

# Todos somos sujetos de ficción

FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,  
AZCAPOTZALCO

---

## Resumen

En este artículo se abordan aspectos relativos a las relaciones entre el individuo y sus interacciones entre la realidad y la ficción, a partir de algunas reflexiones surgidas de la filosofía griega y del psicoanálisis del mito de Joseph Campbell. Es decir, las relaciones entre la condición humana y el sentido de aventura inherente a la existencia. Por ello, lo que se propone es un ensayo transdisciplinario, que toca lo mismo a la filosofía que al psicoanálisis arquetípico, a la historia, a la fenomenología de las religiones y a la literatura, trabajo al que podemos caracterizar como pedagogía de la felicidad.

## Abstract

This article deals with aspects related to the relationships between the individual and their interactions between reality and fiction, based on some reflections arising from Greek philosophy and the psychoanalysis of the myth of Joseph Campbell. That is, the relationships between the human condition and the sense of adventure inherent in existence. Therefore, what is proposed is a transdisciplinary essay, which touches the same philosophy as archetypal psychoanalysis, history, the phenomenology of religions and literature, a work that we can characterize as the pedagogy of happiness.

**Palabras clave:** ficción, aventura, psicoanálisis del mito, héroe, pedagogía de la felicidad.

**Key words:** fiction, adventure, psychoanalysis of myth, hero, pedagogy of happiness.

**Para citar este artículo:** Martínez Ramírez, Fernando, "Todos somos sujetos de ficción", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 55, semestre II, julio-diciembre de 2020, UAM Azcapotzalco, pp. 183-207.

---

*Aunque parezca paradójico, la función del héroe es profundamente social, pero el héroe mismo rara vez lo es.*

Fernando Savater

*Sus conquistas son como un sueño, las olvida al despertar cuando los aplausos lo traen de vuelta, a él, que anda tan lejos viviendo su cuarto de hora de minuto y medio.*

“El perseguidor”

Julio Cortázar

## Entrada

**L**as antiguas escuelas filosóficas helenísticas (estoicos, epicúreos, escépticos y cínicos) concibieron la filosofía como una medicina del alma, como un consuelo: pensaban que debía servir para el buen vivir (*eudaimonía*). Y aunque la buena vida suele estar en relación con la cultura y sus condicionamientos ideológicos, esto es, con la cosmovisión, es posible tomar distancia con respecto de ella sin renunciar a la misma, a fin de que nos entregue las rutas de la felicidad y del sentido. Es decir, podemos movernos en el sistema de la eticidad —como diría Hegel— asumiendo su arbitrariedad, conscientes de que constituye al mismo tiempo un atavismo y una protección, lo cual nos permite no sólo *estar* en el mundo sino *ser*, por más que resultemos indigentes ontológicos y vivamos siempre lanzados hacia otra parte; por más que nuestra condición sea la del buscador: de recuerdos, del amor, de pequeñas conquistas o de grandes hazañas, del sentido... Escribe el biógrafo de Johnny Carter —representación ficcional del saxofonista Charlie Parker—, en un cuento legendario de Julio Cortázar.

Nadie puede saber qué es lo que persigue Johnny, pero es así, está ahí, en *Amorous*, en la marihuana, en sus absurdos discursos sobre tanta cosa, en las recaídas, en el librito de Dylan Thomas, en todo lo pobre diablo que es Johnny y que lo agranda y lo convierte en un absurdo viviente, en un cazador sin brazos y sin piernas, en una liebre que corre tras de un tigre que duerme.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, en *Cuentos completos/1*, México: Alfaguara, 1998, p. 250.

Es como si un estado de carencia innato nos convirtiera en perseguidores. Ante esto, la filosofía debe readquirir su función médica (*pharmakós*), terapéutica, pedagógica, y para ello debe apoyarse en la literatura, en la antropología simbólica, en el psicoanálisis.

Lo que se propone aquí es un ensayo transdisciplinario, que toca lo mismo a la filosofía que al psicoanálisis arquetípico, a la historia que a la fenomenología de las religiones, y a la literatura, trabajo al que podemos caracterizar como pedagogía de la felicidad.

## **La ruta de la felicidad**

Joseph Campbell —de conformidad con Arnold J. Toynbee y su concepción de que para alcanzar la más alta dimensión espiritual debe haber una “separación” y una “transfiguración”— establece que la primera misión del héroe es apartarse del mundo de todos los días hacia las zonas profundas de la psique, lugar donde reposan los verdaderos peligros y las imágenes poderosas de la infancia que, al traerlas de regreso, pueden representar una maravillosa expansión de nuestras fuerzas y de la vida. Antes, debemos aclararlas para poder llegar a las “imágenes arquetípicas”, que nos permitan discriminar entre lo que es verdaderamente importante y lo que es una falsa atadura. “El héroe [...] es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales.”<sup>2</sup> Su segunda misión, como lo muestran todas las mitologías, es volver siendo otro y transmitir las lecciones aprendidas acerca de la renovación de la vida.<sup>3</sup> *Retiro* y *transfiguración* son los dos momentos del triunfo sobre las limitaciones personales: se exalta el espíritu y se acepta la naturaleza trascendental de la aventura.

Campbell denomina “unidad nuclear del monomito” a este esquema heroico, que él divide en tres momentos: separación-iniciación-retorno. Se trata de un ritual de iniciación magnificado, transformado en arquetipo. “El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; [...] regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos.”<sup>4</sup> Con la fuerza de enseñar. Buda, Moisés, Cristo, Prometeo, Eneas, murieron primero para el mundo, emprendieron grandes hazañas, sólo para

<sup>2</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México: FCE, 1998, p. 26.

<sup>3</sup> *Cfr. ibid.*, pp. 23-26.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 35.

renacer engrandecidos y con una nueva fuerza procreadora unánimemente aceptada. Sin embargo, el triunfo puede ser doméstico, microcósmico, a la medida exacta de la imagen personal y de nuestras intemperancias. Por ejemplo, salimos al mundo, estudiamos veinticuatro años o más, de manera ininterrumpida, y regresamos con el don de un conocimiento especializado y con los diversos títulos conseguidos en el trayecto como testimonio de nuestras conquistas. Ya estamos listos para incorporarnos con bombo y platillo a la sociedad, con todas las garantías que me da un saber institucionalizado y un grado académico que me garantiza, *a priori*, el reconocimiento social. Ya sólo falta casarse, tener dos hijos y ser feliz. Somos unos vencedores, porque hemos recorrido con éxito los senderos seguros que nos ofrece la cultura. Al morir, lo haremos con una sonrisa beata, llenos de felicidad ante la satisfacción del deber cumplido... Durante una o dos generaciones seremos recordados en el pequeño círculo de nuestros afectos. Después, como es de esperarse, alcanzaremos la ignominia compartida, destino último de todo ser humano normal.

Desde la perspectiva existencial, la aventura llamada vida resulta así: en algún momento nos exigen compartir los dones alcanzados a lo largo de ella. La iniciación determina nuestra responsabilidad y funda las obligaciones. La aventura se consume cuando volvemos, transfigurados, a la aldea, a la casa, al sistema de la eticidad –del que en realidad nunca salimos– para pagar nuestras deudas por la socialización y aculturación recibidas. Se trata, siempre, de “una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido”<sup>5</sup>. Es decir, el saber que nos entrega la experiencia trae consigo la reconciliación, o la libertad, según el orden de nuestras búsquedas. Alcanzamos el sentido tras deambular por la vida, como consecuencia de ese juicio alcanzado con dificultad, y del cual, una vez apuradas nuestras liviandades, surge la simplicidad de las cosas y nuestras incertidumbres encuentran alguna forma de verdad, de indulgencia o de engaño compartido.

