identidad *rígida* –tan rígida que bloquea la vida de la inteligencia, ese dinamismo y esa heterogeneidad que representan las condiciones de la salud psíquica. Al contrario, una identidad capaz de acoger la diferencia y de tolerar una continua metamorfosis es una identidad *flexible*.

Pero si lo mismo y lo igual se pueden reconducir a lo rígido y lo flexible, ¿son todavía válidas las razones que nos han llevado a ampliar ulteriormente la lista de categorías modales? ¿O no deberíamos limitarnos a decir que la distinción entre mismo e igual es la forma adquirida por la distinción entre rígido y flexible en relación con el problema de la identidad? A falta de otras consideraciones, creo que es esta última la solución más convincente.

Ricoeur vuelve a proponer la diferencia entre *das Selbe* y *das Gleiche* utilizando los términos *idem* e *ipse*. Discutiremos sobre la postura de Ricoeur más adelante; de todos modos, el título de mi ensayo “Non idem, non ipse?”³⁶ deja intuir fácilmente mi insatisfacción respecto a una concepción que no sabe afrontar las escisiones de la identidad y no sabe comprender los verdaderos límites de la concepción propietaria. No es suficiente oponer el “quién” a l “qué cosa”, y tampoco es suficiente enfatizar el papel del *tiempo* ni la dimensión *ética*. Porque el tiempo es *modus*, el sujeto es un sujeto diviso, la identidad depende de los estilos, y la racionalidad ética deberá medirse con la racionalidad estratégica.

El programa de investigación delineado aquí resulta de una vastedad desalentadora. Por otro lado, que la lógica de la flexibilidad –la *Metis*– tenga que llegar al corazón de los problemas

36 G. Bottiroli, “No idem, no ipse? Il soggetto tra metonimia e strategia” en Idem, *Problemi del personaggio* (ed.), Edizioni Sestante, Bergamo 2001, pp.101-132.

filosóficos, es una idea todavía nueva para Occidente.³⁷ Pero una vez reconocida esta necesidad, no queda otra cosa por hacer que intentar colmarla. Veamos pues cómo añadir algo sobre la flexibilidad y la identidad.

Supongamos –este ejemplo ya se discute desde la antigüedad– que la nave con la cual Teseo vuelve a su patria haya sufrido algunos cambios, y que cada uno de los maderos que la componen, a causa de su deterioramiento, haya sido reemplazado. Al final de este proceso de sustitución, ¿es todavía la misma nave (o es una nave igual)? La ambigüedad de estos términos ya fue subrayada hace mucho tiempo; ¿hablamos de identidad en sentido numérico o en sentido cualitativo? Si, como imagina Hobbes,³⁸ alguien hubiera conservado los viejos maderos, en el mismo orden en que habían sido eliminados, y teniendo en cuenta este orden hubiera vuelto a armar la nave, ¿podríamos decir que las dos naves son idénticas? Numéricamente no.

Del mismo modo que no serían numéricamente idénticas “La tempestad” de Giorgione y una copia suya, perfectamente fiel e imposible de distinguir del original. Sin embargo, tenemos que preguntarnos si al puzzle que representa la nave de Teseo le han sido planteadas todas las preguntas filosóficamente posibles y relevantes. ¿Quizás la moderna tradición filosófica que ha hecho referencia a este puzzle –desde Hobbes hasta Locke, hasta llegar a Neurath y Quine– ha olvidado, en nombre de otras distinciones, la distinción entre lo mismo y lo igual? ¿No es el debate que ha tenido lugar hasta ahora en el ámbito de la filosofía analítica un debate sobre lo mismo? Sin duda es un debate que privilegia la oposición entre lo uno y lo múltiple; ¿y si también fuera ésta una de las oposiciones, cuya importancia hay que volver a sus justas proporciones? ¿No podrían la diversificación de lo uno, el *branching* y el yo múltiple representar casos menos interesantes y menos complejos respecto a la “no-diversificación” de lo *igual*?

Se trata por lo tanto de considerar si la “tradición sinonímica” –podríamos llamar así la corriente del pensamiento que ignora o rechaza la diferencia entre *das Gleiche* y *das Selbe*– está capacitada para afrontar los problemas de la identidad personal, tal como los presentan la literatura,

37 Véase Detienne & Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, 1974.

38 Hobbes, *De corpore*, cap. 11 (véase la trad. esp. Madrid, Trotta, 2000).

la filosofía de Nietzsche y de Heidegger y el psicoanálisis.

