

# El yo como ficción

FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,  
AZCAPOTZALCO

---

## Resumen

La vida es básicamente inconclusa, posee un carácter no terminado. Es decir, somos indigentes ontológicos. Este yo en fuga es el de la *persona*, un yo ético que siempre está lanzado hacia otra parte. Para curar este escape hacia el porvenir, contamos con nuestro pasado, sobre el cual es posible ejercer una mirada narrativa, configurarlo como totalidad dramática y de esta manera convertimos *personajes*. En este ensayo expongo –con la ayuda de Mijaíl Bajtín y Paul Ricoeur– cómo conviven la inconclusividad ética –mi yo en fuga, en devenir– y la conclusividad estética –mi yo fraguado como imagen de mí mismo frente al otro–. La hipótesis es que todos somos sujetos de ficción...

## Abstract

Life is basically unfinished, it has an unfinished character. That is, we are homeless ontological. This fleeing self is that of the *person*, an ethical self that is always thrown elsewhere. To cure this escape into the future, we have our past, on which it is possible to exercise a narrative look, configure it as a dramatic totality and thus become *characters*. In this essay I explain –with the help of Mikhail Bakhtin and Paul Ricoeur– how the ethical inconclusivity coexists –my fleeing self, becoming– and the aesthetic conclusiveness –my setting as an image of myself in front of the other–. The hypothesis is that we are all subjects of fiction...

**Palabras clave:** conclusividad, oterización, acto narrativo, persona y personaje, Bajtín, Ricoeur.

**Key words:** conclusiveness, *otherization*, narrative act, person and character, Bakhtin, Ricoeur.

**Para citar este artículo:** Martínez Ramírez, Fernando, "El Yo como ficción", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 52, semestre I, enero-junio de 2019, UAM-Azcapotzalco, pp. 145-156.

---

**M**ijaíl Bajtín fue filósofo —así se asumía—, pero le ha sucedido, como a otros, que sus ideas han sido usadas fervorosamente y eficazmente en esferas del conocimiento que en principio no son ortodoxamente filosóficas, como en la teoría literaria y en la reflexión historiográfica, por poner dos casos evidentes. Lo mismo ha sucedido, por ejemplo, con Jacques Derrida y el Deconstruccionismo y Michel Foucault y la Genealógica.<sup>1</sup> Sus ideas recalcan en diversos ámbitos del saber y se convierten en teorías y metodologías transdisciplinarias, en origen de discursividad, gracias a su amplio poder explicativo, es decir, a su capacidad heurística.

El *dialogismo* bajtiniano es heredero de un modo de hacer y entender la filosofía: la dialéctica, que comienza con Heráclito y Platón y llega a Hegel y Marx, como sus figuras más emblemáticas. Sin embargo, la filosofía de Bajtín es una *filosofía del sentido estético*, no una metafísica ni una ontología. No busca explicar el origen (*arché*) y fin (*telos*) de la condición humana o del Ser, sino dar cuenta de una sociedad estetizada, de la actividad estética del hombre en un mundo social que se crea a sí mismo dialógicamente. Con Bajtín, la otredad deja de ser algo ajeno e incomprensible, una entelequia, y pasa a formar parte de la complejidad del *sentido*. Pero el sentido como construcción dialógica, no como verdad ética o revelada; como acontecimiento discursivo, no como búsqueda existencial. Bajtín es importante, además, porque sus ideas están detrás de la teoría de la intertextualidad (Julia Kristeva)<sup>2</sup>, de la estética de la recepción (H. R. Jauss, W. Iser),<sup>3</sup> del análisis del discurso, de algunas formas de hermenéutica y de las hipótesis sobre la función o muerte del autor (M. Foucault,<sup>4</sup> R. Barthes,<sup>5</sup> P. Ricoeur<sup>6</sup>). Estamos, pues, ante un filósofo del que abreva gran parte del pensamiento teórico-literario contemporáneo.

<sup>1</sup> Vid. Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Ánthropos, 1989; Harold Bloom, *Deconstrucción y crítica*, México, Siglo XXI, 2003; y prácticamente toda la obra de Michel Foucault, entre ellas: *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1996, y *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 1996.

<sup>2</sup> Julia Kristeva, *Semiótica I*, Madrid, Fundamentos, 1981.

