

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

CLAUDIA LUCÍA RODEZNO

IDENTIDAD NARRATIVA EN “DETECTIVES” DE ROBERTO BOLAÑO Y  
“EL ESPEJO” DE MACHADO DE ASSIS

Niterói, RJ  
2017

CLAUDIA LUCÍA RODEZNO

**IDENTIDAD NARRATIVA EN “DETECTIVES” DE ROBERTO  
BOLAÑO Y “EL ESPEJO” DE MACHADO DE ASSIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Orientador:  
Prof. Dr. José Luís Jobim de Salles Fonseca

Niterói, RJ  
2017

CLAUDIA LUCÍA RODEZNO

**IDENTIDAD NARRATIVA EN “DETECTIVES” DE ROBERTO  
BOLAÑO Y “EL ESPEJO” DE MACHADO DE ASSIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. José Luís Jobim de Salles Fonseca – UFF  
Orientador

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Livia Maria de Freitas Reis Teixeira – UFF

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Carlinda Fragale Pate Nuñez – UERJ

Niterói  
2017

A Marta Alicia, Mauricio,  
Elisa y Mauro ... y a Abue,  
con cuya memoria viajo  
como equipaje de mano.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios, el padre celestial; al Hijo, nuestro redentor; al Consolador eterno...

A mi familia, quienes me apoyan, me cuidan, me aman y sobre todo, me aguantan cada cosa que se me ocurre: ¡Mil gracias! Con una especial mención para mi padre, quien ha leído todo este trabajo, entero, en un esfuerzo por enriquecer mi redacción, mi vocabulario y mi uso de las comas.

A mis amigos Junnior Castro, Sandra Aguiriano, Julio Zelaya Smith y Milton Fagundes: gracias por cada llamada de ánimo, por cada empujoncito y por estar siempre dispuestos a salir, hablar y a comer un poco más.

A mi orientador, Prof. Jobim, gracias por ser el mejor mentor para esta hondureña que no tenía ni idea de cómo comenzar todo este largo y feliz proceso. Gracias por estar siempre pendiente de enfocarme a pensar en mi vida académica/profesional, todo desde sus palabras suaves y llenas de aliento.

A mis profesores –de aquí o de allá– de quienes he aprendido tanto de sus intereses académicos, de pedagogía, de vida y de todos, en particular, el aprendizaje sobre América Latina. A ellos, Prof. John Bezis-Selfa; Prof. Francisco Fernández de Alba; Prof. Domingo Ledezma; Prof. Héctor Medina; Profa. Livia: ¡Salud!

“First, God is without beginning, eternal, unalterable, and everywhere; and therefore concerning his identity there can be no doubt”.

“Of Identity and Diversity”  
John Locke, 1689

“Lo que en algunos casos, en la mayoría de los casos, se parece mucho a la realidad, se parece más a la realidad que la realidad misma”.

*Mantra*  
Rodrigo Fresán, 2001

## RESUMO

Nas histórias de vida, estão constituídas as diferentes instâncias que indicam as identidades dos que executam a ação, ou seja, os personagens. Apesar disso, tais instâncias costumam estar emaranhadas com o texto, no ambiente e na ação mesma. Numa última análise, estão ocultas pelo lugar primordial que, em vários momentos, tacitamente, se outorga ao desenvolvimento da trama. Além disso, as identidades mesmas estão configuradas na, e desde a, construção da trama, já que é na narração dos acontecimentos – na elaboração e no desenlace do conflito dramático – que se revela o “quem” do texto. Paul Ricoeur (1996c) propõe que o reconhecer e recuperar a identidade de quem conta se estabelece a partir da narrativa. No processo de leitura e de empreender esta busca, aparece que ditas identidades – o “quem” em um sentido amplo – estão estabelecidas nos diálogos, nas lembranças e, inclusive, na opinião que um personagem tem do outro.

Ao analisar os momentos de configuração narrativa na trama, podem aparecer desdobramentos de identidade que não se contemplam na execução de uma leitura superficial. Poderá surgir, por exemplo, aquilo que está em jogo quando um personagem narra sobre uma experiência própria: Quem é o narrador e quem é o narrado?; São a mesma pessoa?; Compartilham a mesma identidade? Ao ler um conto sem narrador, escrito completamente em diálogos, poderão aparecer perguntas do tipo: Quem ou o que estabelece a identidade dos personagens?; Na falta de um narrador, por meio de que recursos se conhece a identidade dos personagens? Enquanto os desdobramentos da identidade narrativa trazem consigo estas interrogações, também se entreveem estados de alteridade, por exemplo, em um personagem que não reconhece a si mesmo frente a um espelho, ainda que saiba que é seu próprio reflexo. Nestas situações, a tensão da identidade, que progressivamente se converte em latência, chega a um ponto em que se concretiza numa alteridade e desestabiliza – ainda que por pouco tempo – toda a recomposição da identidade conquistada até o momento. Estará, então, na narrativa o recuperar a noção de “quem” dos personagens que dialogam.

Este trabalho busca desentranhar as instâncias de configuração de identidade, seus desdobramentos e as manifestações de alteridade e intersubjetividade nos contos “O espelho”, de Machado de Assis, e “Detectives”, de Roberto Bolaño. Utiliza nas análises as teorias que integram o discurso narrativo com a experiência humana, especificamente as de Paul Ricoeur, incorporando por sua vez estudos literários sobre a intersubjetividade.

**Palavras-chave:** Identidade narrativa. Roberto Bolaño. Detetives. Machado de Assis. O espelho.

## RESUMEN

En las historias de vida están constituidas las diferentes instancias que apuntan hacia la identidad de los que ejecutan la acción, o sea los personajes, sin embargo, estas suelen estar enmarañadas con el texto, en el ambiente y en la misma acción. En última instancia, están ocultas por el lugar primordial que, en ocasiones, tácitamente se le otorga al desarrollo de la trama. Más allá de eso, dichas identidades están configuradas en y desde la construcción de la trama, ya que es en la narración de los acontecimientos –en la elaboración y resolución del conflicto dramático– que se da a conocer el “quién” del texto. Paul Ricoeur (1996c), propone que el reconocer y recuperar la identidad de quienes cuentan se establece desde la narrativa. En el proceso de lectura y de emprender esta búsqueda, surge que dichas identidades –el “quién” en un sentido amplio– estén establecidas en los diálogos, en los recuerdos, incluso en la opinión que un personaje tenga sobre otro.

Al analizar los momentos de configuración narrativa en la trama, pueden aparecer desdoblamiento de identidad que no se contemplan al hacer una lectura superficial. Podrá surgir, por ejemplo, lo que está en juego cuando un personaje narra sobre una experiencia propia: ¿Quién es el narrador y quién es el narrado?, ¿son la misma persona?, ¿comparten la misma identidad? Al estar de frente a un cuento que carece de narrador, escrito completamente en diálogo, aparecerán preguntas de la índole: ¿Quién establece la identidad de los personajes? ¿Por medio de qué recursos se conoce la identidad de los personajes al carecer de narrador? Mientras los desdoblamiento de la identidad narrativa acarrear consigo estas interrogantes, también se entrevén estados de alteridad, por ejemplo, en un personaje que no se reconoce a sí mismo frente a un espejo aunque sabe que es su propio reflejo. En estas situaciones, la tensión de la identidad, que progresivamente se ha convertido en latente, llega a un punto donde se concretiza en una alteridad y desestabiliza –aunque brevemente– toda recomposición de identidad lograda hasta ese momento. Estará, entonces, en la narrativa el recuperar la noción del “quién” de los personajes que cuentan.