8. Experimentos. El sujeto diversificado y el sujeto diviso

La posibilidad de una diversificación del sujeto viene descrita por Parfit mediante un experimento mental de ciencia ficción.³⁹ Un individuo X entra en el “teletransportador”: esa máquina destruye su cerebro y su cuerpo, tomando nota al mismo tiempo del estado preciso de todas sus células; transmitidas a la velocidad de la luz, estas informaciones llegan a Marte donde un duplicador, utilizando materia nueva, crea un cerebro y un cuerpo perfectamente iguales a los de X. El protagonista del experimento se despierta en ese cuerpo al cabo de tres minutos.

Podemos discutir sobre si el duplicado de un individuo *todavía es ese individuo* (el cual simplemente habría encontrado un modo más rápido para viajar) o no: algunos estudiosos consideran que, en el preciso instante en que se desintegra, X muere y su duplicado es *alguien distinto* exactamente igual a él.

En una segunda versión, X entra en el teletransportador, pulsa el botón verde que pone en marcha el proceso, sin perder la conciencia. Entonces sale de la cabina y señala a quien lo asiste un defecto en el funcionamiento de la máquina. Con gran sorpresa suya descubre que el nuevo escáner ha registrado la copia sin destruir el original y que, dentro de poco, tendrá la posibilidad de comunicarse con su propio duplicado. Mientras se prepara para examinar , sobre todo desde el plano filosófico, las consecuencias de esta duplicación, a X le informan de que, a causa de una imperfección del nuevo escáner, su sistema cardiaco ha sufrido daños; su duplicado en Marte disfrutará de una óptima salud, mientras que él probablemente sufrirá un ataque cardiaco dentro de pocos días.

Sobre el valor heurístico de estos experimentos mentales se han planteado fuertes reservas.⁴⁰

³⁹ D. Parfit, *Reasons and Pearsons*, cit., pp. 257-59.

⁴⁰ Por ejemplo Quine, mencionado por el mismo Parfit, op. cit., p.258.

Sin embargo, el caso descrito por Parfit podría revelarse mucho menos arbitrario de lo que parece a primera vista. Se podría parafrasear así: la vida de un individuo se interrumpe con una brusca cesura, con efectos paradójicos; muere y sin embargo se sobrevive a sí mismo; en efecto, seguirá existiendo bajo la forma de alguien que hereda sus propiedades, que es idéntico a él y que sin embargo es “alguien distinto”, en un sentido que habrá que aclarar.

Reformulado de este modo, el experimento ya no tiene nada de ciencia ficción; al contrario, representa el destino de todo ser humano, por lo menos según una concepción de Freud. Todo ser humano, ha dicho Freud, se ve obligado a nacer dos veces: al final de su infancia su vida –su vida psíquica– se interrumpe a causa de un conflicto, el Edipo, del cual el sujeto sólo saldrá pagando el precio de la amnesia. La amnesia es lo correspondiente a un “teletransporte”, el periodo de latencia dura mucho más de los tres minutos necesarios para ser trasladados a Marte y, después de esta experiencia, se puede decir que el sujeto sigue siendo y no sigue siendo idéntico a sí mismo; su identidad ha sufrido algunos daños, o mejor dicho algunas transformaciones. Ahora es un sujeto dividido –se compone por lo menos de zonas gobernadas por la primera persona (una parte del Yo y del Super-Yo) y por zonas gobernadas por una tercera persona (el inconsciente) que quizás habría que indicar como una “no persona”: he aquí una situación *mixta* que la filosofía analítica no parece haber considerado nunca.

Este individuo que “muere” y “renace” ¿es *das Gleiche* o *das Selbe*? La distinción resulta indispensable para poder juzgar una relación de identidad que la oposición entre lo uno y lo múltiple no logra describir de manera satisfactoria. El sujeto que se escinde en los distintos sistemas psíquicos no es un sujeto diversificado, no genera una o varias copias de sí mismo; sin embargo, su identidad (*jurídica*)⁴¹ ha sido dañada irremediablemente; es responsable y dueño solo de una parte de sí mismo.