<sup>3</sup> Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1992.

<sup>4</sup> Michel Foucault, "¿Qué es un autor?", en *Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999.

<sup>5</sup> Roland Barthes, "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987.

<sup>6</sup> Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 1995.

## “Autor y personaje en la actividad estética”

...en la vida real no nos interesa la totalidad de la persona sino actos aislados suyos, que de una u otra manera nos importan. Como veremos más adelante, uno mismo es la persona menos indicada para percibir en sí la totalidad individual. Pero en un obra artística, en la base de la reacción del autor a las manifestaciones aisladas de su personaje, está una reacción única con la totalidad del personaje, y todas las manifestaciones separadas tienen tanta importancia para la caracterización del todo como su conjunto.<sup>7</sup>

A partir de esta cita, lo que deseamos plantear –apelando también a otros filósofos como Gastón Bachelard y Paul Ricoeur– es la comprensión del acto narrativo y de la actividad estética del hombre. Partamos de las siguientes preguntas: a la hora de percibir al otro, ¿solemos ver todo junto o todo separado?, ¿ese otro me entrega una imagen total de sí mismo o soy yo el que totalizo su imagen?

Para responder, hagamos algunas reflexiones preliminares. Gastón Bachelard dice que la verdadera dimensión de la temporalidad no es la duración sino el instante<sup>8</sup> en tanto suceso ontológico fundamental –perdido en el pasado– que ha sobrevivido en la memoria porque en él hemos tenido una auténtica sensación de vida, en él descansan los vuelcos de la fortuna. En cambio, la duración es sólo un concepto, no un sentimiento. Cada uno de nosotros sabe que ha durado determinados años porque tiene cuerpo –carne, diría Merleau Ponty<sup>9</sup>–, que es el único testimonio imparcial de nuestra duración, pues la carne no puede ir a ninguna parte, no puede abandonarnos, sufre las transformaciones, las inclemencias del “paso del tiempo”. Sin embargo, es imposible recordar –como Funes el memorioso– todo lo que hemos vivido. Sé que he durado porque aquí sigo, atado a mi cuerpecito fiel, que no puede ir a ninguna parte sin mí. Lo demás es olvido, envejecimiento.

Salvo esos instantes sobrevivientes en la memoria, en realidad somos olvido, para nosotros mismos y para los demás. Los instantes resultan esos fragmentos de vida en los que tenemos la impresión existencial de que estamos absolutamente vivos, lapsos que suelen estar ligados a los placeres y a los dolores como criterios en los que descansa la dramaticidad y la sensación de existir. Todos alguna vez nos hemos dicho: este momento no lo voy a olvidar nunca,

<sup>7</sup> Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1995, p. 13.

<sup>8</sup> Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, México, FCE, 2000. (Breviarios, 435)

<sup>9</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1994.

y a la vuelta de los días o de los años ya no lo recordamos. En cambio, hay sucesos que hubiéramos querido olvidar, y no obstante ahí quedaron, obstinados, sobrevivientes sin saber por qué, a pesar de su precariedad. Entonces, ¿qué somos cuando somos tiempo, la huida de un instante o el envejecimiento inexorable de la duración? ¿Cómo se configuran el recuerdo o la memoria y cuál es el papel de la voluntad en esta configuración?

Si no podemos recordarlo todo –sería funesto–, y solamente sobreviven algunos instantes fundacionales, de plena conciencia, la solución a la incompreensión del tiempo, aduce Paul Ricoeur,<sup>10</sup> llega a través de un acto narrativo. Unimos esos instantes aparentemente inconexos, elidimos todo lo que sobrevive en la carne, es decir, suprimimos los olvidos o lo olvidable, y construimos una trama. Le inyectamos causalidad al tiempo y alcanzamos *el sentido* –categoría que, como veremos, resulta fundamental en la estética bajtiniana–.