Este trabajo busca desentrañar las instancias de configuración de identidad, sus desdoblamiento y las manifestaciones de alteridad e intersubjetividad en dos cuentos: “El espejo” de Machado de Assis y “Detectives” de Roberto Bolaño. Se utilizan en el análisis, teorías que integran el discurso narrativo con la experiencia humana, específicamente las de Paul Ricoeur, incorporando a la vez estudios literarios sobre la intersubjetividad.

**Palabras clave:** Identidad narrativa. Roberto Bolaño. Detectives. Machado de Assis. El espejo.



## SUMÁRIO

INTRODUCCIÓN	10
1 EL “QUIÉN” EN EL TEXTO	20
1.1 EL CARÁCTER: EL “QUÉ” DEL “QUIÉN”	21
1.1.1 “DETECTIVES”: CONTRERAS Y ARANCIBIA	22
1.1.2 “EL ESPEJO”: JACOBINA	26
1.2 EL “QUIÉN” Y EL JUICIO DE SU ACCIÓN	31
1.2.1 LA CULPA Y EL DEBER EN “DETECTIVES”	32
1.2.2 JACOBINA Y EL LLAMADO A LA RESPONSABILIDAD MORAL	36
1.3 LA INVOCACIÓN DE LA DIGNIDAD	40
1.4 EL SUJETO MORAL: EL PRODUCTO FINAL DEL “QUIÉN”	42
2 RECONOCIMIENTO INTERSUBJETIVO	45
2.1 TRES MODELOS DE RECONOCIMIENTO INTERSUBJETIVO	46
2.1.1 MODELO DE TRADUCCIÓN	46
2.1.1.1 Empatía, entendimiento y hospitalidad	47
2.1.2 MODELO DE INTERCAMBIO DE MEMORIAS	53
2.1.2.1 Momentos de intercambio y reconocimiento	54
2.1.2.2 El intercambio de memorias y la identidad personal	58
2.1.2.3 El intercambio de memorias y la memoria colectiva	61
2.1.3 MODELO DEL PERDÓN	68
3 EL SÍ MISMO COMO OTRO Y LA IDENTIDAD NARRATIVA	72
3.1 PAUL RICOEUR SOBRE LA ALTERIDAD EN EL SÍ.	73
3.2 MOMENTOS DE EXTRAÑEZA EN EL SÍ EN “DETECTIVES” Y “EL ESPEJO”	74
3.3 LA IDENTIDAD FRENTE AL ESPEJO	75
3.3.1 DILEMAS EN LAS ESCENAS DE ESPEJOS EN “DETECTIVES” Y “EL ESPEJO”	75
3.3.2 VITANGELO MOSCARDA FRENTE AL ESPEJO	77
3.4 IDENTIDAD NARRATIVA	79
3.4.1 SÍ MISMO COMO OTRO	79
3.4.2 FRAGMENTACIÓN DE LA IDENTIDAD EN <i>IPSE E IDEM</i>	82
3.4.3 LA IDENTIDAD NARRATIVA COMO RESPUESTA DEL “¿QUIÉN?”	84
CONCLUSIÓN	86
OBRAS CITADAS	90
OBRAS CONSULTADAS	94

## INTRODUCCIÓN

El interés sobre qué hace que el ser humano permanezca el mismo a lo largo del tiempo es antiguo y ha generado debates, posturas y, en cierto sentido, ha sido uno de los temas que en específico ha ido fomentando el desarrollo de nuevas visiones sobre la esencia del ser humano: la intemporal pregunta sobre ¿qué es el hombre? Desde Parménides, quien sostenía que nada en el ser es cambiante, que a pesar de los cambios naturales y físicos hay una esencia inmutable que permanece, hasta David Hume, quien disolvió todo concepto de identidad personal y lo redujo a impresiones mentales basadas en experiencias sensoriales, son muchas las evoluciones en el planteamiento de este problema. El desenvolvimiento de este problema es fundamental a muchas áreas filosóficas ya que casi todas nuestras relaciones humanas están basadas en la certeza tácita de que interactuamos con nuestros conocidos asumiendo que son la misma persona con las que hemos interactuado anteriormente. No dudamos si su ser ha mudado aunque presente cambios corporales, al igual que no pensamos que un amigo con opiniones y gustos específicos ha cambiado de cuerpo y ahora habita el de cualquier extraño con el que nos encontremos en la calle. Las prácticas morales en las que se fundamentan las leyes judiciales de culpa y sus respectivos castigos tienen este mismo presupuesto. Al condenar y verificar que alguien es culpable de un dado crimen, se asume que continúa siendo la misma persona de quien se ha atestiguado y tampoco se asume que esta persona a lo largo del cumplimiento de la condena se convertirá en alguien diferente a quien se condenó. Con esta importancia práctica en mente, quiero comenzar exponiendo el aporte de John Locke, británico del siglo XVII, quien al analizar las dos grandes vertientes en las que se alineaban los filósofos sobre este problema, lo desarrolló de una manera tan significativa que habría de generar toda una nueva inclinación, con todo y las refutaciones y amplificaciones que le sucedieron.

John Locke, en el capítulo XXVII, “Acerca de la identidad y la diversidad”, en su conocido *Ensayo sobre el entendimiento humano* (LOCKE<sup>1</sup>, 1690, apud PERRY, 1975, p. 33), repasa brevemente las dos líneas de pensamiento más fuertes sobre el asunto. En primera instancia se encuentra con las escuelas de pensamiento que abogan por la identidad de la sustancia –la mente en algunas filosofías y el alma en otras–. En estas propuestas, la identidad<sup>2</sup> del ser tiene como condición suficiente y necesaria el tener la misma alma, de tal manera que una persona en un momento, llamémoslo “A”, es la misma persona en un momento “B”, si

---

<sup>1</sup> LOCKE, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. 1690

<sup>2</sup> Deberá entenderse aquí identidad como “mismidad” o “lo mismo que”, en el sentido que la identidad es lo que hace que un objeto/persona permanezca el mismo con el paso del tiempo.

tienen la misma alma. En estos pareceres filosóficos el cuerpo físico es irrelevante a la identidad. En la segunda instancia, por el contrario, están las escuelas materialistas que enfatizan el aspecto físico. Para estas, las condiciones suficientes y necesarias para la identidad del ser son el tener el mismo cuerpo, de modo que la persona “A” es la misma persona “B” si su cuerpo es el que permanece. En este sentido, en la primera visión el ser es una entidad o sustancia pensante y en la segunda, el ser es su cuerpo. Entre estos enfoques John Locke hace un corte transversal en el que propone que ni la sustancia ni la materia son la base de la identidad, sino la conciencia de ser.