Que su identidad numérica siga invariada es importante desde el plano jurídico: pero ¿la identidad de un individuo, es solo la identidad pública, entendida como una identidad que puede ser

41 Persona “es un término jurídico” (Locke, *Essay concerning human Understanding*, 1690, libro segundo, cap. XXVII, 28; véase la trad. esp. Madrid, Tecnos 1998).

descrita mediante un lenguaje *literalista*? ¿Sería la identidad “privada” inaccesible al lenguaje? No, a no ser que se plantee arbitrariamente la equivalencia entre lenguaje y lenguaje *literalista*.⁴² La identidad como *identificación* es un proceso que se podrá analizar con las herramientas de la inteligencia simbólica (la metáfora, la paradoja, etc.).⁴³

La distinción entre *das Gleiche* y *das Selbe* ahora resulta completamente legítima: es una distinción entre regímenes de identidad, pero no simplemente entre el régimen del “quién” y el del “qué cosa”. Un análisis retórico del “quién” a veces nos permitirá recorrer la historia de las identificaciones, y de todas formas nos ayudará a diferenciar los modos de la identidad. *Idem* es el personaje literalista, el que ha mantenido inflexible la metáfora paterna (“no tendrás otro modelo, otro ideal, fuera de mí”); *ipse* es el personaje determinado por una pluralidad de modelos.

Idem es el sujeto separativo, que se puede diversificar, se puede separar de sí mismo y coexistir al lado de sí mismo: su identidad es literalista o metonímica. *Ipse* es el sujeto de las escisiones conjuntivas: es un sujeto complejo,⁴⁴ semánticamente conflictivo.

9. Argumentos, causas modales, identidad de la “no persona”

Como he dicho al principio, el problema de la identidad es “anterior” a la distinción entre existencia concreta y ficción; el estudioso que privilegia esta distinción no se da cuenta de que comete una falacia modal, es decir que reduce arbitrariamente las mezclas modales a una sola mezcla, la de lo existente. Diremos pues que comete una *falacia concreta*.

Cada una de las categorías modales “clásicas” prevé, y evoca, a su propio opuesto; por eso en la tabla kantiana de las categorías encontramos parejas entre lo posible y lo imposible, lo necesario y lo contingente, lo existente y lo no-existente (lo *irreal* en el sentido de “inexistente”).

42 Prefiero hablar de lenguaje “literalista” y no “literal”, porque el literalismo es perfectamente compatible con la presencia de expresiones simbólicas, si a éstas se les asigna un papel secundario.

43 Para un análisis retórico del personaje, véase mi *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri 1993, cap. 3.

44 La complejidad no se puede limitar a la multiplicidad. Un sujeto múltiple no es un sujeto complejo. Leibniz, por ejemplo, tenía una mente extraordinariamente compleja, no un Yo múltiple (diversificado).

Propongo que llamemos *mezcla modal* a cada combinación entre categorías modales, haciendo referencia a la teoría “ampliada”: ejemplos de mezcla son las posibilidades necesarias, las necesidades rígidas, etc.

Cuando insistimos de manera unilateral sobre la distinción entre personas existentes y personajes inexistentes, nos mantenemos en la dimensión de la factualidad: y una vez llegados a la obvia constatación de que los personajes literarios son puras ficciones, privadas de existencia, nos preocuparemos sobre todo de no confundir las dos regiones que forman lo existente. Las confusiones siempre son dañinas –pero cuidado: el régimen de lo confundidor no se puede limitar a su forma inferior, a las que normalmente llamamos *confusiones*; por lo tanto el régimen de lo abrumador no siempre es perjudicial! De él depende la posibilidad de experiencias “de superación” a las que probablemente ninguno de nosotros querría renunciar. Pero una vez aclarado que no podemos preguntar “¿cuántos hijos tenía Lady Macbeth?” igual que no podemos indagar sobre las características botánicas del *bosque* de Dante, ¿qué ventajas nos ofrece la falacia concreta?