Nosotros, desde afuera, somos capaces de ver al otro como una totalidad, como un ser completo, aduce Bajtín. En cambio, ese otro, cuando quiere verse a sí mismo –o cuando queremos vernos a nosotros mismos–, no tiene manera de totalizarse porque su conciencia siempre está en constante devenir, en fuga, condicionada éticamente. De tal manera que, para totalizarse, para *ser completo*, es decir, para construir un personaje, resulta necesario tener una visión desde afuera, desde la otredad. El acto narrativo, así, permite elaborar totalidades de sentido. Es decir, sólo en virtud de una *composición poética*, de una creación desde afuera, los hechos aislados, los instantes, adquieren valores como plenitud, extensión apropiada y totalización, requisitos que exigía Aristóteles para la construcción del *mythos*, es decir, de la trama, y que sólo se le pueden imponer a los hechos en virtud de un acto configuracional, con el cual relacionamos y le reconocemos su necesidad a todo aquello que de otra manera permanecería separado.

El acto narrativo y su dramaticidad representan la forma que tenemos de construir totalidades de sentido, y de paso solucionar las aporías del tiempo. Cuando leemos –pongamos por caso– una novela o presenciemos un drama, en principio nos plantamos frente a la obra (*poiesis*) bajo la égida de la expectación, esperando ser atrapados por la intriga. Suponemos que algo va a suceder. Ignoramos cuál es la función *tramática* de los hechos, porque en su suceder parecen aislados, a pesar de lo cual queremos descubrir las relaciones que guardan. Cuando por fin lo descubrimos, cuando los instantes se enlazan y se explican unos a otros, la secreta conexión entre las cosas nos trae el sentido,

<sup>10</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, t. I, México, Siglo XXI, 2000.

es decir, la comprensión dialógica de la totalidad. Los historiadores, los narradores, los etnógrafos, todos intentan poner lucidez donde hay perplejidad. Existe una pre-comprensión de la vida y los vuelcos de la fortuna como una especie de drama donde transcurrimos en medio de peripecias. No obstante, mientras no sea posible ver ese drama en su conjunto, nuestra comprensión será ética, incompleta. Únicamente cuando podemos ver el todo, *sub specie aeternitatis*, la comprensión puede definirse como estética; ella supone un acto de *otrerización*, ser capaces de mirarnos desde fuera, de manera conclusiva.

Tal reacción frente a la totalidad del hombre-protagonista es específicamente estética, porque recoge todas las definiciones y valoraciones cognoscitivas y éticas y las constituye en una totalidad única, tanto concreta y especulativa como totalidad de sentido.<sup>11</sup>

Tener sentido de la totalidad es una reacción estética. La totalidad solamente es visible desde afuera. No hay totalización de uno mismo, no hay totalización ética. Es nuestra actitud frente al objeto, frente a las cosas, frente a las personas la que estructura, la que construye totalidades; se trata de una actitud, y se le llama actitud estética. Estamos frente a un acto contemplativo. La actividad estética es una especie de *poiesis*, de acto creativo. Creo al otro porque estoy fuera de él. Él no lo sabe, pero lo estoy deteniendo en su fluir, lo estoy sacando de su fuga de sí mismo hacia sí mismo. En cambio, si intervengo en su vida, si participo de sus emociones, de sus pasiones, si lo veo desde otra perspectiva, digamos confesional, religiosa, moral, en ese momento deja de existir la posibilidad de totalizarlo. La única totalización posible se da desde la perspectiva del otro: yo mirando desde afuera, aunque dicha mirada sea evanescente, arbitraria, y resulte la totalidad de lo no total –como dirá T. W. Adorno con respecto del ensayo<sup>12</sup>–. “Es nuestra actitud la que define el objeto y su estructura, y no al revés.”<sup>13</sup> La estética es una actitud; la ética, un condicionamiento.

Un personaje tiene sentido sólo al interior de una obra. No importan los huecos de la vivencia, lo que condujo al artista a crearlo con ciertas características. Sabemos que el autor tiene su propia historia, su propia vida, pero eso no importa. Lo que importa es el personaje al interior de la obra. Lo que el escritor diga de su creación resulta irrelevante. Aunque nosotros, con mucha frecuencia,

<sup>11</sup> Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>12</sup> Theodor W. Adorno, “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962.

