

El hombre, ser de palabra

MARIO A. PRESAS

RESUMEN: Paul Ricoeur distingue la mismidad del carácter (*idem*), de la ipseidad, el ser que se mantiene en la promesa, el *maintien de soi*, que encuentra su más fiel expresión en las variaciones imaginarias de la ficción literaria. El presente trabajo analiza obras no tenidas en cuenta por Ricoeur, como *Kaspar* de Peter Handke, para ejemplificar la pérdida de la ipseidad si no hay un juego dialéctico con un carácter, caso que también se muestra en *Der Mann ohne Eigenschaften* de Musil. Un «sueño» de Jorge Luis Borges finalmente muestra la promesa cumplida a pesar de la muerte.

PALABRAS CLAVE: Promesa; Ipseidad; *Maintien de soi*; Fidelidad.

HISTORIAL DEL ARTÍCULO: Recibido: 17-julio-2016 | Aceptado: 13-octubre-2016

«Se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje,
para que muestre lo que él es» (Hölderlin)

Al comienzo de la Segunda Disertación de *La genealogía de la moral*, decía Nietzsche: «Criar un animal al que le sea licito hacer promesas, ¿no es precisamente esta la tarea primordial que la naturaleza se ha propuesto respecto del hombre? ¿No es este el verdadero problema del hombre?». Gabriel Marcel gustaba citar este profundo pensamiento del filósofo alemán que ahora su discípulo Ricoeur vuelve a recordar varias veces en sus últimas obras. Pero ambos pensadores examinan con cuidado la diferencia entre obcecación y promesa; pues no es lo mismo la constancia de una voluntad

Mario A. Presas (✉)
Universidad Nacional de La Plata,
Argentina
mapresas@yahoo.com.ar

ANALYSIS | Vol. 19, Nº 3 (2016), pp. 1-10
DOI: 10.5281/zenodo.1184733

ARTÍCULO



obstinada y la fidelidad creadora, el *maintien de soi* sin crispaciones, flexible y libre. La primera podría constituir la mismidad invariable en el tiempo; la fidelidad creadora la ipseidad. La mismidad se aferra al pasado, se adhiere a la memoria y su acérrimo enemigo es el olvido. La ipseidad es lo que Nietzsche llamaba voluntad de memoria: anticipa el futuro como si ya fuera y lo único que puede derrotarla es la traición. En tal respecto y en aras de una mejor comprensión del problema, Ricoeur recomienda «invertir el orden de prioridad entre el que promete y su beneficiario: en primer lugar, otro cuenta conmigo y con la fidelidad a mi propia palabra; y yo respondo a su expectativa» (Ricoeur 2004, p. 196). La dimensión ontológica de este *ser de palabra* que es el hombre desemboca siempre en la dimensión moral.

Desde el punto de vista del análisis lingüístico, la promesa entraría dentro de aquellos actos performativos que se señalan mediante verbos fáciles de reconocer en el léxico. En efecto, al oír estos verbos reconocemos de inmediato que «hacen» lo que dicen. Prometer es comprometerse efectivamente a «hacer» lo que la proposición enuncia. La promesa implícita en el compromiso, por tanto, no sólo tiene un destinatario sino también un beneficiario; por lo tanto, la promesa tiene una referencia moral: quien se compromete, se compromete a hacer o dar algo al otro, no a experimentar emociones, pasiones o sentimientos, pues, como también lo había visto Nietzsche, se pueden prometer actos, pero no sentimientos, pues estos son involuntarios [Humano demasiado humano] (Ricoeur 2004, p. 191).

Todo parece indicar que quien se mantiene en la promesa cobra fuerzas de una promesa primigenia, «esta ipseidad a diferencia de la mismidad típica de la identidad biológica y del carácter de un individuo, consiste en una voluntad de constancia, de *maintien de soi*, que pone su sello en una historia de vida enfrentada a la alteración de las circunstancias y a las vicisitudes del corazón» (Ricoeur 2004, p. 191). Mantener significa aquí cuidar el acto aún no realizado; es lo contrario de la intransigencia inamovible; es ciertamente un hábito, pero un hábito suave, silencioso que dice sin más *yo estoy aquí, es la fidelidad entre amigos*.

Schleiermacher decía que el historiador era un profeta al revés; podríamos ampliar esta feliz metáfora, diciendo que quien promete adelanta

el futuro, «hace presente» lo que aún no es, lo trae a la realidad, como veremos luego en un brillante texto de Borges.