Para comenzar su propuesta, expone el ejemplo de una planta, en que si bien la planta habrá de crecer con el paso del tiempo, la estructura inicial de las moléculas que la componen deberá, aunque sufra cambios, tener continuidad hasta llegar a ser la planta del momento posterior. De la misma manera, en los seres humanos deberá haber una continuidad semejante, la cual se dará en la conciencia y en la habilidad para reflexionar sobre sí mismo aun si han habido cambios en la apariencia física. Es esta conciencia de ser lo necesario y suficiente para la identidad personal. Una persona, en un momento “A”, tiene continuidad de conciencia si en un momento “B” recuerda las acciones y pensamientos del momento “A”; si tiene conciencia y es capaz de la reflexión de haber sido “A”. Aquí, la identidad como continuidad de la conciencia se encuentra en las conexiones de la memoria: se desplaza con la conciencia y no con el cuerpo o con el alma.

Uno de los primeros problemas que surge con este planteamiento lo razonó el propio Locke. Por ejemplo, si yo hoy recuerdo que ayer caminé por una calle con nombre específico, si recuerdo mi número de tarjeta de crédito y cuánto dinero debo en el banco, pero no recuerdo lo que almorcé ayer, ¿soy o no soy la misma persona? Locke no ofrece un razonamiento explícito, pero aporta cierta distinción entre la palabra “ser humano” y “persona”; la primera para referirse a la parte corporal y física y la segunda, para referirse a lo que pueda contener la sustancia (de nuevo, no lo tiene muy claro). Explica, así, que al no recordar lo que he almorzado ayer, continúo siendo el mismo ser humano, pero no la misma persona. Subsiguientemente otros dilemas y contrariedades surgieron con su propuesta. Una de las más relevantes, para no hacer exhaustivos los ejemplos, es también en relación con la memoria y expuesto por Thomas Reid en el siglo XVIII (PERRY, p. 17). Supongamos, por ejemplo, que en un momento “A”, siendo una niña soy castigada por mis padres, luego en un momento “B”, ya siendo adolescente, durante mi graduación de colegio recuerdo el momento “A” en el que fui castigada. Años después, ya siendo anciana, recuerdo el momento “B” de mi graduación en el colegio, sin embargo, no logro acceder al recuerdo del momento “A” en el que mis padres me castigaron.

¿Implicaría esto que soy la misma persona que se graduó del colegio pero no la niña castigada? Locke hubiera sostenido que no soy la misma persona. Sobre esta contradicción generada a partir del postulado de la memoria de Locke, muchos otros, incluyendo Anthony Quinton y H.P. Grice recientemente en el siglo XX (PERRY, p. 16), expusieron diferentes ideas sobre la identidad personal. En estos nuevos postulados, la propiedad de transitividad permitiría que yo sea la misma persona que recuerda haberse graduado del colegio, pero no haber sido castigada por sus padres, ya que si  $C=B$  y  $B=A$ , entonces cabe que  $C=A$ . Las muchas contradicciones que con el paso de los años se le siguieron encontrando a la teoría, por cierto breve, de John Locke, profundizaron y densificaron el problema de la identidad personal en varios niveles, en el lógico, ontológico y hasta psicológico. A pesar de que, como en casi todos los problemas que la filosofía ha expuesto, no hay consenso sobre cuál solución es la más apropiada, una cosa es relevante para mi estudio: la importancia de la memoria respecto de la identidad personal ya estaba colocada como esencial para su análisis y entendimiento.

Paul Ricoeur, en el quinto estudio de su obra *Sí mismo como otro* (1996b), explora el fracaso de muchas de las soluciones al problema de la identidad personal. Dicha indagación no puede ser hecha sin considerar su correspondencia con la temporalidad, para la cual habrá que hacer la distinción entre dos conceptos centrales de la identidad: *idem* e *ipse*. Para Ricoeur, el *idem* se entiende como el aspecto de la identidad que refiere a la “mismidad”, ocurrencias de “lo mismo” en el sentido numérico, en momentos distintos y su reidentificación a futuro. Por ejemplo, yo llamo a la asistente de un médico para concertar una cita, horas después me presento en el consultorio, digo mi nombre y la asistente me reconoce como la misma persona que llamé tiempo atrás. Por otro lado, la identidad como *ipse* está ligada a la “ipseidad”, la cual refiere a la continuación ininterrumpida de “lo mismo” durante el paso del tiempo. Usando el mismo ejemplo, yo asisto al mismo médico –quien no cambia de asistente– desde mi infancia hasta la adultez; tanto el médico como la secretaria me reconocen como la misma persona, si bien con el paso de los años mi cuerpo físico ha ido cambiando. El punto débil del *idem* radica en que el paso del tiempo muda la apariencia, aun y cuando la ocurrencia numérica sea la misma en dos momentos distintos. Ahí la fortaleza del *ipse*, ya que implica la continuidad en el tiempo, de la cual el *idem* carece.

Este planteamiento se encaja dentro de la línea filosófica que expone que la base para la continuidad de la identidad no está ni en el cuerpo ni en alguna sustancia psicológica o en el alma, sino en la identidad narrativa, la historia que cuento sobre mí misma. Esta teoría, estudiada y adaptada en diversas disciplinas como la Antropología, la Historia y la Psicología, Ricoeur la comenzó a desarrollar en *Tiempo y narración* y la abordó por extenso en *Sí mismo*

*como otro*. La identidad narrativa es la respuesta reflexiva a las preguntas: ¿De dónde vengo?; ¿qué me ha pasado hasta este momento?; ¿hacia dónde me dirijo? En suma, es la forma en la que se organizan los eventos que componen nuestras vidas de tal manera que se sostengan en un todo con sentido y significado. Esta narrativa trata el ser como constructo de detalles y experiencias vividas y recordadas. Propone que determinadas acciones y características son partes intrínsecas de nuestro ser mientras que otras son accidentales. Por ejemplo, mi amor por la lectura es central a mí persona, pero el que yo estudie literatura es solo accidental. Esta propuesta también apunta al proceso continuo de la identidad que activamente se va construyendo en la narración, por ejemplo, en la manera en que una persona construye su historia de vida al decidir enfatizar o no, en lo que cuenta sobre sí, que un aspecto que antes consideraba central a su identidad –por ejemplo, su nacionalidad– es solo accidental y, por consiguiente, decide no tejer su historia alrededor de ese aspecto.

La función de la identidad narrativa viene a ser entonces “el modo privilegiado mediante el cual reconfiguramos nuestra experiencia confusa, sin forma y muda al estar en el límite” (RICOEUR, 1996a, p. xi, traducción mía). Es el instrumento por medio del cual el problema de la identidad personal reconcilia el *idem* con el *ipse*. “En *Tiempo y narración*, la pregunta planteada por el autor se enfoca principalmente en el tema de la narrativa, tanto como narrativa de ficción y narrativa histórica, en la cual el tema de identidad narrativa se desarrolla como la solución a una paradoja” (PUCCI, 1992, p. 190, traducción mía). La unidad y cohesión llegan a la identidad personal por medio de la configuración de la identidad narrativa, en la medida en que los fragmentos que componen nuestra propia historia adquieren una forma lingüística, la cual refigura y reconstruye la identidad individual. A la vez, los eventos y experiencias aisladas de nuestra vida adquieren un significado tanto desde la construcción de una trama de vida como en medio de ella.