<sup>13</sup> Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, p. 14. Esto coloca a Bajtín dentro de una tradición gnoseológica que da prioridad al sujeto sobre el objeto en el ámbito del conocimiento.

para entender al autor o su obra, le preguntamos a la persona qué quiso decir. No obstante, ese querer decir ya está dicho, configurado. El personaje es una construcción y sólo se entiende al interior de esa totalidad.<sup>14</sup> No debemos explicarlo a partir de la vida real del autor, la cual pertenece a la esfera ética y social. La conciencia del autor acerca de su personaje y de su obra es una más entre muchas otras, aunque también, en tanto creador, es una conciencia de la conciencia, porque abarca a su personaje y siempre sabe más porque abarca la vida cognoscitiva y afectiva del personaje. De ahí la tentación que tenemos de preguntarle qué ha querido decir. No obstante, su acto de totalización es completo, termina con la obra misma, no puede extenderse a su vida como persona, que no está contenida en la historia donde el personaje adquiere sentido.

Pero ¿qué pasa con nosotros mismos en tanto personas? Escribe Bajtín:

Es imposible que uno viva sabiéndose concluido a sí mismo y al acontecimiento; para vivir es necesario ser inconcluso, abierto a sus posibilidades (al menos, así en todos los instantes de la vida).<sup>15</sup>

La vida es inconclusividad. Cuando la detenemos, en realidad lo que estamos acometiendo es un acto estético; construimos, no a la persona sino al personaje.

Como se puede ver, para nuestro filósofo la inconclusividad descansa en el carácter no terminado de nuestra propia vida. Por tanto, resulta imposible una visión estética-totalizante de nosotros mismos. Sin embargo, podemos oponer a esta concepción otras perspectivas que dan salida al estigma de la inconclusividad, a la imposibilidad de sabernos completos. Bajtín no considera que nosotros en cada momento podemos totalizarnos a través de un acto narrativo. Cuando me narro frente al otro, ese interlocutor se erige en la otredad que necesito para armar una imagen de mí mismo como sujeto total en lo no total. Sí, la vida es fundamentalmente inconclusa, un estado de lanzados hacia otra parte, pero habrá que considerar el hecho de podernos construir como totalidades de sentido no a partir de lo que habremos de ser sino de lo que hemos sido. Como si hiciéramos un corte o alto temporal y el otro me ayudara a saberme a mí mismo como figura, como imagen. Es decir, pueden convivir la inconclusividad ética –mi yo en fuga, en devenir– y la conclusividad esté-

<sup>14</sup> Nosotros, en tanto personas, somos personajes al interior de nuestra cultura cuando nos ve el otro desde otra cultura. Esta otterización nos ayuda a relativizar nuestros condicionamientos sociales, culturales, y nos ayuda a tomar distancia con respecto de la persona que socialmente han construido de mí. Puedo practicar la *epojé* cultural y salirme de los signos que me condicionan para así saberme sujeto de ficción...

<sup>15</sup> Mijail Bajtín, *op. cit.*, p. 20.

tica –mi yo fraguado como imagen de mí mismo frente al otro que me ayuda a totalizarme–. Porque somos un pasado concluso, también somos estetizables a través de un acto narrativo, podemos convertirnos en sujetos de ficción, en personajes.

En otras palabras, si nos vemos desde una perspectiva ética, no hay conclusividad posible pues nuestra conciencia está en movimiento permanente; busca un ser que no es y cuando es, deja de ser... Esta conciencia se erige en nuestra marca ontológica: mi ser en fuga hacia sí mismo, mi ser lanzado. A pesar de ello, es posible practicar una mirada estética de nosotros mismos y así totalizarnos acudiendo al espejo del otro, quien al contemplarme desde afuera me convierte, con su mirada externa, en el personaje que soy, en sujeto de ficción. Hay, por tanto, una ficcionalidad ética y se realiza como acto narrativo. Bajtín podría reponer que se trata de un engaño pues la conciencia ética es movimiento de sí, devenir, inconclusividad. Podría serlo si ese otro-espejo participa de mis emociones y entra de lleno en mi ser en fuga, en mi ser ético, para compartirlo con su propia fugacidad. Sin embargo, en el acto de construcción de mí mismo como imagen, hay una carga *fictiva* que suspende la participación ética y me hace personaje: me detiene. Resultamos, por esto mismo, una especie de paradoja estético-ética: podemos completarnos, pero vivimos lanzados... La completud es una actitud estética, de contemplación de sí mismo en el espejo del otro. La incompletud es una condición ontológica que nos dice que la vida está en otra parte, siempre. Personaje y persona conviviendo frenéticamente en la búsqueda de otra clase de sentido, no el dialógico sino el existencial.