La promesa reconoce al otro, le da identidad. Más allá de la captación del otro como objeto, es el reconocimiento de algo permanente, que alienta en los más grandes momentos de la historia y la literatura. Marcel aludía a algunos pocos, pero muy significativos casos:

La fidélité comme reconnaissance d'un permanent. On est ici au delà de l'opposition de l'intelligence et du sentiment. Reconnaissance d'Ulysse par Eumée, du Christ par les pèlerins d'Emmaüs, etc., etc. Idée d'une permanence ontologique – permanence de ce qui dure et qui implique l'histoire, par opposition à la permanence d'une essence ou d'un arrangement formel (Marcel 1935, p. 138).

En la actualidad, a partir de la nueva situación de un «*cogito brisé*» —como dice Ricoeur— tras la «humillación» de las críticas de Nietzsche, Freud y Marx, ya no parece plausible la idea de una aprehensión objetiva del otro —y de mí mismo—, pues no se cuenta con la seguridad de una filosofía rigurosa construida sobre el fundamento incommovible de la certeza del *cogito* cartesiano. Con mayor cautela, se piensa más bien que el hombre debe ser concebido como un ser histórico que se va haciendo en su propio devenir, cuya identidad ha de encontrarse, en todo caso, en un peculiar recogimiento y rememoración de su propio pasado. No se trata pues de la identidad abstracta de un carácter siempre igual a sí mismo, ni de la constancia de un objeto material, sino más bien de una identidad que MacIntyre ha llamado con acertada expresión «unidad narrativa de una vida» o, más simplemente, «identidad narrativa», que de algún modo estaba implícita en la idea de Dilthey acerca del encadenamiento o la cohesión de la vida (*Zusammenhang des Lebens*) y que Ricoeur asimila a la identidad que podríamos derivar etimológicamente del *ipse*, la cual —a diferencia de la identidad derivada de *idem*— no implica ninguna afirmación sobre un pretendido núcleo no cambiante de la personalidad, pero sí, como hemos dicho, un mantenimiento en el ser al modo como tiene lugar en una promesa.¹

¹ Ricoeur (1990, p. 186) alude a MacIntyre (1981).

Un modo privilegiado de dar cuenta, de contar esta dimensión ética (ontológica) del hombre, al que hemos llamado *ser de palabra*, consiste justamente en «darle la palabra» para que dé cuenta de lo que él es, como quería Hölderlin.

Así, pues, la situación original sería como sigue: me encuentro (literalmente: *me_encuentro*) existiendo con los otros. Ahora bien, en el largo trecho que va del existir como *uno* (cualquiera) al *yo propio*, caigo en la cuenta de que soy en un mundo ya interpretado por las costumbres, los usos, y sobre todo por el lenguaje, que nos trasmite secretamente una concepción de la vida y del mundo: cada lengua habla un mundo, más exactamente, como dice George Steiner, «Hablamos mundos» (Steiner 1998, p. 118). Así, pues, darme cuenta de que estoy viviendo «anónimamente», como «todo el mundo», como «la gente», como «uno» actúa, como «se» habla, debo intentar encontrarme a mí mismo *en propiedad*, contar lo que soy: esta identidad narrativa que voy reconociendo al recuperarla en la palabra.

Esto refuerza la sospecha de que la actividad narrativa, ineludible acompañante del hombre en la aventura de la existencia —es decir, el mito, los relatos, tanto en la crónica histórica como en la narrativa de ficción, desde los cuentos de la abuela hasta las narraciones de Borges—, no son simple adorno de la vida, entretenimiento, sino el modo más apropiado en que el ser humano da (se da) cuenta de su propia temporalidad e historicidad. Como anticipación del tema, bien podemos recurrir a palabras de Sartre: «Cuando uno vive, no sucede nada. Los decorados cambian, la gente entra y sale, eso es todo. Nunca hay comienzos. [...] Tampoco hay fin. [...] Y además, todo se parece. Esto es vivir. «Pero al contar la vida, todo cambia» (Sartre 1953, p. 54).

Así, pues, la acción de contar, sobre todo si se manifiesta en una obra literaria de ficción, es —como suele repetir Ricoeur— una suerte de laboratorio experimental que reproduce y anticipa las opciones de la existencia real y de ese modo predispone para la decisión moral. La obra de ficción proyecta ante sí un posible modelo de existencia.