El sentido que creemos encontrar resulta proporcional al derroche de energías, como si el espíritu necesitara extenuarse para conformarse con menos, con lo que tuvo desde el principio, pero no podía reconocer: el escondite de los juguetes, el camino hacia la escuela, los amigos perdidos, el juego de canicas... Tal es la condición dramática que se presiente detrás de cada gesto: descubrimos el valor de las cosas cuando ya poco podemos disfrutarlas, pues para hacerlo “con sentido” ha sido necesario dilapidar los ímpetus que nos ponían frenéticos delante del mundo y ensombrecían *la* mirada correcta. El sentido,

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 39-40.

y el sentimiento trágico que dispersa, resultan proporcionales a la inocencia perdida, inocencia que habrá de transformarse en añoranza, en rescoldo de la melancolía.<sup>6</sup>

Pero mientras llega la pacificación o la nostalgia –si alguna vez sucede–, sería bueno saber que somos *indigentes ontológicos*: jamás estaremos completos, siempre viviremos lanzados hacia otra parte. Y el estertor mortecino, la síncope final, son el reclamo tácito de un cuerpo que quería seguir vivo e inocente. Esta incompletud existencial, si no encuentra una ruta para la voluntad y para el deseo, se puede convertir en nuestro principal obstáculo para encontrar el sentido, o más aún, para hallar –hay que decirlo de manera circunspecta– la felicidad, la buena vida... Mientras tanto: “Cuando no se está seguro de nada, lo mejor es crearse deberes a manera de flotadores.”<sup>7</sup>

La ruta se nos puede abrir a partir de los tres caminos que enseguida proponemos.

## Itinerario

*Así, la filosofía médica, aunque comprometida con el razonamiento lógico y con rasgos propios del buen razonar tales como la claridad, la coherencia, el rigor y la generalidad, necesitará a menudo buscar técnicas más complicadas e indirectas, psicológicamente más estimulantes que las propias del argumento deductivo o dialéctico convencional. Debe encontrar maneras de profundizar en el mundo interior del discípulo, utilizando ejemplos llamativos, técnicas narrativas, estímulos para la memoria y la imaginación.*

[...]

*En resumen, mediante el recurso a la narración, la memoria y la conversación amigable, podría empezar a surgir una visión más compleja del bien.*

Martha C. Nussbaum

<sup>6</sup> Cfr. Fernando Martínez Ramírez, “Esquema heroico y comprensión existencial”, en *Metapoética*, tesis de maestría, México, UAM Azcapotzalco, 2014, recuperado de <<http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2401/Metapoetica.pdf?sequence=3>>.

<sup>7</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *op. cit.*, p. 236.

## **El sendero antropológico: *todos somos héroes***

### *Estadios en la jornada mitológica*

El héroe, según la lectura psicoanalítica que hace Joseph Campbell sobre el mito, posee características extraordinarias –que nosotros no tenemos– por las cuales suele ser enaltecido o repudiado. Él o el mundo padecen una deficiencia simbólica que debe corregirse para restituir el orden perdido. Ya sea con un triunfo tribal y microscópico o histórico-universal, el héroe debe cumplir una jornada. La proeza puede ser física o moral, pero una vez consumada, la vida volverá a fluir con nuevas razones, algo se habrá aprendido acerca de ella.

Cuenta la epopeya de Gilgamesh, rey de Uruk, que el soberano oprimía terriblemente a su pueblo. Los súbditos, entonces, piden ayuda a los dioses, quienes mandan a Enkidu a luchar contra el tirano para hacerle probar la derrota. Enkidu es un salvaje a quien una hieródula o prostituta sagrada lo humaniza mediante el acto amoroso. Ya como hombre, reta a Gilgamesh. La lucha se torna muy pareja y hace posible que los contrincantes se reconozcan como iguales. Se vuelven amigos y juntos emprenden un viaje de aventuras sobre-humanas. Mientras tanto, la diosa Ishtar protege la ciudad de Uruk y le declara su amor a Gilgamesh. Cuando éste la rechaza, la deidad despechada monta en cólera y les envía a los amigos al Toro del Cielo, pero juntos lo matan. Los dioses enfurecen y le quitan la vida a Enkidu. Desconsolado y consciente de que él también habrá de morir, Gilgamesh busca alguna forma de alcanzar la vida eterna y de hacer volver a su amigo. Su búsqueda lo lleva hasta Utanapishtim, a quien el Dios Enlil le concedió la vida eterna por haber salvado del diluvio –que Enlil mismo decretó– a toda su creación. La esposa de este Noé asirio-babilónico le pide a su consorte que se apiade de él y le revele dónde puede hallar la flor de la eterna juventud. Así, Gilgamesh viaja al fondo del mar, al inframundo, y trae consigo el preciado don. Feliz y ya de regreso a Uruk, decide bañarse. En ese momento, la Serpiente Primordial aprovecha la distracción del héroe para engullir la flor. Gilgamesh vuelve a su ciudad con las manos vacías. Sin embargo, algo ha aprendido en su gesta heroica: que no debe maltratar a los que no son fuertes como él y, sobre todo, ha descubierto que la vida sin amigos carece de sentido.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Vid. *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, tr. directa del acadio, introd. y notas de Jorge Silva Castillo, México: El Colegio de México, 1994.

La primera etapa de la jornada mitológica es *el llamado de la aventura*. El destino llama o empuja al héroe hacia la selva oscura, a una tierra distante, a la cima de una montaña o una isla secreta; introduce una crisis en el fluir diario por medio de un heraldo o emisario: la serpiente primordial, el ave agorera, un sueño, la rana del estanque, una lechuza. Casi cualquier signo puede resultar una señal cuando lo que se anhela es vivir. A veces el llamado no se atiende porque el héroe, *encerrado* en su cultura, pierde el poder de afirmarse a sí mismo y se convierte en una víctima que debe ser salvada. Cree estar en lo correcto y no ve su vida como un engaño. Un ejemplo muy conocido lo representa la Alegoría de la Caverna, de Platón, donde los humanos creen estar en el mundo verdadero, porque lo ven, lo escuchan, lo respiran, lo sienten, e ignoran que hay un saber más allá de la percepción sensible, saber al que podrían acceder si tan sólo miraran detrás de las apariencias, fuera de esa cueva oscura, si no se conformaran con un mundo de sombras.

Atendido el llamado, estamos en el camino de las pruebas... Muy pronto, en la jornada del héroe, aparece la figura protectora —el hada madrina, un ermitaño, Mefistófeles, el maestro o sacerdote iniciador—, que con su figura aterradora o beatífica suministra talismanes y consejos para vencer al dragón o a los demonios. Al avanzar, el héroe se encuentra con “el guardián del umbral”, que custodia el límite entre el aquí y ahora (*hic et nunc*) y el horizonte vital: de un lado están las creencias populares, la aldea protectora, la conciencia, la moralidad, el súper yo; del otro, el inconsciente inexplorado, el bosque oscuro, el terror pánico como proyección de peligros imaginarios. El héroe debe burlar a estos guardianes en forma gárgolas, toros alados, demonios con espadas, tradiciones, moral rancia, a fin de dejar de existir para el mundo. Cuando lo logra, es devorado por lo desconocido. Ya está en “el vientre de la ballena”, en el Templo Interior.

La segunda etapa de la aventura es *la iniciación*, momento favorito de la gesta mítica que comienza con “el camino de las pruebas”, es decir, con la búsqueda de lo trascendental. En nuestra época, donde la herencia mítico-religiosa no representa ninguna experiencia ni guía real que ejerza alguna autoridad moral, es decir, que tenga *pregnancia* simbólica, el individuo está solo frente a sus demonios: debe asimilar su puesto en el cosmos luchando contra el orgullo, buscando la belleza, la virtud, la vida, y someterse a lo insoportable. Hay triunfos y éxtasis pasajeros. Sin embargo, el camino es largo y con frecuencia desconsolador. Al final, cuando han sido vencidos los demonios, se produce “el encuentro con la diosa”, matrimonio místico o hierogamia. Se conquista a la mujer, que es símbolo de la vida y de todo lo que puede conocerse, aunque para lograrlo debe poseerse un corazón gentil. El alma triunfante se reconcilia

con el mundo, ya sea porque conquista el don del amor o cae, como Edipo y Hamlet, en su tentación, o bien porque aprende a valorar la vida como “estuche de la eternidad”, donde los contrarios son uno solo, o, finalmente, porque se reconcilia con el padre carnal o espiritual, que deja de tener el aspecto de ogro o mistagogo opresor. El héroe se acepta como el adulto al que se le exige jugar un rol en la tribu.<sup>9</sup> No es que se adapte al engaño general de la cultura, o que traiga consigo renovados deseos y hostilidades, pues estas pasiones se han encausado en el viaje, han dejado de ser guías para la acción. Reconocer el esquema ubicuo de la aventura heroica permite enfrentarnos a los ogros que impiden conquistar nuestros ideales, ogros que no necesariamente son personas o cosas, también puede ser el mundo interior. De lo que se trata es de solucionar la falta de correspondencia entre lo que creíamos que la vida era y lo que en realidad es, entre lo que somos y lo que queremos llegar a ser.