Los dos cuentos que he elegido para analizar las instancias de configuración intersubjetiva en el texto: “Detectives” de Roberto Bolaño (1997) y “El espejo” de Machado de Assis (1882), se muestran adecuados para indagar sobre la pregunta “¿quién?”. Tanto sobre quién narra, quién es narrado y a quién dentro del texto le es narrado. En este nivel, el de los personajes en colectivo, la identidad se nos presenta con cierta ambigüedad propia de lo humano y lo cotidiano, entre *lo qué sucedió* y *lo qué pudo haber sucedido*. En ambos cuentos, la identidad llega a un momento de desestabilización cuando uno de los personajes se encuentra frente a un espejo y se fragmentan temporalmente sus percepciones del “yo” y, consecuentemente, llegan a dudar sobre quiénes son en realidad. Es en esos momentos cuando se manifiesta explícitamente la alteridad, la cual ha ido ascendiendo durante todo el cuento, y

que lleva a reevaluar el concepto de identidad, ahora a la luz de una ipseidad amenazada con ser desplazada por un “Otro”. Más allá de cómo se prestan para el análisis de las configuraciones textuales de la identidad personal, he querido tratar estos dos cuentos en conjunto ya que en ambos hay una preocupación interna y profunda sobre la naturaleza humana, en diálogo con sus respectivos contextos sociales.

Mi interés en colocar estos dos cuentos el uno frente al otro, no está dirigido a ver la influencia del uno en el otro, ni mucho menos en indagar si Bolaño, autor del siglo XX, leyó alguna vez a Machado, lo cual no sería sorprendente al considerar el vasto conocimiento de literatura latinoamericana que el autor chileno poseía. De hecho, al considerar estos dos cuentos por separado, se podría pensar que tienen poco en común para dialogar. “El espejo”, muestra la creciente sociedad urbana de fines de siglo XIX, así como las disyuntivas del sujeto moderno inmerso en explorar los papeles que juega tanto en su vida privada como en las esferas colectivas en las que se desenvuelve. “Detectives”, por su parte, muestra varios matices de un sujeto enfrascado en el torbellino de secuelas psicológicas propiciadas por las crisis de golpes de estado y dictaduras militares de la segunda mitad de siglo XX en América Latina. Esas diferencias de contextos son precisamente lo que, personalmente, me lleva a querer estudiarlos en conjunto, ya que a pesar de haber sido escritos por autores de períodos y estilos diferentes, ambos muestran a un individuo con identidad frágil, fácilmente desestabilizada por su entorno. Ahí mi interés primordial: ¿Qué características y elementos sobre esa identidad frágil, son extraíbles en lo que cuentan sobre sí mismos? Si bien el enfoque de este trabajo son los dos cuentos anteriormente mencionados, he procurado, también, a lo largo de los capítulos, compararlos con otras obras –entre ellas “La memoria de Shakespeare” de Jorge Luis Borges, *Uno, ninguno y cien mil* de Luigi Pirandello al igual que *Memorias póstumas de Blas Cubas* de Machado de Assis– ya que muestran la amplia gama de elementos intersubjetivos que se ponen en juego al utilizar la identidad narrativa para recomponer la historia de vida de quienes la cuentan.

“El espejo: Esbozo de una nueva teoría sobre el alma humana” de Machado de Assis es uno de los cuentos que forman la antología *Papeis Avulsos*<sup>3</sup> publicada en 1882. Si el título ya trae consigo la idea de reflejo o imagen de cara a un original, a la cual alude la idea de todo espejo, el subtítulo hará pensar en la insuficiencia de alguna teoría anterior que ha generado una

---

<sup>3</sup> En español, algunas versiones han sido traducidas como Papeles Suelos; también apareció en una antología llamada “Misa de gallo y otros cuentos” denominada así por el cuento del mismo nombre. La traducción al español que se usa aquí, recuperada del internet, no contiene fecha y por lo tanto la cita sólo incluirá la fecha de publicación original.

“nueva”, a la vez que lleva a considerar los posibles asuntos metafísicos que se encuentren a lo largo del cuento. En la trama, Jacobina, el protagonista, expone a sus amigos una propuesta en la cual el ser humano tiene dos almas, una interior y otra exterior. Les narra un episodio que le ha sucedido a los veinticinco años de edad al ser nombrado alférez de la Guardia Nacional. El suceso tiene un efecto grande entre su familia, quien lo celebra y halaga; entre ellos, su madre comienza a llamarlo “mi alférez” y su tía doña Marcolina, quien vive lejos de la ciudad, lo invita a pasar una temporada junto a ella. La tía también comienza a llamarlo “mi alférez” y en su visita Jacobina comienza a sentir una incomodidad entre el trato que le brindan y al que había estado acostumbrado. En la mesa le otorgaron el lugar principal y era el primero en ser atendido. Ese entusiasmo hace que la tía coloque en el cuarto de Jacobina un espejo antiguo, bien adornado y de mucho abolengo, el cual tenía una gran tradición familiar. Jacobina, en su relato, les hace saber a sus oyentes que ese trato le causó una transformación. El alma externa, las cosas que confirmaban quién él era, en este caso el espejo, comenzó a tomar el lugar del hombre natural, el Jacobina que antes llamaban “Joãozinho”, o sea el alma interior. “El alférez sustituyó al hombre. Por algún tiempo las dos naturalezas estuvieron en equilibrio, pero muy pronto la primera cedió paso a la otra: sólo quedó en mí una parte mínima del hombre” (ASSIS, 1882, p. 63). Al salir de viaje la tía, Jacobina se queda solo, los esclavos se escapan y queda sin nadie que lo llame “alférez” y que refuerce su noción de identidad externa. Él comienza a vestirse todos los días con su uniforme de la Guardia Nacional y por unas horas al día se colocaba frente al espejo, se observaba y así recobraba el alma externa que ya carecía.

En relación al tema filosófico de la naturaleza humana al que refiere el relato de Jacobina, Vilaça (2009) sugiere que “El espejo” muestra elementos que hacen pensar en la duplicidad del alma, pero que termina en una propuesta monista, ya que el alma interior cede al alma exterior. El debate entre lo externo e interno queda reducido fundamentalmente a una posibilidad, ya que en todo el cuento la mención de las dos almas sirve nada más para establecer el terreno en el cual domina lo exterior. De acuerdo a Vilaça, esto se muestra desde el inicio, cuando Jacobina permanece callado entre sus compañeros que debatían. Al pedirle sus compañeros un parecer, él contesta: “—Ni conjetura ni opinión [...] una u otra puede dar lugar a divergencias, y, como bien saben ustedes, yo no discuto” (ASSIS, 1882, p. 61). En este sentido, esta reacción se da debido al deseo de evitar cualquier instancia que pudiera llevarlo a tener concepciones fragmentadas. Por el contrario, Jacobina resuelve dar por finalizado el debate contando su propia historia. De este suceso se deriva el subtítulo de la obra, el cual Vilaça sostiene que no es ni esbozo ni teoría sino únicamente un hecho, el cual Jacobina lo cuenta para adquirir control de la narración y así evitar cualquier división entre dos posiciones

(2009, p. 95). Al reconsiderar esta lectura a la luz de la identidad como *ipse* e *idem*, sería imposible perder una de las almas sin perder la otra, ya que el *idem* (aquí el alma exterior) se manifiesta en el *ipse* (el alma interior), en el sentido que la repetición de “lo mismo” necesitará manifestarse dentro de una continuidad que no sea corrompida por el tiempo. También habrá que considerar la posición desde la cual narra Jacobina, ya que en ningún momento de su relato deja saber si recuperó su alma interior o si quedó desplazada para siempre, lo cual implica que un Jacobina fragmentado en sus dos almas –y no uno íntegro con identidad estable– es quien narra en el relato.