En dicho laboratorio imaginario de experiencias morales encontramos un extraño caso de ficción montada sobre una no menos extraña realidad

histórica, que mueve a reflexionar acerca de qué pasaría con un ser que estuviera *antes de la palabra* —al que aún no le hubiera sido dada la palabra— y que de pronto —como no puede ser de otra manera— es forzado a entrar en la sociedad, en el lenguaje. Esto realmente sucedió en una época en que en Europa se acogía con respeto la idea del «buen salvaje» de Rousseau, circunstancia que da un clima más especial al hecho histórico en cuestión. El 26 de mayo de 1828 —lunes de Adviento para más datos— apareció en la plaza de Nürenberg un muchacho de 16 o 17 años con una carta en la mano. Se trataba de un llamado *feral child*, que tan sólo podía balbucear algo así como «quisiera ser como fue mi padre» (en un dialecto difícilmente comprensible) y apenas se las arreglaba para garrapatear dificultosamente su nombre Kaspar Hauser – todo esto está documentado en la crónica del jurista Anselm von Feuerbach, quien fuera su tutor.

El dramaturgo Peter Handke reelabora este curioso acontecimiento de acuerdo con la preceptiva aristotélica que distingue la poesía —o sea el horizonte de lo esencial, lo posible— de la historia que dice lo que realmente sucedió una vez. Handke aclara: «La obra “Gaspar” no muestra lo que realmente sucede o realmente sucedió con Gaspar Hauser. Muestra lo que es posible hacer con alguien. Muestra cómo se puede hacer hablar a alguien hablándole» (Handke 1968, p. 7).²

Desde el punto de vista técnico el dramaturgo monta una obra en la que prácticamente no hay actores: luego de luchar y enredarse en el telón, aparece en el escenario Kaspar Hauser, atónito. Está solo, desde la sala algunos apuntadores invisibles le hablan por micrófonos, se va produciendo así una suerte de «tortura verbal» que va creando en él reflejos

² La resonancia del *affaire* Kaspar ha seguido prácticamente hasta nuestros días. No hace mucho la prensa informó acerca de los resultados de los análisis de ADN del muchacho asesinado comparado con los de miembros de la nobleza alemana (ver por ej., *La Nación*, del 25 de noviembre de 1996. En la literatura hay innumerables testimonios de esta historia del joven Kaspar Hauser: novelas, obras de teatro, poesías, películas, obras plásticas, etc. de autores como Wassermann, von Eichendorf, Verlaine, Rilke, R. Steiner, Georg Trakl, von Hofmannstahl, Klaus Mann, Hans Arp, Werner Herzog, etc. (*cf.* Struve 1992). El misterio de Kaspar Hauser se resume por fin en el epitafio de su tumba: *Hic jacet Casparus Hauser. Aenigma sui temporis, ignota nativitatís, occulta mors.*

condicionados: los altoparlantes no cesan de dar indicaciones que en principio confunden a Kaspar y poco a poco lo van acondicionando al uso del lenguaje en un esquema que podríamos considerar wittgensteniano. No es este el momento ni el lugar de describir en detalle el desarrollo de la obra; lo concreto es que Kaspar por medio de esta «tortura» va adquiriendo el lenguaje y, quizá, la confianza en el lenguaje. Diríamos que se adapta a la sociedad con hábitos mecánicos que le otorgan una aparente mismidad. Y de pronto todo se derrumba: se frena en medio de un discurso que ya había cobrado alas y se pregunta «Pero ¿qué es lo que acabo de decir? ¿Si yo tan sólo supiera qué es lo que acabo de decir! [...]». Lo trágico del tema es que Kaspar, que en algún momento anterior pudo decir «yo soy el que soy» — como el Dios creador— tras el derrumbe únicamente musita «Yo sólo soy casualmente yo». Hábitos mecánicos, fuera del contexto en que se asimila el lenguaje materno, simulan una mismidad, frágil e inconstante. El inevitable derrumbe también arrastra consigo la tenue chispa de ipseidad que quizá asomaba en aquella frase dicha más como un ruego que como una aseveración «Quisiera ser como otro fue [...]». Kaspar no alcanza a formar hábitos, ni esa suerte de obstinación que configura un carácter; no llega tan siquiera a ser una mismidad, aunque más no fuera difusa. Y por la falta de mismidad y de carácter no es capaz de mantener su palabra ni por tanto de comprometerse. Está definitivamente solo y aislado. No llega a ser un hombre.