Vencidas las consternaciones de la ignorancia, al final del camino de las pruebas, la conciencia se libera de sus temores por medio del heroísmo y se alcanza la “apoteosis” de la aventura, el sortilegio del saber, la conquista del buen vivir. El héroe se da cuenta de que la distinción entre eternidad y tiempo es mera apariencia, dos aspectos de la experiencia andrógina total, Yin y Yang, superación de la *caída* originaria, del bien y el mal; la sabiduría se alcanza y son trascendidas las diferencias tribales. Llegamos a ser más de lo que éramos, o mejor dicho, el héroe es aquello que se ha venido a encontrar. El deseo –madurado lentamente–, la hostilidad, el engaño pierden su imperio sobre nosotros; se aceptan los temores y las diferencias como algo real aunque engañoso. La mente “sabe que no es lo que había pensado”, y una calma consigue apaciguar al ego, inicialmente afirmativo y autodefensivo. Con la certidumbre de que todo es *uno y lo mismo*, llega la conmiseración y los contrarios se reconcilian, en una certidumbre que dice: a pesar de nuestras diferencias, somos iguales.

Estamos al final de la aventura de iniciación. El héroe ha cumplido su misión, se ha encontrado a sí mismo y logra “la gracia última” de lo perdurable: la iluminación del santo o del sabio, el reconocimiento de la eternidad que amplía la mente. La aventura, de esta manera, simboliza la ruta hacia la eternidad.<sup>10</sup> Es decir, el cosmos reencontrado en nuestro interior se manifiesta como expansión, como movimiento que ha conducido hacia nosotros mismos, al héroe que buscábamos a través del obstáculo inventado, en un gesto imperecedero, palingenético, que conduce hacia nosotros mismos. Palingenesia que

<sup>9</sup> Cfr. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, op. cit., primera parte, capítulos I y II.

<sup>10</sup> Cfr. *ibid.*, primera parte, capítulo II.



significa que la aventura arquetípica es circular: el final representa un nuevo comienzo, una regeneración.<sup>11</sup> Dice Lao Tse:

Todas las cosas devienen, se elevan y regresan. Las plantas florecen, pero sólo para volver a la raíz. El volver a la raíz es como la búsqueda de la tranquilidad. La búsqueda de la tranquilidad es como un movimiento hacia el destino. Moverse hacia el destino es como la eternidad. Reconocer la eternidad es la iluminación y no reconocerla trae el desorden y el mal.

El conocimiento de la eternidad hace al hombre comprensivo y la comprensión amplía la mente; la amplitud de visión trae nobleza y la nobleza es como el cielo.

Lo celeste es Tao. Tao es lo eterno. No ha de temerse la decadencia del cuerpo.<sup>12</sup>

De lo que se trata es de buscar el crecimiento espiritual. Todo depende de los dragones que enfrentemos y los obstáculos que nos inventemos. El arte, la literatura, la filosofía pueden ser guías o caminos posibles. Todo simbolismo, al final, ha de conducirnos a la apreciación inevitable de la totalidad, y también a nuestro vacío, a nuestra indigencia ontológica...

Ya estamos preparados para *el regreso*, última etapa de la aventura. El héroe iniciado tiene que entregar sus dones para que la aldea que dejó desamparada se renueve, sea rescatada. El elegido, por tanto, tiene que volver a entrar en contacto con el mundo de todos los días –donde los seres humanos imaginan ser completos– y soportar desconfianzas y resentimientos. La dificultad consistirá en enseñar lo que otros no saben ver, porque se los impiden las pasiones, y el héroe no tiene nada que demuestre su experiencia como no sean sus largas barbas.<sup>13</sup> Dos ejemplos terriblemente trágicos en este sentido son el

<sup>11</sup> Palingenesia: en griego *παλιγγενεσια*: *παλιν* (nuevamente, otra vez) y *γένεσις* (nacimiento, creación, origen). Escribe Joseph Campbell: "Sólo el nacimiento puede conquistar la muerte, el nacimiento no de algo viejo, sino de algo nuevo. Dentro del alma, dentro del cuerpo social, si nuestro destino es experimentar una larga supervivencia, debe haber una continua recurrencia del 'nacimiento' (palingenesia) para nulificar las inevitables recurrencias de la muerte." *El héroe de las mil caras*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>12</sup> Lao Tse, *Tao Teh King*, 16. Cit. por Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, *op. cit.*, pp. 174-175.

<sup>13</sup> *Cfr.* Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, *op. cit.*, primera parte, capítulo III. La jornada del héroe según Joseph Campbell es la siguiente: *I. La partida*: llamado a la aventura, el heraldo o mensajero, negativa al llamado, encuentro con la figura protectora, el guardián del umbral, el vientre de la ballena. *II. La iniciación*: el camino de las pruebas (con pequeños triunfos), el encuentro con la diosa (la mujer como destino), la mujer como tentación (se busca un destino más espiritual), reconciliación con el padre (llegar a ser adulto), apoteosis (encuentro con lo uno, el héroe es lo que llega a ser), la gracia última (el vacío conquistado). *III. El regreso*: negativa al

de Sócrates y el de Jesús. Ambos enfrentaron el recelo de sus coetáneos y a los dos los condenaron, al primero a beber la cicuta, al segundo a la crucifixión. De la misma manera, el héroe de todos los días –digamos el maestro–, se tiene que enfrentar a la susceptibilidad despreocupada o insolente de los aprendices, pues todo mundo cree que sabe; o en el mejor de los casos, la gran mayoría está feliz en medio de una ignorancia que no saber verse a sí misma, y que suele confundirse con el rostro de la felicidad, bello si está ligado a la inocencia, ominoso si se erige en mecanismo de obediencia o sometimiento.

Una mitología, explica Campbell, no está completa si no cumple cuatro funciones. La primera es propiamente religiosa y consiste “en despertar y mantener en el individuo una experiencia de temor, humildad y respeto en reconocimiento a ese misterio último, que trasciende los nombres y las formas”. La segunda función es proporcionar una imagen del mundo, que hoy está reservada no a los textos religiosos arcaicos sino a la ciencia y, como aquéllos, ésta también languidece. La tercera es “la legitimación y el mantenimiento de un orden establecido”, que hoy cumple a la perfección la ideología burguesa<sup>14</sup>. Finalmente, la cuarta función es psicológica y consiste en “centrar y armonizar al individuo” en el macro, meso y microcosmos, es decir, con el universo, su cultura y consigo mismo.<sup>15</sup>

Temor, humildad, respeto, explicación, legitimación de un orden y armonización, todos son términos que tienen que ver con el *sentimiento mítico* que, si bien de manera profana, aún vive en nosotros. Nos hemos quedado sin dioses, pero nuestros terrores no han desaparecido, tampoco el drama ni la misión heroica. “Ya sea el héroe ridículo o sublime, griego o bárbaro, gentil o judío, poco varía su jornada en lo esencial. Los cuentos populares representan la acción heroica como física; las religiones superiores dan sentido moral a las hazañas;

---

regreso, la huida mágica, el rescate del mundo exterior, el cruce del umbral del regreso, posesión de los dos mundos, libertad para vivir.

<sup>14</sup> Slavoj Žižek llama “comunista liberal” al mismo que Max Horkheimer llamó “escéptico burgués”. La nomenclatura ha cambiado, desde luego. “Escéptico” y “burgués” –como consecuencia del ascenso rampante del neoliberalismo– ya no están de moda: murieron cuando fracasaron los socialismos reales. Hoy, la nueva izquierda liberal también está contra la religión, pero a favor de la espiritualidad. Si han de confesarse, será con el psicoanalista, no con el sacerdote. Su ética consiste en regresar un poquito de lo que han tomado en demasía, mostrarse caritativos, ofrecer una máscara humanitaria. La ideología es, pues, violencia simbólica. Lo que nos caracteriza hoy es un egoísmo a ultranza, un solipsismo donde todo está permitido mientras, en apariencia y por consigna, no dañes a los demás. Individualismo exacerbado que cancela cualquier otredad. *Vid.* Slavoj Žižek, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Buenos Aires: Paidós, 2009; y Max Horkheimer, *Historia, metafísica y escepticismo*, Barcelona: Altaya, 1998.