Barros (2004) añade al estudio del tema filosófico del alma en “El Espejo”, la dimensión psicoanalítica. Plantea que es la lectura de las tensiones, como las que se encuentran en la narración, lo que abre paso y origina ciertos conceptos del psicoanálisis, por ejemplo, el narcisismo. Sostiene que las intersecciones entre la literatura y el psicoanálisis se dan no solo por el uso del lenguaje, sino que por medio de este se establece un espacio para articular los deseos internos. Lo relevante de su estudio para el presente trabajo es que sus propuestas las hace teniendo en mente que en “El Espejo” se manifiestan las tensiones del ser humano consigo mismo y también con la sociedad que lo rodea, las cuales son notorias en la sociedad urbana de la segunda mitad del siglo XIX. Passos (2009) comenta que dentro de ese escenario sociohistórico es que se da el ambiente perfecto para mostrar una transición que deje la inocencia de lado y abra paso a las realidades corruptas de la adultez. A la vez, el debate del alma exterior e interior se intercala con otros referentes de la época, principalmente la tensión que generaría el cambio de tiempos imperiales hacia tiempos republicanos (p. 71).

En relación con la identidad personal, es quizá Castro (2012) quien mejor dedica su estudio a explorar los momentos de tensión en el cuento. Comienza presentando la visión teórica de Ricoeur sobre la importancia de distinguir entre los dos aspectos de identidad –el *idem* y el *ipse*– y la posible mediación entre estos dos usando la dimensión narrativa. Apunta que “la identidad narrativa dependerá de las transformaciones subjetivas y objetivas en el desarrollo de los eventos, que pueden referirse tanto a una trama ficticia como a la historia de una vida” (p. 620, traducción mía). Con esa perspectiva en mente, propone ciertos momentos en los que se puede palpar la incertidumbre en relación al “quién”. La primera gran manifestación de tensión la encuentra entre el Jacobina-narrador, quien relata el suceso a sus amigos, y el Jacobina-narrado, el personaje que a los veinticinco años fue nombrado alférez. El conflicto es debido a la distancia temporal que hay entre el yo-narrador y el yo-narrado lo cual confronta a un Jacobina con un “Otro” al relatar sobre sí mismo; esencialmente la asimetría entre el *ipse* y el *idem* (CASTRO, 2012, p. 622). El segundo gran momento de tensión se



encuentra en la escena frente al espejo. Castro (2012) indica que dado que el alma exterior había tomado el lugar de la interior, sucede una disociación entre el *idem* y el *ipse* en un momento en que se pueden apreciar ambos conceptos de la identidad al estar aislados y no velarse el uno en el otro. *Idem e ipse* solo se reintegran cuando Jacobina se viste de alferez y se mira al espejo. He aquí la posición privilegiada de la identidad narrativa: quién Jacobina-narrador dice ser y cómo lo hace saber a sus compañeros y al lector, para mediar entre estos dos polos.

En relación con la atención que los cuentos de Roberto Bolaño han merecido, esta ha ido incrementando en la última década ya que sus novelas *2666*, *Los detectives salvajes* y, en menor grado *Estrella distante*, han abarcado la mayoría del interés académico. Sin embargo, a la fecha, aun no se encuentran artículos críticos o investigativos sobre “Detectives”, ya sea en la base bibliográfica de datos especializada en revistas sobre Iberoamérica: “Hispanic American Periodicals Index” (HAPI), como tampoco en la base de datos bibliográfica especializada en lengua y literatura “Modern Language Association” (MLA). “Detectives” fue publicado por primera vez en 1997 en el primer libro de cuentos de Roberto Bolaño titulado *Llamadas telefónicas*. Se trata de un texto, completamente en diálogo, sobre la conversación que sostienen dos detectives chilenos –Contreras y Arancibia– sobre sus experiencias de vida en su profesión y sobre las personas que ambos han conocido a lo largo de los años. El cuento culmina cuando ambos recuerdan un episodio en que en su comisaría se encuentra preso Arturo Belano, un antiguo compañero de liceo, quien logra salir gracias a la ayuda que le brindan. Uno de los detectives le narra a su compañero que mientras Belano estaba preso, le aconteció un suceso extraño: todos los días, al pasar por el baño, los presos se miraban en un espejo colgado de una pared con excepción de Belano. Cuando le pregunta la razón, Belano responde que se vio una sola vez y no se reconoció a sí mismo. Perplejo ante tal respuesta, el detective se propone convencerlo a intentar verse una vez más, convencido de que al hacerlo estando él, logrará identificarse. Cuando se ven los dos juntos al espejo, más allá de que Belano no logra reconocerse, el detective siente miedo al verse a sí mismo y logra comprender a lo que se refiere el preso.

En el cuento “Detectives”, la primera notoriedad es la ausencia completa de un narrador; la narración se efectúa en su totalidad por medio de réplicas directas entre los personajes. Ya que no existe narrador que designe quiénes y cuántos hablan, esta información es recuperada por el lector dentro del mismo diálogo. La conversación se lleva a cabo dentro de un vehículo mientras uno de los dos conduce, en una forma que recuerda a viejos conocidos que cada vez que tienen tiempo de sobra lo dedican a recontar los mismos recuerdos, muchos de las cuales han vivido juntos. Aquí la conveniencia de la identidad narrativa, ya que todo lo que el lector

llega a saber es por medio de quien ellos mismos dicen ser, sin la mediación de un narrador. A la vez, se observa cómo la narración del uno está entrelazada con la del otro y, en ciertas instancias, hasta de manera especular, ya que conocemos del pasado del uno por medio de lo que su compañero recuerda.