Pero la narratividad tiene también sus casos desconcertantes sobre todo en lo que atañe a lo que puede llamarse *ficciones de la pérdida de identidad*. Ricoeur confiesa que se sentía muy interesado por ciertas experiencias límite en las que la identidad ipse se ve como acorralada, sitiada, y tan indescifrable que termina por refugiarse en la pregunta escueta: *¿quién soy yo?*, sin encontrar esa respuesta que podría proporcionarle la identidad entendida como mismidad. En tales casos, lo no identificable se confunde con lo que no se puede nombrar, pues no se logra entonces el mantenimiento de sí fuera de la seguridad de la mismidad (Ricoeur 2002, p. 138; *cfr.* Ricoeur 2004, p. 154 et seq.).

Es paradigmática en este respecto, la obra de Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften* que ya plantea dificultades desde la traducción del título

que por lo general se traduce —tanto en francés, como en inglés como en español— con los términos equivalentes a *El hombre sin cualidades*, cuando, como es obvio, se alude a las *Eigenschaften*, a las *propiedades* de ese hombre que reflejará la novela. Musil había pensado que podría traducirse en francés como en *L'homme sans caracteres*; pero André Gide, quien no hablaba bien alemán, pero poseía una intuición asombrosa —según Hans Mayer (1972, p. 80)³— recomendó el título en francés *L'homme disponible*. Musil se mostró de acuerdo con esta propuesta por cuanto Ulrich, el héroe de la novela, en su carencia de cualidades estaba disponible; pero justamente esta total disponibilidad era incompatible con el íntimo final de la novela, pues, como sigue diciendo Mayer, «la absoluta disponibilidad y el momento realizado se excluyen absolutamente». En definitiva, Ulrich era como si se quedara en los sueños de los actos proyectados, como un yo sin *Eigenschaften*, que, de pronto se queda anonadado, al comprobar que la supuesta construcción de la realidad se apoya, en definitiva, en la nada.

El personaje de Ulrich —comenta Paul Ricoeur— se hace no identificable en un mundo de propiedades sin hombres. Se trata de uno de esos casos extremos, como acabamos de mencionar, en los que la cuestión de la identidad personal se hace tan confusa que aun «el anclaje del nombre propio se hace irrisorio hasta el punto de hacerse redundante. Lo no identificable se vuelve lo innominable» (Ricoeur 1990, p. 177). Al no lograr construir la identidad del personaje en la propia trama, la novela pierde también la posibilidad de concluirse, poniendo de manifiesto lo que se ha llamado la crisis de la clausura del relato. La descomposición de la forma narrativa, paralela a la pérdida de identidad del personaje, deshace los límites del relato y aproxima la obra literaria al ensayo, como se iba percibiendo ya en algunas novelas de Thomas Mann, Joyce, Proust, etc. Casi como un emblema de esta situación, la trama no nos permite ver, por ejemplo, si Hans Castorp, —el héroe de *Der Zauberberg*— «concluye» su vida en el campo de batalla o sobrevive a la guerra; mientras en su mente resuenan los versos del *Lied* «*Der Lindenbaum*, aquel tilo en cuya corteza

³ Aquí «disponibilité» tiene un sentido negativo, opuesto a la acepción tan positiva de Gabriel Marcel, para quien es el modo privilegiado de «hacer lugar» al otro, por así decirlo.

había grabado tantas palabras de amor [...] *Ich schnitt in seine Rinde so manches liebe Wort [...]*».

Otros casos que han interesado mucho a Ricoeur son los *puzzling cases* de Parfit, que más que ejemplos literarios son experimentos mentales que el filósofo usa para denunciar el culto de la identidad; en ellos, apelando a avances médicos o escenarios cercanos a la ciencia ficción, presenta situaciones donde resulta problemático adscribir una identidad al resultante de una operación de trasplante de cerebro, por ejemplo. Ricoeur considera al pensador norteamericano un verdadero adversario de sus teorías. Sin embargo, la objeción principal que hace a estas variaciones imaginarias es que los *casos difíciles* parecen no tener en cuenta que el existente humano es, como acentuaba Marcel un *être incarné*. En otras palabras, Parfit comete el error de omitir la contingencia radical de la condición corporal y terrestre; con lo cual estas variaciones imaginativas de ciencia ficción afectarían tan sólo a la mismidad no así a la ipseidad; en cambio la ficción literaria cuyos ejemplos analizamos antes, son relativas a la ipseidad en su relación dialéctica con la mismidad. Por ello, aquí dejamos a un lado la rica discusión de Ricoeur con Parfit.