<sup>15</sup> Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios: mitología creativa*, Madrid: Alianza Editorial, 1992, pp. 673-689.

sin embargo es asombrosa la poca variedad que se encuentra en la morfología de la aventura, en los personajes que intervienen, en las batallas ganadas.”<sup>16</sup>

La función del mito como forma simbólica,<sup>17</sup> como recipiente formal, es agrupar lo disperso, exponer la conexión entre las cosas que la gente hace, lo repetido –pero no vacíos– que son nuestros gestos. Se trata de mostrar lo que hay de eterno en lo contingente, de esencial en lo accidental que, bien visto, puede apaciguar o destruir: lo primero porque es bueno saber que no estamos solos, que nuestra aventura no es in-inteligible y una huella de eternidad mora en cada uno; lo segundo porque destruye las apetencias de gloria a partir de una anhelada distinción que no existe realmente y les quita a nuestras acciones su novedad y funda el escepticismo.

Hoy, tras el descubrimiento del inconsciente, de la complejidad de la conciencia, y del surgimiento de las filosofías existencialistas, con la desarticulación de los discursos hegemónicos, con la revaloración del poder explicativo del mito y su paralela deflación religiosa, se asume que la búsqueda de nosotros mismos sólo puede estar motivada individualmente. No deja de ser, desde luego, el nuevo rostro de la ideología, cuya capacidad mimética es prodigiosa. Nos hemos quedado sin pantomima espiritual que dirija nuestras hazañas, sin valedores divinos que maten nuestras angustias, sin entidad social cohesiva. Ya no más misión heroica paradigmática: el vellocino de oro, la flor de la eterna juventud, el minotauro vencido, el fuego saqueado, la incursión al inframundo o al empíreo, toda mora en una psique sombría y la aventura consiste en consentirla, en llegar a ser uno mismo, un individuo, sea lo que eso signifique.

Sabemos, por tanto, dónde buscar al héroe, aunque ignoramos el dato definitivo que nos haga *sentir* nosotros-mismos. La necesidad mitológica permanece y, no obstante, resulta siempre diferida, como si nuestra indigencia de sentido únicamente hubiese encontrado su coartada moderna. El esquema arquetípico del héroe nos dice que la aventura es ubicua y el centro somos nosotros. *Todos somos héroes*. Sólo hace falta ubicar al individuo y hacerlo uno con los juegos de la voluntad y los apremios del deseo, para que pueda encontrar en su cultura o fuera de ella la ruta tan largamente buscada...

<sup>16</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, op. cit., p. 42.

<sup>17</sup> Vid. Ernst Cassirer, *La filosofía de las formas simbólicas*, tomo II, “El pensamiento mítico”, México, FCE, 2017.

## **El camino de la literatura: *la vida es un buen drama***

Existe una manera de leer la *Poética* de Aristóteles<sup>18</sup> que –como el esquema del héroe campbelliano– tiene consecuencias antropológicas y pedagógicas, es decir, ayuda a pensarnos a nosotros mismos como los sujetos del drama y posibilita una didáctica de la aventura. Después de siglos de leer esta obra, se ha llegado a una esquematización que funciona, inclusive, en los talleres de creación teatral, narrativa y de guion cinematográfico, y que puede funcionar como consultorio filosófico-literario o pedagogía existencial.

*Situación inicial.* Al principio de toda historia, de todo drama, existe una situación inicial: la vida ofrece un espectáculo de armonía, o por lo menos se está bien en el mundo. Este escenario tendrá que descomponerse para que haya algo qué contar. Pensemos, por ejemplo, en la *Antígona*, de Sófocles, o en *Nosotros los pobres*, película clásica del cine mexicano. Antígona vive feliz, está a punto de casarse e ignora convenientemente su pasado. No olvidemos que proviene de un matrimonio incestuoso: es hija de Edipo, quien se casó con su madre tras matar a su propio padre. Nuestra heroína, no obstante, quisiera abjurar, desearía que ese hado funesto no la alcanzara nunca, pero el destino tiene otros planes para ella. Mientras tanto, vive en una situación idílica: prometida de Hemón, hijo del rey Creonte, sólo quiere ser feliz.

En el caso de *Nosotros los pobres*, vemos a Pepe –el personaje principal– dándole a la garlopa mientras le canta a La Chorreada “Amorcito corazón...” A pesar de la pobreza, o en medio de ella, se puede vivir con dignidad, y para ellos también existe la promesa de la felicidad. En uno y otro drama, estamos ante dos cosmovisiones distintas, dos mensajes ideológicos por completo diferentes, que forman parte cada uno de horizontes éticos peculiares. En el primer caso, el destino es trágico y la heroína no tiene posibilidad de salvación ni física ni moral; en el segundo, el héroe es melodramático, y al final habrá de ser recompensado por todo su sufrimiento. Mientras eso sucede, estamos ante sendas situaciones iniciales, primer momento de la progresión dramática aristotélica.

*Peripecia.* A Pepe le encargan un trabajito de carpintería y le dan un adelanto para la madera. Se lo da a guardar a Chachita, quien deposita el dinero en un hoyo en la pared cubierto con un retrato: sirve como caja fuerte o “cochinito”. El Fisgón y padrastro de La Chorreada observa el hecho sigilosamente y cuando no hay nadie en casa de El Torito, se cuela de manera furtiva y

<sup>18</sup> Aristóteles, *Poética*, tr. Francisco P. de Samaranch, Madrid: Aguilar, 1967.

roba el dinero, ante la mirada impotente de la abuela cuadripléjica. Este suceso representa precisamente la peripecia<sup>19</sup>: descompone la suerte de Pepe y da comienzo al drama.

En el caso de Antígona, sus hermanos, Eteocles y Polinices, se han dado muerte el uno al otro. El rey Creonte ha ordenado que al segundo se le deje insepulto por haber atacado la ciudad, a pesar de que el vidente y sabio andrógino, Tiresias, le advierte que esto enojará a los dioses. Antígona, por más que quiso ignorarla, es alcanzada por su estirpe incestuosa y está ante el dilema de si enterrar a sus dos hermanos y cumplir así con las leyes de los dioses o dejar a uno insepulto, como ha ordenado Creonte, y cumplir con las leyes de los hombres. Haga lo que haga, algo se va a descomponer. Ante la promesa de una vida feliz o la cólera divina, opta por dar honrosa sepultura a Polinices y respetar la ley divina. Por esto, el rey la castigará y no podrá casarse. Sin embargo, es mejor eso que sufrir el castigo eterno. Cuando sus hermanos se matan el uno al otro, Creonte ordena dejar insepulto a Polinices, lo cual representa el giro trágico de la suerte, es decir, la peripecia. Al enfrentar y resolver dignamente su dilema moral, la heroína es alcanzada por su destino trágico.<sup>20</sup>

*Clímax y anagnórisis.* Ambos personajes o héroes sufrirán nuevos golpes destinales y su suerte se descompondrá más y más. Una tras otra las peripecias llevarán a una situación liminal –nudo y clímax– donde algo tendrá que suceder, para bien o para mal. Lo que venga responderá a la cosmovisión característica de cada cultura, al horizonte ético. En el caso de Pepe, héroe melodramático, después de perderlo prácticamente todo ante la irrupción de un nuevo enemigo, El Tuerto, y de caer en la cárcel, huir de ella para ver morir a su madre y a su hermana, el destino por fin le vende en baratillo su venganza y reivindicación. Por equívocos que sólo alcanzan a los inocentes de espíritu o a los pobres, había sido acusado de matar a una anciana usurera, y los verdaderos asesinos andaban sueltos. Sin embargo, un día también ellos caen en el presidio y nuestro héroe, tras una lucha agónica contra tres en la celda de castigo o bartolina, logra que el verdadero culpable confiese: “¡Yo soy el asesino! Pepe es inocente!”

<sup>19</sup> Del griego *περιπέτεια*, *peripéteia*, que significa mudanza repentina, súbita, imprevista.

<sup>20</sup> Hegel aprovecha la tragedia de Antígona para hablar de la ley divina y la ley humana como momentos del Espíritu Absoluto. Se trata de dos fuerzas morales encontradas en cuya dialéctica se configuran el papel del individuo, de la familia y de la sociedad. Dos clases de deberes que forman parte del sistema de la eticidad donde los individuos se desenvuelven. *Vid.* “BB. El Espíritu”, el apartado “VI. El Espíritu”, inciso A, en G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, México: FCE, 1966, pp. 259-285.