La afirmación de Northtop Fry “Hamlet y Falstaff no son ni existentes ni no existentes” se sitúa en un contexto de reflexión que valora la analogía entre matemáticas y literatura:

“así como en matemáticas hay que pasar de la imagen de tres manzanas al concepto de tres, y del campo cuadrado al cuadrado, al leer en una novela hay que pasar de la literatura como reflejo de la vida a la literatura como lenguaje autónomo (...) Tanto las matemáticas como la literatura proceden de postulados, no de hechos; ambas se pueden aplicar a una realidad externa y sin embargo también existen en una forma “pura” o autónoma. Además, ambas introducen una cuña entre el ser y el no ser, que es muy importante para el pensamiento discursivo.”⁴⁵

¿Pertenece la literatura y las matemáticas a la misma mezcla modal? Diría que ambas

45 N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, 1957 (trad. it., Torino, Einaudi 1969, pp. 472-73).

remiten a la mezcla de lo posible necesario; en el trasfondo de una pertenencia común se afirma la diferencia que concierne los estilos semánticos. Hay que precisar que la dimensión de lo posible necesario admite, para la literatura, distintas orientaciones modales: pero la orientación hacia la Secundidad, que por ejemplo generan los textos “realistas”, no significa en absoluto que ese tipo de texto pertenezca a la mezcla existente.⁴⁶

Hamlet y Falstaff, al igual que Naná y el Maestro Don Gesualdo, no han de ser juzgados en base a la alternativa de lo existente y de lo inexistente. Su identidad exige otras categorías, otros modelos de análisis.

Quisiera insistir una vez más sobre la oportunidad de dar una correcta proporción al debate sobre el personaje y el argumento; me parece más provechosa la escisión de los argumentos en distintos tipos. Hay argumentos solo (o prevalentemente) *factuales*, que pertenecen a textos semánticamente diluidos y cuya densidad podría manifestarse por lo tanto únicamente como “densidad factual”: piénsese en el engaño de la ciega de Miguel Strogoff, como encrucijada de todos los desenlaces de los capítulos posteriores y del golpe de efecto final en la novela de Verne. Los episodios densos se podrían comparar con aquellos movimientos del juego del ajedrez gracias a los cuales se consiguen dos resultados (por ejemplo, se amenazan al mismo tiempo dos piezas del adversario). Indudablemente, son éstas las narraciones que leemos con mayor placer y un mayor número de veces. Luego están los argumentos *semánticos*, que proporcionan una estructura a los textos densos (aquí la *densidad* es la división-conjunción entre regímenes de sentido). En estos casos, el texto es una máquina que se reescribe a sí misma, ofreciendo nuevas perspectivas sobre la trama.⁴⁷

Los dos tipos de argumento se pueden superponer; es más, *deberían* superponerse y mezclarse: pero esta eventualidad es rara y extraordinaria. Analicemos el final de Hamlet: sin duda en la muerte del héroe hay algo contingente porque, como ha dicho Croce, “Su vida había sido

46 A no ser que se trate, evidentemente, de textos cuyo carácter documental prevalezca sobre los motivos estéticos.

47 He intentado aplicar esta distinción de manera operativa en un artículo mío sobre Kubrick, “Doppia trama in *Eyes Wide Shut*” publicado en el n° 62 de *Circuitocinema* (“Paura e desiderio *Da Traumnovelle a Eyes Wide Shut*”, al cuidado de Flavio Gregori, Venezia, diciembre de 2000).

abandonada por él mismo al sino y su muerte tenía que ser un azar⁴⁸, pero sería erróneo pensar que aquí no tenga también un papel el argumento semántico. Hamlet muere cuando reencuentra la vía del deseo, cuando, identificándose con el Falo portador de muerte (“*I’ll be your foil*”) reintegra la imagen del propio Yo que el fantasma había disgregado, y que el mismo Hamlet había disgregado en Ofelia apareciendo frente a ella con un “objeto” imposible de mirar.⁴⁹

En el argumento semántico de un texto se pueden rastrear las *explicaciones* causales que buscaríamos inútilmente en el paradigma del pensamiento “naturalista”. Cuando las preguntas sobre el “por qué” de las acciones no hallan respuesta en la Secundidad, en la cadena de los estímulos y de las reacciones, deberíamos buscarlas en las relaciones de identificación. Ahora bien, ¿qué tipo de causa es una identificación? ¿No es quizás una *causa modal*? Habría que aclarar cuáles son las vías según las cuales el *modo de ser* conlleva una decisión.