Veamos finalmente un «caso difícil», pero no en el sentido de los *puzzles cases* de Parfit, sino en una dimensión que bien podríamos llamar metafísica. El de una promesa que no puede cumplirse, pues quien la ha hecho ya no está en el ser, no puede mantenerla, [...] pero, sin embargo, parece estar presente el correlato real de lo prometido. Dice Borges:

Un pintor nos prometió un cuadro. Ahora, en New England sé que ha muerto [...] pensé en el hombre y en el cuadro perdido.

(Sólo los dioses pueden prometer por qué son inmortales).

Pensé en un lugar prefijado que la tela no ocupará.

Pensé después: si estuviera allí, sería con el tiempo una cosa más, una cosa, una de las vanidades o hábitos de la casa; ahora es ilimitada, incesante, capaz de cualquier forma y cualquier color y no atada a ninguno.

Existe de algún modo. Vivirá y crecerá como una música y estará conmigo hasta el fin.

Gracias, Jorge Larco.

[También los hombres pueden prometer, porque en la promesa hay algo inmortal]
(Borges 1974, p. 362).

Decía Ortega que el hombre es un eterno novelista: inventa su vida como el novelista sus tramas ficticias; ahora comprobamos que la «poesía del pensamiento», como la llama Ezequiel de Olaso, es capaz de *recuperar esa invención perdida*, oculta bajo las urgencias de los quehaceres cotidianos. Y esa recuperación podría revelarnos quizás nuestra identidad.

Por cierto, esa iluminación no se traducirá en un conocimiento enunciable en términos científicos; pero nos hace saber *qué o quién somos*.

«El hecho estético» —según Borges— es «esta inminencia de una revelación que no se produce» (Borges 1974, p. 13; *cf.* Presas 2012). —es decir, que no se condensa en un conocimiento, pero sí nos fecunda con su saber—. Acaso al *ergon* de esta dimensión poética aludía también Rilke, al decir, en sus *Sonetos a Orfeo*:

El canto, tal como tú lo enseñas, no es deseo,
ni búsqueda de algo finalmente alcanzable;
canto es existencia. Para el Dios, algo fácil.
Pero, nosotros, ¿cuándo *somos* nosotros?... (Rilke 1962, p. 488)*

MARIO A. PRESAS
Departamento de Filosofía
Universidad Nacional de La Plata
Calle 48 e/ 6 y 7
1900 La Plata, Argentina
mapresas@yahoo.com.ar

* El presente trabajo fue originalmente publicado en la *Revista latinoamericana de filosofía* (vol. 32, n°2, pp. 317-326), edición de 2006. Se reproduce aquí con autorización del autor y por invitación de los editores de *Analysis*.

Referencias

- Borges, Jorge Luis (1974). «La muralla y los libros». En *Obras Completas*, Tomo II. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1974). «The Unending Gift». En *Obras Completas*, Tomo II. Buenos Aires: Emecé.
- Handke, Peter (1968). *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MacIntyre, MacIntyre (1981). *After Virtue, a Study in moral theory*. Notre Dame: Univ. of Notre Dame Press.
- Marcel, Gabriel (1935). *Être et avoir*. París: Montaigne.
- Mayer, Hans (1972). *De la literatura alemana contemporánea*. México: FCE.
- Presas, Mario (2012) «Identidad narrativa». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 1, nº. 1: pp. 5-15.
- Ricoeur, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. París: Du Seuil.
- Ricoeur, Paul (2002). *La critique et la conviction. Entretien avec Francois Azouvi et Marc de Launay*. Paris: Hachette.
- Ricoeur, Paul (2004). *Parcours de la reconnaissance*. París: Stock.
- Rilke, Rainer Maria (1962). «Die Sonette an Orpheus». En *Gesammelte Gedichte*, Erster Teil, III. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Sartre, Paul (1953). *La náusea*. Buenos Aires: Losada.
- Steiner, George (1998). *Errata*. Madrid: Siruela.
- Ulrich Struve (ed.) (1992). *Der Findling. Kaspar Hauser in der Literatur*. Stuttgart: Metzlersche Verlag.