Este momento representa precisamente la *anagnórisis*<sup>21</sup> o revelación de la verdad, la peripecia que desanuda el drama y pone a cada quien en su sitio. El héroe recupera su vida, su dignidad, su inocencia, porque así está previsto bajo este universo ideológico del sufrir para merecer de herencia judeocristiana...

No sucede lo mismo con Antígona. Entierra a su hermano. El rey la castiga y nuestra heroína termina por suicidarse. Hemón, el prometido, busca convencer a su padre —inclusive matarlo— pero no lo logra y se quita también la vida. Eurídice, la esposa de Creonte, busca que su marido entre en razón, pero no lo logra, y ante su hijo muerto ella también se quita la vida. Cuando el rey descubre que el sabio Tiresias había dicho la verdad, resulta demasiado tarde. La revelación o *anagnórisis* lo alcanza, como antes alcanzó trágicamente a todos los personajes, empezando por Antígona. Ya nada se puede hacer. El personaje es víctima de sus decisiones, de sus errores trágicos.

Estamos ante dos progresiones dramáticas, con su situación inicial, peripecia, nuevas peripecias, nudo, clímax, *anagnórisis* y desenlace. Este último responde casi siempre al horizonte ético, a la cosmovisión, a la cultura, o a cierta intencionalidad estética. Mircea Eliade dice que en las culturas cuyo *transconsciente mítico* responde al esquema orden-desorden-orden, siempre se espera que la vida o el destino termine por regresar lo que una vez nos quitó y la aventura resulte sólo una prueba a la que los dioses nos someten.<sup>22</sup> Tal es el caso del melodrama. En cambio, en las cosmovisiones escatológicas o entrópicas, que tienen previsto el fin del mundo o la destrucción, los finales suelen ser trágicos... De cualquier manera, la vida y su *dramaticidad* descansan en las peripecias, lo mismo que en los desenlaces o finales, tanto para los héroes trágicos y melodramáticos como para nosotros. Vista así, *la vida es un buen drama*.

Todos podemos identificar en nuestra historia personal esos momentos del destino que han resultado definitivos para llegar a donde estamos o para ser lo que somos. Debemos decir, no obstante, que una de las notas paradójicas de las peripecias es que somos ciegos ante ellas cuando suceden, sólo sabemos reconocerlas en retrospectiva, *sub specie aeternitatis*, cuando el tiempo ha pasado y vivimos sus consecuencias, su dramaticidad. Ellas nos dicen, tácitamente, que algo hay de inexorable en el azar, que no existe el determinismo absoluto, pero tampoco depende todo de la voluntad, pues muchas casualidades forman parte de la aventura: haber nacido, escribir este ensayo, que un

<sup>21</sup> Del griego ἀναγνώρισις, reconocimiento, revelación, descubrimiento. Momento del drama en que algo que es ignorado se llega a saber. El ejemplo clásico es cuando Edipo descubre que ha matado a su padre y se ha casado con su propia madre.

<sup>22</sup> Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1992.

virus nos confine y modifique la idea de cercanía o de fatalidad. Siempre habrá nuevos terrores pánicos. Y tenemos que cargar con cada parte de este todo –como dice Sartre<sup>23</sup>–, con lo que decidimos y con lo que decidimos no decidir. Un día, probablemente, estaremos conversando de cómo un enemigo impalpable transformó para siempre la idea del peligro o de la profilaxis, hablaremos de lo vulnerables que somos y de cómo, a pesar de los espantos, logramos reponernos a un encierro casi metafísico para valorar, ahora sí, la mundanidad de nuestra condición, la vida como estuche de la eternidad, y asumir que no podemos seguir jugando a ser Dios...

Cuando vemos nuestra vida en su devenir, cada uno de nosotros es capaz de identificar esos momentos en que la aventura nos llama o que la suerte pin-tipara para ser lo que queremos, momentos que luego identificaremos como destinales: en el amor, en el deporte, en el estudio, en la vida misma. ¿Qué sucede cuando convertimos estos dos esquemas –el campbelliano y el aristotélico– en conocimiento significativo<sup>24</sup> o en antropología filosófica? Le decimos al interlocutor que el héroe tiene mil caras o que la vida está llena de peripecias que configuran nuestro paso por el mundo. Colocarnos en el centro de la aventura y en el centro del drama es una acción natural, altamente ritualizada, una necesidad psicológica. Podemos usar esta condición como pedagógica existencial, como barrunto del sentido.

Antes será necesario sabernos sujetos de ficción.

### **Periplo filosófico: todos somos sujetos de ficción**

Si aceptamos las hipótesis de que cada uno de nosotros somos los sujetos del drama y la vida transita entre peripecias o momentos que fundamentan la experiencia y la memoria, el recuerdo y la gloria; y si la heroicidad se modela

<sup>23</sup> Jean Paul Sartre, *El ser y la nada*, Buenos Aires: Iberoamericana, 1948.

<sup>24</sup> En el ámbito de la psicología y pedagogía constructivistas, el conocimiento significativo consiste en relacionar de manera activa –no pasiva– los saberes previos con los nuevos, en un cruce de horizontes de comprensión donde los conocimientos poseídos determinan la manera cómo adquirimos los nuevos y ambos se modifican. Bajo esta premisa, la forma de volver relevante para los estudiantes –y para cualquier persona– la *dramaticidad* y la *heroicidad* es hacerles ver que los sujetos del drama y de la aventura son ellos mismos, y que su historia personal tiene que ver con vuelcos de la fortuna y pequeños o grandes heroísmos que cada uno emprende por su cuenta, dentro de la cultura que le ha tocado vivir. Vid. Frida Díaz Barriga y Gerardo Hernández Rojas, *Estrategia docentes para un aprendizaje significativo*, México: McGraw Hill/ Interamericana Editores, 2002.

arquetípicamente y en nuestra psique mora la pasión por el obstáculo,<sup>25</sup> obstáculo que cobra las formas de la cultura pero que en realidad es nuestra manera de iniciarnos en los misterios del ser y de alcanzarnos como héroes, entonces podemos abrir nuestra tercera ruta, conjetural toda ella: la *ficcionalidad*, la *fictividad* es nuestra condición de verdad.

El concepto de *fictividad* y su adjetivo *fictivo* se usan como alternativa a los de *ficcionalidad* y *ficcional*, porque se suele asociar estos últimos a lo que no es real, a lo que carece de verdad, a lo fantasioso o imaginario y, por tanto, irrelevante. En cambio, con los primeros se pone énfasis en que los procesos imaginarios –mitos, leyendas, cuentos de hadas, novelas, epopeyas, etc.– dicen algo acerca de quien los acomete, es decir, tienen relevancia epistemológica. Así ha sucedido, por ejemplo, en la antropología, donde se tiene claro que los relatos por medio de los cuales una cultura o una sociedad explica, digamos, su origen, hablan, no de fantasías desbordadas, sino de cómo se piensa a sí misma tal sociedad. *Fictivo* también pone énfasis en la idea de creación dramática y de configuración narrativa, esto es, cada uno cuenta o acomoda los hechos en función de intereses específicos y de un interlocutor particular. Decir, por tanto, que todos somos sujetos de ficción es asumir que hay una *auto-poiesis* narrativa y dramática mediante la cual nos situamos en el centro de la aventura; una creación de sí mismo que es al mismo tiempo verdadera y ficcional. Nos creamos cuando nos narramos.

Para entenderlo preguntémosnos ¿qué somos cuando somos tiempo? Pregunta que en la filosofía, desde Agustín de Hipona, resulta complicada porque conduce a aporías, a caminos sin salida. Hay, desde luego, una metafísica de la temporalidad, ligada a Aristóteles Kant, Bergson, Heidegger, Bachelard y Merleau-Ponty, pero lo que ahora deseamos plantear es la solución que ofrece Paul Ricoeur a estas aporías. Para el autor de *Tiempo y narración*,<sup>26</sup> la manera cómo el ser humano común soluciona esta aparente incomprendibilidad del tiempo es a través de un acto narrativo: en la medida en que nos narramos, asimos, atrapamos el tiempo.

<sup>25</sup> Denis de Rougemont, al rastrear en la literatura la idea del amor que se tiene en Occidente, descubre que sólo son literaturizables los amores desgraciados. Cuando el amor se realiza, en el matrimonio o con la entrega física, pierde su poder trágico y deja de interesar. Detrás de esta constante literaria vive la *pasión por el obstáculo*, la idea de que el deseo se alimenta con la carencia y es necesario vencer ritualmente muchos demonios para conquistar el verdadero don del amor. Vid. Denis De Rougemont, *Amor y Occidente*, México, Conaculta, 2001. Con respecto al deseo y la carencia, vid. Jean Baudrillard, *De la seducción*, México, Rei, 1992.