Esto explica, por ejemplo, que seamos creadores de nosotros mismos en el espejo social y nos veamos como personajes, tal y como sucede, por ejemplo, en la autobiografía, donde el otro soy yo como conciencia de mí mismo que me convierte en personaje. Existe una supuesta identidad nominal ente el autor y el personaje, pero esa identidad implica un pacto ficcional, donde la ética y la estética difuminan sus fronteras y juegan con la verdad del sí mismo que el sí mismo construye.<sup>16</sup> En este caso la verdad se solapa con la verosimilitud; la persona se regodea en el personaje. Ficcionalidad ética que sólo es posible como acto contemplativo, como totalización de lo no total.

Al ver a su personaje o a sí mismo como tal, dice Bajtín:

<sup>16</sup> Cf. Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.

...el autor debe convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro, a través del otro tratamos de comprender y de tomar en cuenta los momentos extrapuestos a nuestra propia conciencia [...]; tomamos en cuenta el fondo sobre el cual actuamos, o sea, la realidad circundante [...] todo lo cual constituye una especie de fondo sobre el cual nos perciben los demás; finalmente, adelantamos y contamos con aquello que sucedería después de nuestra muerte, que es resultado de nuestra vida en general (por supuesto, para los demás).<sup>17</sup>

De todo esto se sigue que cuando nos convertimos en personaje nos miramos como otro y precisamos de un mundo-espejo. Todo intento de totalización es para-otro y toda totalización es estética, esto es, un acto de creación, una *poiesis*. Además, estetizar la vida es salir del solipsismo al buscar el reconocimiento, no aceptar nuestra soledad ontológica cuyo estigma es la fuga. El acto *poiético*, de creación de sí mismo como totalidad de sentido, resulta paradójicamente un acto profundamente ético, porque nos incorpora al mundo, cuenta con él, nos mundaniza. Nos hace ser el sujeto que quisiéramos ser o que suponemos ser. Nos convierte en sujetos de ficción, porque nos estamos construyendo como totalidades para el otro, y esa totalización nos es devuelta como imagen. Pero dado que es una construcción *poiética*, debemos entenderla como un acto de ficción. Todos somos sujetos de ficción cuando nos construimos como totalidades, pues la única totalización posible es detener el flujo de la conciencia de sí, el flujo ético, y esto no sucede en la vida cotidiana, donde vivimos en estado de lanzados hacia la muerte, que por fin nos completará, en la ignorancia absoluta de nosotros mismos. El desdoblamiento yo-tú resulta un acto fictivo, una forma de socializar nuestra incertidumbre ontológica; una narración que consiste en mirarme con la mirada que quiero de mí mismo y no someterme a la etización de la vida; es la otredad en mí ayudándome a encontrar una imagen que me permita asumir un ser que en su incompletud pueda estar consigo mismo como logro de sí... Ficción ética.

Para Bajtín, la existencia ignora el pasado porque siempre está orientada hacia el futuro, de ahí su inconclusividad.

En resumen, de una manera constante e intensa acechamos y captamos los reflejos de nuestra vida en la conciencia de otras personas, hablando tanto de momentos parciales de nuestra vida como de su totalidad. [...] Pero todos estos momentos conocidos y anticipados a través del otro se vuelven inmanentes a nuestra conciencia como si se tradujeran a su lenguaje, sin lograr consistencia ni independencia, o sea,

<sup>17</sup> Mijail Bajtín, *op. cit.*, p. 21.



no salen de la unidad de nuestra existencia siempre orientada hacia el futuro acontecer y nunca satisfecha de sí misma.<sup>18</sup>

Somos indigentes ontológicos: nunca estamos satisfechos de nosotros mismos y vivimos lanzados, como proyectos –diría Heidegger– que un día alcanzarán la muerte, y entonces sí estaremos totalizados, de-yectados hacia la nada que habrá llegado. Mientras eso sucede, veamos todas las implicaciones filosóficas de lo que aduce nuestro filósofo.