Si bien un enfoque en la identidad narrativa de los personajes tiene en su centro el incorporar la trama, esta puede llegar a ser relegada a un segundo plano al enfocarse en el “quién” del texto. El recomponer la identidad de los personajes es algo que naturalmente hace todo lector para formarse un panorama completo de los individuos que tomarán el tiempo y espacio de lectura que harán. Este acto también es uno que hacemos día a día al identificar a las personas de nuestro entorno por medio de lo que nos han contado sobre sí mismas, anécdotas pasadas, planes a futuro, en general, la suma de lo que ellos mismos dicen ser. En el cuento “El espejo” de Machado de Assis y en “Detectives” de Roberto Bolaño, las ocasiones de fragmentación de identidad y tensiones intersubjetivas que puedan encontrarse en los relatos de vida en el texto serán estudiadas principalmente sobre la base de teorías de identidad narrativa de Paul Ricoeur. El presente trabajo se desarrolla en tres capítulos. El primero se dedica a estudiar el “quién” de los personajes en el texto, comenzando por quiénes son en el sentido biográfico—lo que se sabe de ellos a modo de datos—. En el proceso de desentrañar los elementos que componen el carácter de los personajes, aparecen diferentes llamados morales, por ejemplo, a respetar la dignidad de los demás, a responder por sus actos pasados y a lidiar con sentimientos de culpa. En suma, el estudiar el carácter de los personajes, como respuesta a la pregunta “¿quién?”, lleva a estar de frente a un sujeto moral como producto final. En el segundo capítulo, se tornará a pensar en quién narra a quién, quién narra y quién es narrado. El análisis se desarrollará hasta llegar a pensar que el acto de contar sobre sí mismo está entrelazado en los relatos de otros que también cuentan, y así el acto de construir la identidad viene a ser un proceso en conjunto (VESSEY, 2004, p. 214). La identificación en el texto de las instancias en que la configuración de la identidad se efectúa por medio del relato de otros personajes, se hará usando los tres modelos para el reconocimiento intersubjetivo propuestos por Ricoeur. Luego se considerará el tema central del capítulo, la forma en la cual en “Detectives”, la identidad de Arancibia y Contreras se construye desde un entrelazado de recuerdos que el uno tiene del otro. En “El espejo”, lo anterior se contrastará al ser únicamente Jacobina quien comparte sus memorias, ya que, al personaje ser ambos, narrador y personaje protagonista, Jacobina configura su identidad en los amigos que oyen su relato, desde los recuerdos que él tiene de sí mismo como si se tratase de un “Otro”. La consideración de este entrelazado de relatos y lo que implica para cada personaje traerá al análisis la noción de la alteridad, que abrirá paso al

desarrollo del tercer capítulo. Paul Ricoeur (1996b), en el décimo estudio del libro *El sí como otro*, sostiene que la alteridad no se reduce simplemente a la existencia de otras personas, sino que comienza desde la alteridad que se encuentra en el sí (p. 352). Este último capítulo será dedicado al análisis de las escenas en el espejo en las cuales los personajes dejan de reconocerse a sí mismos al haber una fragmentación de la identidad. Esta interpretación será hecha tomando en cuenta el concepto de la identidad como *idem e ipse* y la identidad narrativa como recurso para mediar entre ambos. En el caso de ambos cuentos, esta mediación se lleva a cabo a futuro, en la conciliación que cada personaje logra hacer con su propio relato. También se considerará en este análisis la función de los espejos como espacio para el reconocimiento del sí y el juego entre ipseidad y alteridad que supone tanto el reconocerse en uno, como el saber que se está frente a uno pero no poder reconocerse en él. Una vez considerada la fragmentación de la identidad, no solo en la percepción del sí, sino también en el acto propio de verse en un espejo, se compara cómo los personajes encuentran estabilidad al relatar sobre lo acontecido. De nuevo, la identidad narrativa toma el foco central como el momento y espacio desde el cual las tensiones intersubjetivas antes mencionadas adquieren firmeza y se arraigan en la trama y en consecuencia en el texto.

Mi expectativa es que por medio del análisis en estos dos cuentos aflore la manera en la que el “quién” de los personajes se encuentra en la narrativa –en lo que dicen sobre sí mismos– y que a futuro, la presente investigación se torne en un estudio que considere la función de la identidad narrativa dentro de lo colectivo, en un contexto sociohistórico de América Latina más amplio.

## 1 EL “QUIÉN” EN EL TEXTO

El acto de narrar la historia de vida propia, o la de otro, presupone que dicha historia ha sido recopilada a lo largo del tiempo y, en la mayoría de los casos, haciendo uso de diferentes fuentes. Partiendo de esa premisa es que, al escuchar o leer relatos entendamos que esa narrativa va siendo tejida a partir de fragmentos basados en experiencias, muchas de ellas aisladas. Quien narra va moldeando la unión de estos segmentos según su concepción de la acción y la manera en que esta ha acontecido. Paul Ricoeur en *Si mismo como otro* (1996b) emplea el término “configuración” para referirse a la operación de armonizar el entrelazado de partes discordantes que forman el pasado fragmentado (p. 140). En la medida en que las acciones narradas van siendo configuradas en el relato y se unen a los personajes –quienes llevan a cabo la acción–, sucede lo que Ricoeur denomina como “construcción de la trama”. Dicho proceso configura también la identidad de los personajes, en el sentido que al conocer el “quién” del relato, por medio de lo narrado, se establece su permanencia en el tiempo, frente a la incertidumbre que de quien se narre, aun teniendo las mismas características, haya mudado a ser otro personaje. Ricoeur (1996b) propone que “el relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje” (p. 147). En este sentido vemos que la construcción de la trama adquiere un papel decisivo al configurar no solo la acción, sino la identidad de los personajes, ya que estos pasan a ser entendidos no por medio de sus experiencias, sino indistintamente de ellas. De esta manera, Ricoeur (1996b) sostiene que “la identidad del personaje se comprende trasladando sobre él la operación de construcción de la trama aplicada primero a la acción narrada; el personaje mismo —diremos— es ‘puesto en trama’” (p. 142). Al utilizar la identidad narrativa como base para hacer un análisis sobre las instancias intersubjetivas, tal como se presentan en los dos cuentos en los que se enfoca este trabajo, cabe comenzar haciendo un estudio sobre la noción narrativa de la identidad personal, entendiendo a los personajes desde las acciones configuradas en la trama. Una de las utilidades de este enfoque, según la teoría de Ricoeur, se hace evidente al extrapolar y pensar en la supresión del personaje en el relato, quedando así, solo la narración de una acción aislada de sujeto. Al suponer lo anterior, “la novela pierde también sus cualidades propiamente narrativas [...] A la pérdida de identidad del personaje corresponde así la pérdida de configuración del relato [...]” (RICOEUR, 1996b, p. 149). A partir del papel preeminente e indispensable que ejerce la configuración de la identidad del personaje en el relato, se pensará en el “quién” de cada uno de los dos cuentos y la manera en la que el “quién” abre paso a la construcción de la

trama.

Este capítulo comienza explorando el “quién” de los cuentos “Detectives” y “El espejo”, en los personajes que cuentan sobre sí y sobre otros<sup>4</sup>. Primero se analiza el carácter de los personajes, usando el concepto como respuesta a la pregunta “¿quién soy?”. Luego se abrirá paso a un análisis de la acción de los personajes, el juicio moral que se hace de dichas acciones y la manera en conjunto en que el “quién” y su acción resultan en la manifestación de un sujeto moral.

### 1.1 EL CARÁCTER: EL “QUÉ” DEL “QUIÉN”

Invariablemente quien relata eventos del pasado, lo hace desde una posición en el presente. Lo anterior lleva a cuestionar la permanencia en el tiempo de dicha persona, con la pregunta: ¿Qué garantiza que la persona a quien se le están atribuyendo dichos eventos en el pasado, es la misma que está contándolos en el presente? Ricoeur postula que la permanencia en el tiempo de la persona ha de ser observada en el carácter de la persona.