<sup>26</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. T. I. México: Siglo XXI, 2000.



Gastón Bachelard, en su obra *La intuición del instante*<sup>27</sup>, dice que la verdadera dimensión de la temporalidad no es la duración, sino el instante. La duración no se puede pensar. Cada uno de nosotros sabe que ha durado, que ha durado tantos años, lo que diga el cuerpo –o la carne, matizaría Merleau-Ponty–, que es el único testimonio de la duración, porque no puede ir a ninguna parte sin nosotros, y sufre las transformaciones, las inclemencias del “paso del tiempo”. Es imposible recordar –como Funes el Memorioso– todo lo que hemos vivido.

Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. [...] Éste, no lo olvidemos, era incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico de *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). [...] Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba el progreso de la muerte, de la humedad. [...] Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer.<sup>28</sup>

Sé que he durado porque aquí sigo, atado a mi cuerpecito fiel... Lo demás es olvido, envejecimiento, hábitos por donde se ha fugado el ser, o donde lo he guardado para no pensar en él. Entonces, ¿cuál es la verdadera dimensión de la temporalidad? Según Bachelard, es el instante. Salvo esos momentos fundacionales que por alguna razón han sobrevivido en la memoria, en realidad somos olvido, para nosotros y para los demás.

Los instantes –las peripecias aristotélicas, los obstáculos arquetípicos– son esos momentos de vida en que tenemos la impresión existencial de que estamos absolutamente vivos, momentos que suelen estar ligados a los placeres y a los dolores como criterios en los que descansa el recuerdo y la sensación de vida. Todos nos hemos propuesto alguna vez no olvidar algo, y a la vuelta de los meses, con el paso del tiempo ya no lo recordamos. En cambio, hay cosas que hubiéramos querido no recordar, y ahí siguen, obstinadas, sobrevivientes a pesar nuestro. ¿Qué somos cuando somos tiempo, el instante fundacional que huye hacia la memoria o la duración con sus olvidos? ¿Cómo se configura el recuerdo y cuál es el papel de la voluntad en esta configuración?

<sup>27</sup> Gaston Bachelard, *La intuición del instante*. México, FCE, 2000. (Breviarios, 435)

<sup>28</sup> Jorge Luis Borges, *Ficciones*, México: Alianza Editorial, 1989, pp. 130-131.

La verdadera dimensión de la temporalidad es esa sensación de vida que nos deja el instante. La única sensación de que soy un sujeto temporal es el momento vivido. Tal vez termine por olvidarlo, pero el aquí, el ahora, el ser-ahí –diría Heidegger–, eso es el tiempo existencial. La duración tan sólo representa una abstracción, que descansa en mi cuerpo, en mi carne o en una fórmula abstracta, y quizás en todo ese tiempo gastado a través de los hábitos. ¿Cómo solucionamos esta aparente dicotomía o contradicción entre el tiempo como instante –cuya condición paradójica es escapar para permanecer– y la duración como una nada que mora en la carne, y que he olvidado, que no sé? Instante. Duración. Recuerdo.

¿Qué es lo que sobrevive en nuestra memoria? Cada uno de nosotros puede hacer un ejercicio, mirar en retrospectiva, y descubrir esos momentos fundacionales, esos lugares –*locus*– donde vive el recuerdo, pues todos ellos están alojados, es decir, el tiempo es espacio, está espacializado, el tiempo vive en un lugar. Si el tiempo es instante, entonces hay instantes suspendidos. ¿Qué pasa, por ejemplo, cuando nos preguntan quiénes somos? La sociedad se conforma con el curriculum, con una semblanza, pues en apariencia ahí yacen los momentos supremos y culminantes de mi vida considerada como una aventura, donde triunfa la ideología, la sociedad. En ellos, los demás me reconocen y todos nos alcanzamos unos a otros en esa mecánica de las coincidencias y de las contenciones llamada realidad. Pero nosotros, en nuestro fuero interno, sabemos que hay momentos destinales más importantes que éstos, momentos a los que les inventamos su necesidad porque surgen de la casualidad. “Lo que ocurre necesariamente, lo esperado, lo que se repite todos los días, es mudo. Sólo la casualidad nos habla. Tratamos de leer en ella como leen las gitanas las figuras formadas en el poso del café en el fondo de la taza.”<sup>29</sup> Al vivir, al interactuar, nos hacemos sujetos sociales y necesitamos estos momentos de coincidencia, de reconocimiento mutuo, de contingencia necesaria.

¿Cómo solucionamos, pues, nuestra condición aporética sobre el tiempo, más allá de la mecánica de las contenciones llamada realidad? Si no podemos recordarlo todo, y solamente sobreviven algunos instantes, fundacionales, de plena conciencia, la solución, dice Ricoeur, llega a través de un acto narrativo.<sup>30</sup> Unimos esos instantes, elidimos forzosamente todo lo que sobrevive en la carne, es decir, suprimimos los olvidos o lo olvidable, y hacemos como si el instante uno estuviera ligado al siete, y éste al cuatro, que a su vez se explica

<sup>29</sup> Milan Kundera, *La insoportable levedad del ser*, Barcelona: RBA Editores, 1993, p. 52.

<sup>30</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, *op. cit.*

por el dos y el tres, y todos juntos dan cuenta del porqué estoy escribiendo esto... Así tramamos. Hacemos una trama de lo que somos.

Pongamos un ejemplo: estamos frente a alguien que ha despertado nuestro interés, digamos una mujer o un hombre. Nos acabamos de conocer. Entonces me narro. Pero omito lo omisible, dado que no nos conocemos aún y quiero dar una cierta imagen de mí mismo. Nos construimos como sujetos narrativos, como *personajes* que quieren ser lo que suponen *fictivamente* –psicológicamente– más adecuado. Ya después se enterará de que somos más o menos de lo que decimos, pues también esa persona me construye narrativamente de acuerdo con sus propias expectativas. Ello en el supuesto de que cada quien sepa algo acerca de sí mismo. Sin embargo, puede suceder, como dice el biógrafo de Johnny Carter en el cuento de Cortázar: “En el fondo lo único que ha dicho es que nadie sabe nada de nadie, y no es una novedad. Toda biografía da eso por supuesto y sigue adelante, qué diablos.”<sup>31</sup>

Estos actos narrativos los acometemos siempre, de manera cotidiana. Y varían dependiendo del interlocutor y de muchos intereses y contextos. Así lo dice Kundera en *La insoportable levedad del ser*:

Para Sabina, vivir en la verdad, no mentirse a sí mismo, ni mentir a los demás, sólo es posible en el supuesto de que vivamos sin público. En cuanto hay alguien que observe nuestra actuación, nos adaptamos, queriendo o sin querer, a los ojos que nos miran y ya nada de lo que hacemos es verdad. Tener público, pensar en el público, es vivir en la mentira.<sup>32</sup>

Nietzsche –a quien Kundera sigue en su novela– lo plantea de otro modo. Nos dice que la verdad es esa clase de error sin el cual no podemos vivir.<sup>33</sup> Plantearnos de manera libre y radical la diferencia entre lo verdadero y lo falso supondría nuestro fin, una autoaniquilación, porque estaríamos obligados a llevar la ética y los razonamientos hasta sus últimas consecuencias, sólo para descubrir la apariencia en que descansan. Resultamos una humanidad dramática, gestual. Preferimos ver muecas que atender pruebas. Si no nos mintiéramos un poco, terminaríamos destruyéndonos. La *ficcionalización* de las convicciones consiste en asumir –sin saberlo– su relatividad, que todo es igualmente

<sup>31</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *op. cit.*, p. 261.

<sup>32</sup> Milan Kundera, *La insoportable levedad del ser*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>33</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, México, Alianza Editorial, 1994, p. 17.

plausible y puede resultar igualmente verdadero o falso. La dramatización de las grandes poses nos permite vivir saludablemente engañados.<sup>34</sup>

Esto que hace el novelista, también lo hacen el historiador o el etnógrafo: escogen los momentos que son dignos de contarse. ¿Qué tenemos en común un cuentista, un novelista, un historiador, un etnógrafo, un antropólogo, un periodista, un investigador y nosotros? Que todos unimos lo que aparentemente está inconexo. El historiador, desde luego, tiene pretensiones de verdad, y nos dice que tal hecho llevó a tal otro; desea convencernos con esa *verdad*. A veces lo consigue, otras no, sobre todo ahora que la historiografía posmoderna asume que el historiador también está en un contexto, habita un lugar social de enunciación, lo que implica ciertos compromisos que lo llevan a ocultar o a no darle valor a determinados datos o acontecimientos, a veces inclusive por intereses de poder. Ello, estrictamente hablando, es un acto configuracional, una trama, es decir, un acto *fictivo*.