Primero, nuestra vida es reflejada como nuestra por los demás. Segundo, cuando captamos ese reflejo, sabemos que es evanescente, fragmentario, porque la vida está en otra parte. Tercero, nunca podemos ser totales para nosotros mismos, y si lo somos, es como acto de ficción, narrativo:

Quando un autor-persona vive el proceso de auto-objetivación hasta llegar a ser un personaje, no debe tener lugar el regreso hacia el “yo”: la totalidad del personaje debe permanecer como tal para el autor. Hay que separar al autor del personaje autobiográfico de un modo contundente, hay que determinarse a sí mismo dentro de los valores del otro, o más exactamente, hay que ver en sí mismo al otro...<sup>19</sup>

Un personaje es un fenómeno estéticamente concluso. Si en la autobiografía no se logra la extraposición personaje-autor, este salirse-de, entonces no se estará acometiendo un acto narrativo. El resultado será una confesión, un tratado filosófico sobre la personalidad, sobre el yo, o un regreso a la vida, pero no un personaje. El héroe que el autor hace de sí mismo es sólo un momento concluso en su vida como persona, una vida que no deja de estar marcada por la inconclusividad ética. El héroe es una construcción fictiva, un alto en el fluir de la conciencia de sí. Este momento concluso jamás poseerá la complejidad de la vida. Me hago personaje cuando me veo desde la mirada del otro.<sup>20</sup>

La conclusividad es un acto de contemplación, es la actividad estética fundamental; es una totalización arbitraria, preliminar, un acto de sentido (dialógico). Una condición para tener conciencia estética es esta extraposición entre autor y personaje, entre mi vida y *la* vida. “Un acontecer estético puede darse únicamente cuando hay dos participantes, presupone la existencia de dos

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Bajtín, aparte de hacer una reflexión de carácter estético, también está planteando una reflexión de carácter ético sobre el qué somos. En el fondo también es una filosofía existencial.

conciencias que no coinciden.”<sup>21</sup> Si el personaje coincide con el autor y ambos son movidos por valores comunes, se acaba el acontecer estético y se da paso al acontecer ético. En tal caso lo que opera no es una narración, sino un panfleto, un manifiesto, un discurso laudatorio, una injuria o confesión autoanalítica. En caso de que el personaje no llegara a existir, sobreviene un acontecer cognoscitivo (tratado, artículo, lección). Es decir, hay distintas clases de acontecimientos, pero el estético implica siempre una extraposición, dos conciencias que no coinciden, una mirada desde la otredad, un acto narrativo.

Por tanto, la *conclusividad* es en Bajtín la categoría estética fundamental. Es un principio metafísico que descansa en el sí-para-otro. Es la aceptación explícita de que construimos totalidades, pero no somos una totalidad para nosotros, al menos no desde nuestra propia conciencia. La conclusividad es el principio dialéctico en el que descansa la actividad estética del hombre.

Entre una persona y otra, entre el otro y yo, existirán siempre dos horizontes de visión que no coinciden, dos unicidades, dos *ipseidades* intransferibles. Cada una con respecto de la otra tiene un excedente de visión al que Bajtín denomina extraposición, a partir de la cual completamos estéticamente al otro. Por ejemplo, voy en el transporte público, atendido a la frenética carrera del conductor. Mi mirada deambula de aquí para allá hasta que descubre a un tipo que lee nerviosamente: con mano trémula y sin dejar de parpadear cambia de página. Ante este espectáculo inesperado, mis figuraciones se despiertan e indagan en las potencialidades implícitas de este cuadro que la vida cotidiana me entrega en baratillo. Hago conjeturas: veo que repasa algún evangelio sin detenerse demasiado en los renglones. Supongo que es una persona a quien la religión ha rescatado para llevarla hasta la mansedumbre o el miedo. Su rostro macilento lo pinta como un menesteroso al que la vida le ha dado una oportunidad de redimirse a través del miedo... Él, desde luego, no sabe todo lo que pienso. De pronto se cruzan nuestras miradas. Lo imagino hacer sus propias conjeturas sobre mi persona, y me clava un gesto piadoso. Nos miramos con el excedente de visión que supone la mirada ajena, nos completamos fictivamente el uno al otro sin participar emocionalmente de nuestras existencias. Me coloco en su lugar y regreso a mí mismo para abrirlo, para concluirlo momentáneamente. Él desaparecerá en ese mar de gente lo mismo que yo, y aquel mohín será olvidado...