Entiendo aquí por carácter el conjunto de signos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo. Por los rasgos descriptivos que vamos a expresar, acumula la identidad numérica y cualitativa, la continuidad ininterrumpida y la permanencia en el tiempo. (RICOEUR, 1996b, p. 113)

En este sentido, el carácter se refiere al conjunto de cualidades atribuidas a una persona, a lo largo del tiempo, por medio del cual son reidentificadas a futuro. Este concepto no necesariamente alude a atributos fijos e inmutables, sino que admite fluidez, a modo de fichero que se va actualizando conforme los rasgos de la persona van mudando con el paso del tiempo. Dichos momentos de actualización con nuevas características personales se observan en frases como las siguientes: “¡Has visto a María! Ahora es doctora médica, se le ve muy contenta, ya no está frustrada con su vida”; “Pablo se ha convertido en ganador de un Nobel, siempre pensé que él era capaz”. Aunque el concepto de carácter sea dinámico, no convierte todo momento de actualización de nueva información en uno de reidentificación. De esta noción cabe escuchar frases como: “No puedo creer que María esté en la cárcel por un crimen. Debe haber un error, debe ser otra María”. El carácter es el componente de la identidad personal que demuestra la relación indivisible entre el *idem* e *ipse*. “[...] Mi carácter soy yo, yo mismo, *ipse*; pero este *ipse* se anuncia como *idem*” (RICOEUR, 1996b, p. 116, cursivas del autor). Al poner a disposición la reidentificación de la persona a lo largo del tiempo, prescindiendo de cambios

---

<sup>4</sup> Salvo indicación contraria, los verbos narrar y contar son usados indistintamente.

físicos, el carácter se hace referencia del *ipse*. Sin embargo, los atributos que componen el carácter solo se pondrán de manifiesto, o se hará referencia a ellos, en un dado momento en específico, y este momento es referente al *idem*, a la reidentificación de dichos rasgos en la identidad, en el sentido numérico, de la persona. Con este entendimiento del carácter como el “qué” del “quién”, se abre paso al análisis de los personajes.

### 1.1.1 “DETECTIVES”: CONTRERAS Y ARANCIBIA

En “Detectives” de Roberto Bolaño, una primera aproximación a los personajes revela la dificultad de identificar quiénes hablan. El cuento, compuesto de réplicas entre dos viejos amigos detectives, carece de narrador. Así el lector se encuentra con un diálogo extenso que sucede durante un viaje en automóvil. Mientras uno de los personajes conduce, el otro es el pasajero; ambos van recordando historias que han compartido juntos, rememorando personas y discutiendo sobre asuntos variados de la vida. Para el lector, inicialmente, las características de cada uno de ellos se van haciendo notorias al seguir el ritmo de la conversación e ir prestando atención a las intercalaciones entre las réplicas. Entre ellos no se llaman por nombre, en primer lugar porque al cuento comenzar *in media res* no existe una primera salutación que introduzca la conversación, también porque es lo natural en la plática de dos personas que se conocen desde mucho tiempo atrás. El lector llega a conocer el nombre con el cual habrá de identificar el conjunto de rasgos que ha ido agrupando a lo largo del diálogo, cuando uno de los dos cuenta sobre una interacción que tuvo tiempo atrás con una persona llamada Arturo Belano: “Y entonces tú le dijiste soy yo, [...] ¡soy Arancibia!” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 188). Así, aunque se desconoce el nombre de quien habla en esta línea, se sabe que “Arancibia” es el nombre de su compañero. Momentos después sucede el siguiente intercambio entre los dos: “—Y le hablaste de mí. —Le dije: Contreras también está aquí y él creyó que tú estabas preso” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 190). De este modo se revela que Arancibia y Contreras son los dos personajes que están dialogando. Luego, quién de los dos es el pasajero y quién el que conduce, se deduce de las siguientes réplicas: “—Y él seguro que te dijo fantástico, Arancibia, fantástico [...] —Algo por el estilo, cuidado con esa curva” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 190). Es por la advertencia que hace Arancibia a la curva en la carretera, que se sabe que Contreras es quien conduce.

Una vez que los personajes que intervienen en el diálogo se identifican en el texto por medio de su nombre, el carácter que se les ha venido atribuyendo en el desarrollo del relato toma una forma más clara. Al carecer de narrador que los describa, las características que

resaltan son casi en su totalidad psicológicas en cuanto a pensamientos, opiniones, gustos y preferencias, en lugar de ser físicas. Así, el carácter de Contreras y Arancibia se observa configurado alrededor de los temas que discuten. Presento a continuación tres ámbitos que manifiestan el conjunto de rasgos distintivos con los cuales se identifica a cada personaje a lo largo del cuento.

Arancibia, quien introduce y va cambiando de temas en la conversación, aparece con opiniones bien marcadas y con motivos suficientes para sustentarlas. Sin titubear, asevera con frases del estilo: “A mí nunca me gustó la historia” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 174). Contreras, en cambio, no tiene pareceres tan definidos como los de su compañero. Cuando Arancibia le pregunta sobre la hombría de Raulito Sánchez, un amigo en común, Contreras responde con incertidumbre: “—La verdad, no sé qué opinión darte” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 177). Previamente al Arancibia preguntarle si deberían abundar las armas de fuego en Chile, Contreras le contesta: “—No digo que sí ni que no” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 173). Ese tema en particular, Chile, y las diversas formas de ser o sentirse chileno, muestra los sentimientos divergentes en ambos. Mientras Contreras prefiere no emitir juicios en concreto, su compañero sí tiene ideas bien formadas sobre temas de índole nacional. Por ejemplo, con respecto a las armas Arancibia opina que las armas de fuego afectan a la patria y el siguiente intercambio sucede: “*Contreras*: —¡Qué se va a resentir la patria! *Arancibia*: —El carácter de los chilenos, la naturaleza de los chilenos, los sueños colectivos sí que se resienten. Es como si nos dijeran que no estamos preparados para nada, solo para sufrir [...]” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 172, cursivas mías)<sup>5</sup>. La mayoría de las intervenciones de Contreras, a lo largo del cuento, están marcadas por una indeterminación en cuanto a lo que cree, cuyo conocimiento no lo haya adquirido mediante los hechos que ha experimentado en su vida. En las siguientes réplicas, también sobre el carácter chileno, se observa siempre la disposición de Contreras en dejarle saber a Arancibia que él, aunque tenga ideas, no tiene la misma certeza de su compañero al hablar. “*Arancibia*: —[...] A los chilenos no nos gustan las armas de fuego, debe ser por el ruido, nuestra naturaleza es más bien silenciosa [...] *Contreras*: —Debe ser por el mar [...] Dicen que acalla los ruidos, los ruidos inútiles [...]. Claro que yo no sé si será verdad” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 171). Contreras aparece firme en un primer momento, al defender su postura frente a la superstición de Arancibia<sup>6</sup>: “*Arancibia*: —Los muertos siempre nos miran.

<sup>5</sup> El cuento, en ningún momento contiene anotaciones sobre a qué personaje pertenece cada réplica, a modo de guion teatral. Para facilitar la claridad en ciertos momentos de diálogo, incluyo en cursivas la anotación del personaje a quien se puede deducir pertenece la réplica.