Lo mismo le sucede al etnógrafo, que a pesar de sus dos doctorados o toda su formación en esa universidad de prestigio, va a una comunidad, la “estudia”, y trae de regreso una narrativa que resulta completamente ajena al sujeto narrado, el cual no se ve afectado en su vida por este acontecimiento intelectual –salvo el enojo que pueda causarle este “extractivismo” cultural. Este hecho convierte al antropólogo en un sujeto con un discurso de verdad, científico, que al ser visto desde la mirada del otro resulta simplemente un acto ficcional, extraño. Su interpretación ha convertido en acto narrativo lo que él creyó observar objetivamente. Llega con sus pares en la universidad y ofrece una imagen seria –inteligente– de sí...<sup>35</sup> Lo mismo hace el escritor de novelas, de cuentos, de crónicas. Entonces el historiador, el novelista, el cuentista, el etnógrafo, el cronista, el paciente en el diván, todos narramos siempre en virtud de un pacto de lectura, de un interlocutor tácito o explícito, movidos por ciertos intereses. Se trata, si lo vemos condescendentemente, de un acto *poiético*, es decir, creativo, casi siempre. El novelista quiere lograr un objeto bello y busca una verdad ficcional a la que llamamos verosimilitud. El historiador, el etnógrafo o el periodista quieren construir un objeto a partir de un supuesto pacto con la realidad, pacto que también tiene sus pretensiones y cargas ideológicas. Todos tenemos pretensiones de verdad. Actuamos como si ella fuera posible.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Vid. Fernando Martínez Ramírez, “El Yo como ficción”, *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 52, semestre I, enero-junio de 2019, UAM Azcapotzalco.

<sup>35</sup> Vid. Clifford. Geertz. *El antropólogo como autor*, Barcelona: Paidós, 1997.

<sup>36</sup> Parfraseo a Camus: “Tal vez la verdad no exista, pero hay que actuar como si ella fuera posible.” Vid. Albert Camus, *El hombre rebelde*, Buenos Aires: Losada, 1978.

Todos tenemos intereses. Y la verdad termina siendo una construcción narrativa. Pero hemos de decir que esta pretensión representa una impronta, una huella ontológica: contamos, narramos, queremos ser verdaderos, creer que el sentido está a nuestro alcance: para seducir, para elaborar una imagen, para validar nuestra cultura originaria o cosmovisión, para vivir. Esto es precisamente la *narratividad* y representa la solución a las aporías del tiempo. Al narrarnos entendemos el tiempo...<sup>37</sup>

Escogemos los instantes y les inyectamos causalidad. Tramamos. Resolvemos así el tiempo. Al final, que todos seamos héroes, que la vida sea un buen drama, que todos seamos sujetos de ficción, lo que confiesan de nosotros estas hipótesis es que buscamos *el sentido*, lo añoramos, lo inventamos, lo hacemos, para así paliar un poco nuestro vacío o darle cauce a nuestra indigencia ontológica, a nuestro estado de lanzados siempre hacia otra parte. *Somos, pues, sujetos de ficción...* Buscamos la secreta conexión entre las cosas, porque luchamos contra la nada que se barrunta, y la *fictividad* es la cura ontológica contra ese vacío, la cura que precisa de los símbolos que nos arropan y le dan contenido al deseo y una misión fortuita a la voluntad.

## Una ruta para el deseo

*El tiempo humano no da vueltas en redondo, sino que sigue una trayectoria recta. Ese es el motivo por el cual el hombre no puede ser feliz, porque la felicidad es el deseo de repetir.*

Milan Kundera

¿Qué pasa si convertimos estos estigmas ontológicos, estas tres hipótesis –antropológica, literaria y filosófica–, en modos de conciencia de sí y con ello configuramos una pedagogía de la voluntad, del deseo y del sentido? Es decir,

<sup>37</sup> El concepto de *autoficción* ha sido usado por Serge Doubrovsky para referirse a una clase especial de novela donde la autobiografía se ficcionaliza: el autor es al mismo tiempo narrador y personaje principal, en un juego de espejos que generan una zona de ambigüedad entre la realidad y la ficción. Los contenidos de verdad están en esa zona ambigua entre lo real y lo inventado. Vid. Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid: Megazul/Endimion, 1994; Michel Foucault, "¿Qué es un autor?", en *Entre filosofía y literatura*, Barcelona: Paidós, 1999; Serge Doubrovsky, *Fils*, París: Gallimard, 1977; y Dóra Faix, "La autoficción como teoría y su uso práctico en la enseñanza universitaria de la literatura", disponible en <[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/publicaciones\\_centros/PDF/budapest\\_2013/14\\_faix.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/budapest_2013/14_faix.pdf)>.

si trabajamos sobre la psique y le hacemos notar que muchas de nuestras frustraciones o incompletudes descansan en falsas creencias, tal y como lo afirmaban las antiguas escuelas estoica, epicúrea, escéptica y cínica en su búsqueda de la cura contra la infelicidad, pero agregamos un nuevo matiz: que estas falsas creencias representan en realidad muestra mejor coartada para “la buena vida” (*eudaimonía*). En este mundo de la post-verdad, relativo, tal vez resulte una cura asumir que nuestra indigencia ontológica tiene rutas para el sentido, rutas existenciales que, si no nos hacen felices, sí nos hacen conscientes de que somos el centro del drama, y que en la medida en que existencialicemos y encontremos en esta dramaticidad una construcción de sí *fictiva* y heroica, tendremos a nuestro alcance una terapia para la voluntad y una ruta para el deseo, o una terapia del deseo y una ruta para la voluntad. Se trata de convertir el supuesto engaño de la cultura o de las ideologías no en falsas creencias –que pueden serlo– o en mistificaciones enfermizas, sino en rutas simbólicas para la aventura y para el sentido. No se trata de asumir de manera acrítica nuestra indigencia y nuestros condicionamientos, sino de ofrecerles una espoleta para alcanzar los bordes, los límites, los que están justo a la medida de nuestros apremios y de nuestras búsquedas. De cualquier manera, como dice Milan Kundera: “El hombre nunca puede saber qué debe querer, porque vive sólo una vida y no tiene modo de compararla con sus vidas precedentes ni enmendarla en sus vidas posteriores.”<sup>38</sup>

A partir de las tres rutas propuestas –todos somos héroes, la vida es un buen drama y todos somos sujetos de ficción– y de la premisa de que el ser humano es al mismo tiempo un indigente ontológico y un *homo symbolicus* donde conviven *mythos* y *logos*, buscaremos filosófica, psicológica, literaria y antropológicamente una pedagogía para el deseo, para la voluntad y para el sentido que permita construir discursivamente una *ontosimbólica de la felicidad*.

## Promesas

Primero debemos fundamentar literaria, antropológica y filosóficamente las tres hipótesis propuestas, las tres rutas, para que la persuasión llegue vía prototípica y recale en la psique. Los modelos literarios y míticos, aunque también históricos y culturales en general, resultan un buen mecanismo de persuasión, porque apelan a la sabiduría milenaria y a las conquistas estéticas de cada época. Aquí también se vuelven necesarias categorías como *logoi spermatikoi*

<sup>38</sup> Milan Kundera, *La insoportable levedad del ser*, op. cit., p. 12.

o ideas seminales (estoicos y neoplatónicos), las cuales se refieren a las causas primeras del ser que moran en todas las cosas *ab initio*, desde el origen, y que es posible rastrear en todo lo que es; *transconsciente mítico* o constantes simbólicas (Mircea Eliade), que representan indicios de que el ser humano de todos los tiempos comparte, en esencia, una misma sensibilidad mítica, lo único que cambia es la manera cómo esta sensibilidad es revestida por cada cultura y por cada religión; *infraestructura antropológica* (Gilbert Durand), es decir, la idea de que en el fondo las diferencias entre las personas y las sociedades son sólo tribales: debemos ser capaces de mirar detrás de ellas una misma “condición humana”; *arquetipos* (c. G. Jung), ideas o símbolos de carácter colectivo y universal de origen inconsciente. Todas ellas son el sustrato teórico que da cuenta de que las aspiraciones heroicas y las propensiones dramáticas son universales, como universal es nuestra necesidad de estar en el centro del discurso, de la narratividad (Paul Ricoeur). El deseo de vivir y de *ser* es anterior a la cultura, aunque es ésta la que le da contenido y ruta. Se trata de reflexionar sobre esta fuerza innata (*conatus*) en relación con los signos que la determinan.