Esta visión contemplativa no interfiere ni modifica su vida. Si lo hiciera, para bien o para mal, la acción automáticamente se tornaría ética. La acción con-

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 28.

templativa es *poiética*, ficcional. Nos colocamos en el supuesto horizonte vital del otro para totalizarlo. Él...

no advierte la dolorosa tensión de sus músculos, la postura plásticamente concluida de su cuerpo, no ve la expresión de sufrimiento en su cara, no ve el claro azul del cielo sobre cuyo fondo se dibuja para mí su adolorida imagen externa.<sup>22</sup>

Si quiero ayudarlo, consolarlo, es decir, si la vivencia regresa a mí y me la apropio, me convierto en un sujeto enfermo que hace suyo lo que no debe ser suyo. La actividad estética comienza con el regreso a nuestro lugar fuera del otro, sólo para totalizarlo. Es un acto ficcional –sin entramado único– que desde la contemplación estructura y concluye una visión plastificante, detenida. El sufrimiento o religiosidad de ése al que miro resulta puramente plástico. “Y todos los valores que concluyen su imagen son extraídos por mí del excedente de mi visión, volición y sentimiento.”<sup>23</sup> Concluyo al otro desde afuera, pero su mundo ético sigue ignorado por mí. Soy autor: no puedo interferir en su vida. Mi actitud emocional y volitiva, mi imaginario soberano, es resultado de un excedente de visión, con la cual construyo al personaje.

De la misma manera, si deseo contemplarme a mí mismo debo salir de mi auto-afirmación y objetualizarme, verme como otro, buscar un punto de apoyo fuera, que tenga fuerza real para alcanzar el sí mismo como otro<sup>24</sup>. Mientras tanto, el yo que soy es un valor que no puedo abarcar ni concluir, porque fluye en una conciencia de sí que jamás se detiene, aduce Bajtín. Aunque, como dijimos, también solemos vernos detenidos en el pasado, porque el pasado, incluso para nosotros mismos, está concluso y se presta a un acto ficcional: yo alcanzándome como mi propio hombre exterior. Si bien la personalidad interior nunca es conclusa porque descansa en la conciencia ética, donde le yo nunca está completo, nunca se totaliza, puedo practicar una especie de *otreriación fictiva* de mí mismo como otro y de esta manera convertir la actividad estética en una actividad lúdica y ontológica. Lúdica porque es un ejercicio narrativo. Ontológica porque representa un hacerse a sí mismo en la incompletud, ser en devenir. Debido a que nadie ve mi yo interno, deseo mostrarlo, y al hacerlo, lo detengo mediante un acto narrativo, si bien mi subjetividad no se agota en este acto de plastificación.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>24</sup> Cf. Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI, 1996.

Bajtín y Ricoeur nos ofrecen la posibilidad de practicar una especie de fenomenología óptica, a partir de la cual podamos delinear el ser-hombre, el ser humano como un ser consigo mismo que se mira como otro, y ver a los otros como un ser para-mí. De esta manera nos convertimos en sujetos de ficción. Toda valoración depende de la peculiar relación entre el yo y el otro, y como no podemos ser autores de nuestra propia valoración, le damos salida como acto fictivo. No se trata de un auto-engaño ni de practicar un psicologismo, porque en mi búsqueda de sentido, oterizarme resulta la única manera de verme como totalidad, la única forma de detener mi yo interno, que no concluye nunca para mí mismo debido a que está lanzado siempre hacia otra parte. Así, la muerte, en tanto fenómeno conclusivo final, resulta un triunfo estético. Sin embargo, ante la imposibilidad de conocer lo que dice de mí esta conclusividad radical, hago cortes de sentido y me narro, no vaya a ser que después de muerto sólo haya olvido y vivir no haya servido para nada...

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W., «El ensayo como forma», en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962.
- Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, México, FCE, 2000. (Breviarios, 435)
- Bajtín, Mijail, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1995.
- Barthes, Roland, "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987.
- Bloom, Harold, *Deconstrucción y crítica*, México, Siglo XXI, 2003.
- Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Ánthropos, 1989.
- Foucault, Michel, "¿Qué es un autor?", en *Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999.
- , *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 1996.
- , *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1996.
- Jauss, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1992.
- Kristeva, Julia, *Semiótica I*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- Lejeune, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1994.
- Ricoeur, Paul, *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI, 1996.
- , *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 1995.
- , *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, t. I, México, Siglo XXI, 2000.