Veamos solo algunas observaciones. La eficacia de una causa modal se tendrá que pensar como causalidad del ser, y no como una causa intramundana. Si los modelos sociológicos de explicación del comportamiento, sobre todo de los comportamientos extremos, nos parecen tan poco plausibles, es porque creen poder limitar la esfera de las causas a la de los *hechos*: por ejemplo, ¿qué es lo que desencadena la violencia? Dicen: el odio, la frustración, la pobreza, el rencor, la depresión, etc. Y sin embargo existen personas capaces de sentir fortísimos sentimientos de odio o de rencor, personas víctimas de la pobreza o frustradas y deprimidas, que a pesar de ello nunca se abandonan a acciones violentas. ¿Qué es entonces lo que determina semejante metamorfosis? ¿Qué es lo que desencadena la decisión de matar?

¿Qué es lo que desencadena la decisión de matar en Hamlet o en otros indecisos, por ejemplo en Lee Oswald como personaje postmoderno? Indeciso puede ser alguien que ve su propia vigorosa fuerza de actuar paralizada por el desarrollo oprimente de la actividad mental (“*And thus the native hue of resolution / is sickled o’er with the pale cast of thought*”);⁵⁰ o bien alguien

48 B. Croce, *Shakespeare*, 1918-19, ahora en *Ariosto, Shakespeare y Corneille*, Bari, Laterza 1968, p. 149.

49 *Cuando no es porque*. Que Hamlet hubiera perdido la vía del deseo, lo afirma Lacan, op. cit., p. 109. Véanse también las págs. 127-28, sobre el falo portador de muerte, y 116-118 sobre el encuentro entre Hamlet y Ofelia (*Hamlet*, II, 1, vv.80-103).

50 W. Shakespeare, *Hamlet*, III, 1, vv.83-84 (“el colorido natural de la resolución queda debilitado por la pálida

solamente capaz de “jugar a ping pong en su propia cabeza”.⁵¹ Creo que situaciones de este tipo, seguidas de un súbito paso a la acción, son particularmente adecuadas para ilustrar los distintos pasos de un régimen de identidad a otro, o los movimientos internos en un dado régimen.

También lo son para darse cuenta de la *inconmensurabilidad* entre personajes cuyos modos de ser son demasiado distintos, desde el punto de vista de la complejidad, del dinamismo, y de las cualidades estéticas del pensamiento. Sin duda alguna, los personajes “desproporcionados respecto a la acción”, no son conmensurables con los “proporcionados”. Para que haya proporción, no son suficientes la postergación y la inestabilidad: por ejemplo, las muchas identificaciones de Lee Oswald no enriquecen su mente, no hacen de él un personaje “que vaya más allá”. ¿Por qué? Creo que es importante que nos lo planteemos. Una identidad que las muchas identificaciones “factuales” han desestabilizado puede desembocar simplemente en un personaje que “juega a ping pong dentro de su cabeza” –expresión que desacraliza lo indecible, y se refiere a sus cultores Cultores con ironía–; quizás este personaje sea suficientemente patético como para despertar simpatía; quizás represente realmente una condición difundida, la de los individuos asolados por las fuerzas reactivas (Nietzsche), y por lo tanto pasivos y vacilantes.⁵² Este tipo de individuo se abandona al azar, y nutre el propio Yo de coincidencias: la hipótesis de DeLillo es que Lee Oswald intentó matar a Kennedy a causa de una identificación envidiosa, fomentada por pequeñas y contingentes “identidades *de facto*”:

“Coincidencia. Mientras se hallaban en el brazo pantanoso de un río supo, por Raymo, que el nombre de guerrilla de Castro era Alex, procedente de su segundo nombre, Alejandro. Una vez Lee era conocido como Alek.

cobertura de la preocupación”, trad. de J. M. Valverde, Barcelona, Planeta, 1968.

51 De Lillo, *Libra*, 1988 (trad. it. Napoli, Pironti 1989, p. 200).

52 Hay que evitar los desplazamientos del plano psicológico al plano estético, fuere cual fuere el juicio formulado. Así pues, el juicio estético respecto a *Libra* no se referirá a las cualidades del protagonista, sino a la elaboración del autor (a la “superioridad conectiva” que permite, en principio, escribir obras maestras que giran alrededor de personajes mediocres). Sin embargo, habrá que preguntarse si el límite estético de *Libra* no dependa justamente del hecho de ser una “novela de cantidad”, es decir una novela que aloja demasiados personajes poco elaborados.