Debemos insistir en las reflexiones que provienen de la filosofía y del psicoanálisis, especialmente en una clase de filosofía que se entiende a sí misma como comprensión y pedagogía existencial, que reflexiona sobre las creencias y horizontes éticos, con la intención de entender el carácter social y contextual de nuestros apegos y sufrimientos, como es el caso de las escuelas helenísticas –estoicismo, epicureísmo, escepticismo, cinismo–, las cuales nos ayudan a comprender que los misterios del deseo y de la voluntad, si no son asimilados en función de las creencias que nos condicionan, terminan por volverse contra nosotros, es decir, los valores están condicionados y debemos ser capaces de entenderlos críticamente sin renunciar a ellos, no rechazarlos pero sí aceptar su relativismo, pues representan el contexto del drama, del heroísmo y de la *fictividad*. Se trata de dejar que el *logos* se deje abrazar por el *mythos*...

En este sentido, asumir “la condición humana” como indigente y voluntariosa ha sido característico de otras filosofías de carácter existencialista, como la de Arthur Schopenhauer y su mundo como voluntad y representación, y la de Federico Nietzsche y la voluntad de poder que mueve al ser humano. Pero, principalmente, la de Gastón Bachelard, para el cual existe una noción fundamental que atraviesa cada una de sus poéticas de los elementos –tierra, aire, agua, fuego–. Esta categoría clave es la *imaginación creadora* o *imaginación material*, que resulta siempre expresión de ese dinamismo psíquico que ahonda en el ser y forja oníricamente nuestro heroísmo, el ser que recónditamente soñamos alcanzar. Es como si en nuestro yo más íntimo supiéramos que existe

un individuo en profundidad y un elemento material consciente o inconscientemente preferido pudiera propiciar su expansión. Hablamos de un onirismo activo, de la capacidad de soñar despiertos, de imaginar utopías, donde las imágenes vuelven a ser novedosas porque representan un descanso contra la función de lo real, tan útil para determinados aspectos de la vida, aunque no para animar el poder expansivo del yo. Se trata de una toma de conciencia a partir de la cual el ser se ensancha, crece.<sup>39</sup>

Buscamos la construcción de una *ontosimbólica de la felicidad*, una pedagogía del sentido, de la voluntad y del deseo, arropada por estas tres hipótesis que abrevan de todos los campos del saber arriba expuestos. Aquí es donde deseamos recalar en el psicoanálisis y en la psicología de las profundidades, para cerrar esta aventura sobre la psique. El proyecto aquí queda abierto, como peripecia o llamado a la aventura...

## Fuentes

- Agustín de Hipona. *Confesiones*. Madrid: Espasa-Calpe, 1983. <http://juango.es/Confesiones.pdf>
- Aristóteles. *Poética*. Tr. Francisco P. de Samaranch. Madrid: Aguilar, 1967.
- Bachelard, Gaston. *La intuición del instante*. México: FCE, 2000. (Breviarios, 435)
- , *La poética del espacio*. México: FCE, 1983. (Breviarios 183)
- Baudrillard, Jean. *De la seducción*, México, Rei, 1992.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. México: Alianza Editorial, 1989.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: FCE, 1998.
- , *Las máscaras de Dios: mitología creativa*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- Camus, Albert. *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada, 1978.
- Cassirer, Ernst. *La filosofía de las formas simbólicas*. Tomo II, “El pensamiento mítico”. México: FCE, 2017.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1995.
- Cortázar, Julio. “El perseguidor”, en *Cuentos completos/1*. México: Alfaguara, 1998.
- De Rougemont, Denis *Amor y Occidente*, México, Conaculta, 2001
- Díaz Barriga, Frida y Gerardo Hernández Rojas. *Estrategia docentes para un aprendizaje significativo*. México: McGraw Hill/ Interamericana Editores, 2002.
- Dobrovsky, Serge. *Fils*, Paris: Gallimard, 1977.

<sup>39</sup> Cfr. Fernando Martínez Ramírez, *Metapoética*, tesis de maestría, México, UAM Azcapotzalco, 2014, pp. 14-15, recuperado de <http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2401/Metapoetica.pdf?sequence=3>.



- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1981.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. México: Era, 1992.
- Faix, Dóra. "La autoficción como teoría y su uso práctico en la enseñanza universitaria de la literatura". Recuperado de <[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/publicaciones\\_centros/PDF/budapest\\_2013/14\\_faix.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/budapest_2013/14_faix.pdf)>.
- Foucault, Michel. *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Geertz, Clifford. *El antropólogo como autor*, Barcelona: Paidós, 1997.
- Gilgamesh o la angustia por la muerte*. Tr. directa del acadio, introd. y notas de Jorge Silva Castillo. México: El Colegio de México, 1994.
- Hegel, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. México: FCE, 1966.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Horkheimer, Max. *Historia, metafísica y escepticismo*. Barcelona: Altaya, 1998.
- Kundera, Milan. *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: RBA Editores, 1993.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul/Endimion, 1994.
- Martínez Ramírez, Fernando. "El Yo como ficción". *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 52, semestre I, enero-junio de 2019, UAM Azcapotzalco.
- , *Metapoética*. Tesis de maestría. México, UAM Azcapotzalco, 2014. Recuperado de <<http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2401/Metapoetica.pdf?sequence=3>>.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 1994.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*. México: Alianza Editorial, 1994.
- , *Genealogía de la moral*. México: Grupo Editorial Tomo, 2002.
- Nussbaum, Martha C. *La terapia del deseo. Teoría y práctica de la ética helenística*. Barcelona: Paidós, 2013.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. T. I. México: Siglo XXI, 2000.
- Sartre, Jean Paul. *El ser y la nada*. Buenos Aires: Iberoamericana, 1948.
- Savater, Fernando. *El contenido de la felicidad*. Madrid: Suma de Letras, S.L., 2000.
- Shopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Trotta, 2013.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

## José Francisco Conde Ortega

(Atlixco, Puebla 1951-CDMX 2020)

### Permagnum<sup>1</sup>

La verdad es que me duelen los ojos  
[y no quiero habituarme.  
La necesidad es que las manos me duelan  
[y que no pueda curarme.  
Lo insensible de mis líneas  
es lo que me vuelve apático,  
y tiro de mis débiles fuerzas  
con la extraña voluntad de perdonarme,  
[de sentirme cielo-mundo en movimiento.  
Porque quiero volver de las sorpresas,  
detenerme en todas las esquinas  
y ser el color de todos los cabellos,  
para estar en el vuelo de las moscas  
y en el rito de todos los soles.  
Poder ser afluente, río  
y mágica falda de montaña;  
y acaso, también, nube de fuego;  
y dolor, verdad, necesidad de concordarme,  
para después... después...  
La verdad es que me duelen las manos.

<sup>1</sup> *Espina del tiempo Antología personal*, Toluca: Gob. del Edo. Mex, Summa de días, Colección Letras, 2013.

## Sandro Cohen

(Newark, Nueva Jersey, EUA 1953-CDMX 2020)

### No sé por qué las aves cantan...<sup>1</sup>

No sé por qué las aves cantan.  
Desconozco por qué los verdes  
encendidos coronan árboles  
por las mañanas  
cuando el sol  
los acaricia como una madre.

No entiendo la electricidad  
Que me penetra y me conmueve  
Mientras voy pedaleando bajo  
las primeras gotas de lluvia.  
Tampoco la alegría absoluta  
Bajo el aguacero que limpia  
De toda tristeza, pasado  
O futuro, porque en la lluvia  
El mundo es presente y ahora.

nada entiendo de eso, mas sé  
que lo voy a extrañar el día  
en que ya no lo tenga más  
y sólo vea lo que no fue:  
el hueco, lo oscuro, la nada.

<sup>1</sup> *Flor de piel*, México, Puebla: El Errante Editor, Colección El Secreto, 2017.