Coincidencia. Banister lo buscaba, ignorando en qué ciudad o estado se hallaba, y él había entrado por la puerta de 544 y había pedido un trabajo como espía.

Coincidencia. Había encargado la pistola y la escopeta a seis semanas de distancia. Le llegaron el mismo día.

Coincidencia. Lee leía siempre dos o tres libros al mismo tiempo, como Kennedy. Había hecho la mili en el Pacífico, como Kennedy. Tenía una caligrafía horrible y hacía muchas faltas de ortografía, como Kennedy. Esposas embarazadas en la misma época. Hermanos cuyo nombre era Robert.⁵³

La identificación con Kennedy no transforma a Lee Oswald en su identidad: lo induce a actuar, he aquí porque hablamos de “identificación factual” (pero no de metamorfosis). La de Lee no es una identificación cognitiva: no se interroga ni se problematiza la metáfora-Kennedy (tanto si es paterna como fraterna). Se parece más bien a la causa de una hemorragia, a un agujero que hay que taponar. Kennedy es el *otro* radiante que, más que nadie, le roba el universo a Lee.⁵⁴

Un último punto. En su “Psicología de las masas y análisis del Yo” Freud discute sobre si la identificación enriquece o empobrece la personalidad. No podemos dar una respuesta unívoca. En toda identificación, es grande el peligro de alienación –y sin embargo, nos lo enseñan las historias del “doble”–, ninguna alienación corre el riesgo de ser tan completa como en quienes rechazan la relación con la alteridad. La identificación lubrica los límites, deshace las estructuras: es causa de metamorfosis. Pero, ¿cuál es la causa de la identificación?

La identificación es el deseo de ser; solo partiendo de esta definición podemos afrontar el problema de la “causa”. Deseamos, en la forma del deseo de ser, porque somos seres divisos.

⁵³ *Libra*, op. cit., pp. 384-85.

⁵⁴ Me refiero a las páginas de Sartre sobre los efectos de la mirada en *El ser y la nada* (trad. esp. Barcelona, Altaya 1993). La de Kennedy es una irradiación mediática: “Un Kennedy se dejaba fotografiar bien. Un Kennedy estaba hecho para eso.” (*Libra*, p. 170); “No es solamente Kennedy... es lo que la gente ve en él. Es la imagen brillante que nos sigue llegando. Y realmente resplandece en la mayor parte de sus fotografías (*It’s the glowing picture we keep getting. He actually glows in most of his photographs*”), *ibid.* p.88.

Hemos visto como la identificación modifica la personalidad (de los existentes, de los no existentes, y de cualquiera que se sustraiga a esta alternativa). El debate sobre la identidad como identificación trastorna el debate filosófico sobre la identidad personal, y al mismo tiempo abre nuevos espacios filosóficos, para quien esté dispuesto a investigarlos. Entre las novedades más importantes, que apenas hemos podido esbozar, se halla la imagen del *individuo mixto*, compuesto por una primera y una tercera personas: creo que esta imagen merece una profundización mucho mayor, empezando por la conciencia de que la “tercera persona” representada por el Inconsciente es más concretamente una “no persona”. En efecto, el Inconsciente es y al mismo tiempo no es un sistema, en el sentido en que lo son el Yo y el Super-yo. La heterogeneidad del Inconsciente respecto a los sistemas modificados por la identificación –Freud examina la posibilidad de que ese proceso incida en el Yo o bien en el Super-yo, pero no tiene en cuenta una identificación que modifique al Inconsciente– implica que lo heterogéneo invada y determine en medida variable las zonas de lo homogéneo y de la determinación jurídica.

Ya hallamos la imagen de la “no persona” en *Traumdeutung*, cuando Freud define el sueño como una máquina no intencional: en efecto, el trabajo onírico “no piensa, calcula ni juzga; se limita a transformar”⁵⁵ Volvemos a encontrarla cada vez que Freud habla del instinto, de su energía incontenible y perenne, de su “naturaleza” de umbral y de su elasticidad. Eros y Tánatos, la identidad de la “no persona”.

55 S. Freud, *Traumdeutung*, 1899 (trad. esp. *La interpretación de los sueños*, 3 vol. Madrid, Alianza Editorial 1966, vol. 3, p. 90).