<sup>6</sup> Esta certeza frente a la superstición que tiene Contreras en el presente de la narración será confrontada con el miedo que él sintió frente al espejo en el episodio con Arturo Belano, como el del recuerdo de un “Otro” al estar

*Contreras*: —Qué van a mirar los muertos. Los muertos están acostumbrados a quedarse quietos. Los muertos son una mierda [...] Lo único que hacen es joderle la paciencia a los vivos” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 177). Sin embargo, después de escuchar varias de las afirmaciones llenas de certeza de Arancibia, *Contreras* comienza a admitir posibles ideas además de la suya, al decir: “Cuesta creer en aparecidos” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 179), en lugar de reiterar con certeza que no se puede creer en ellos. La ambigüedad en el parecer de *Contreras* siempre termina neutralizando las pasiones de su compañero con frases que permiten pluralidad, por ejemplo: “—Hay versiones para todos” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 178), lo cual permite que la conversación siga su curso y que Arancibia continúe introduciendo nuevos asuntos al diálogo.

El segundo ámbito alrededor del cual se observa la construcción del carácter de los detectives es en el uso frecuente de generalizaciones por parte de Arancibia. Estas suelen desconcertar a *Contreras* y terminan generando confusión entre los dos, al no detectar cada uno lo que no entiende el otro. Siguiendo con las alusiones nacionalistas, surge el siguiente intercambio: “*Arancibia*: —En Chile ya no quedan hombres compadre [...] *Contreras*: —¿Cómo que no quedan hombres? *Arancibia*: —A todos los hemos matado. *Contreras*: —¿Cómo que los hemos matado? Yo en mi vida he matado a nadie?” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 180). Mientras Arancibia pareciera estar refiriéndose, metafóricamente, a la crisis colectiva del espíritu humano producto de la dictadura militar<sup>7</sup>, *Contreras* lo entiende en el sentido literal. En el episodio a continuación, que a la vez funciona como alivio cómico, lo que comienza como una confusión debido a la generalización de Arancibia, termina en una discusión sobre el respeto a las mujeres.

*Arancibia*: —Y entonces pienso que este país se fue al diablo hace tiempo, que los que estamos aquí nos quedamos para sufrir pesadillas [...] Y es entonces cuando pienso que en este país ya no quedan hombres. Es como un flash. No quedan hombres, solo quedan durmientes.

*Contreras*: —Y qué me decís de las mujeres

*Arancibia*: —Usted a veces parece tonto, compadre, me refiero a la condición humana, genéricamente, lo que incluye a las mujeres.

*Contreras*: —No sé si te he entendido [...] O sea que en Chile ya no quedan hombres ni mujeres que sean hombres. [...] Me parece que las chilenas se merecen un respeto.

*Arancibia*: —¿Pero quién le está faltando el respeto a las chilenas?

*Contreras*: —Usted, compadre, sin ir más lejos (BOLAÑO, 1997/2004, p. 184).

---

en el pasado. La tensión intersubjetiva de este momento, que puede ser tomado como uno de superstición, será analizada en el capítulo 3.

<sup>7</sup> El 11 de septiembre de 1973 (en lo que se conoce como “Golpe del 73”) el presidente socialista Salvador Allende fue derrocado en acción militar por las Fuerzas Armadas de Chile, encabezados por Augusto Pinochet quien lideró la presidencia de la Junta Militar hasta 1980, y luego asumió la presidencia de Chile por los 10 años siguientes. Este período es conocido como uno de los más representativos de las dictaduras militares de América Latina entre las décadas de 1950-1990, el cual es marcado por las diversas y sistemáticas violaciones a los derechos humanos y la supresión de la libertad de expresión, entre otros.



La discusión sobre temas de género está latente en otros momentos en el cuento, con énfasis en la hombría, los homosexuales y las prostitutas.<sup>8</sup> En las tres ocasiones que tratan sobre la percepción y el trato hacia estos grupos, Arancibia aparece haciendo un comentario, a simple vista inofensivo, y luego Contreras preguntándole qué relación tiene dicho comentario con el asunto que están tratando en el preciso momento.<sup>9</sup> En relación al carácter, estos pequeños episodios de discrepancia sobre ciertos temas llevarán a que cada uno de los dos personajes le atribuya una descripción a las actitudes del otro. Mientras Arancibia denomina a Contreras como “susceptible”, este, por el contrario, lo llama “pesimista”. En esta manera, a la vez se observa el reconocimiento del carácter entre los personajes, dentro de lo que ellos mismos cuentan.

El último eje que examino en relación a la construcción del carácter de los personajes, es la culpa que sienten o dejan de sentir. Un momento del diálogo que revela cierto grado de remordimiento es en el cual discuten las interacciones que han tenido con prostitutas cuando solían trabajar en la comisaría de policía. Arancibia, quien en un momento previo emite opinión sobre ellas, es quien luego revela incomodidad al hablar del tema. Contreras le reprocha a Arancibia el decir que nunca se ha acostado con una prostituta, y después de que este finalmente acepta en forma displicente, Contreras le pregunta por qué no le gustan las mujeres. Luego suceden las siguientes réplicas: “*Arancibia*: —Es que al final las putas siempre me amargan la vida. *Contreras*: —Pero si son la cosa más dulce del mundo. *Arancibia*: Ya, por eso las violábamos” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 186). En este sentido, Arancibia muestra sentir culpa al haber procesado y denominado el episodio con las prostitutas como un acto de violación, sentimiento que no comparte Contreras, irónicamente, ya que es él quien reprueba a su compañero por generalizar con respecto a las prostitutas. En lugar de sentir culpa, Contreras justifica sus actos en la siguiente manera: “Pero si no las violábamos, nos hacíamos un favor mutuo. Era una manera de matar el tiempo. A la mañana siguiente ellas se iban tan contentas y nosotros nos quedábamos aliviados” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 186). Si bien no muestra sentir culpa, luego demuestra tener noción de que lo que acontecía en la comisaría con las prostitutas era, en cierta medida, incorrecto. Contreras dice: “*Peores* eran los interrogatorios. Yo nunca quise participar” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 186, cursivas mías). Con esta aseveración, abre a la posibilidad de discutir el tema de la dictadura militar, que ya en un episodio anterior había

<sup>8</sup> In: BOLAÑO, R. (1997/2004) pp. 177;182;185 respectivamente

<sup>9</sup> En total son 7 las ocasiones en las que Contreras responde con oraciones que comiencen con la frase: “¿Qué tiene que ver...” In: BOLAÑO, R. (1997/2004) pp. 171, 177, 180, 182, 184

puesto por explícito la culpa que siente Arancibia. Este, en lugar de continuar con la plática en torno a ese asunto, opta por cambiar el tema de conversación.

El momento previo en que afloran los sentimientos hacia la dictadura militar es quizá el que mejor pone de manifiesto el elevado sentido de culpa en Arancibia. En este episodio –uno de los tres que hacen mención al año de 1973–, luego de que Arancibia asevera que ellos han matado a los verdaderos defensores de la patria, Contreras responde de manera similar a como lo hace en relación a las prostitutas, disminuyendo la responsabilidad de ambos en el suceso. Arancibia continúa expresando sus malestares, haciendo referencia a presos, desaparecidos y muertos, mientras que Contreras intenta aplacar la culpa de su compañero, haciéndole sentir que recuerda las cosas con más intensidad de como verdaderamente ocurrieron. A pesar de los intentos de Contreras, Arancibia afirma: “Y a veces me da tanta rabia que hasta busco a un culpable, [...] busco al culpable pero no encuentro a nadie o para peor encuentro al equivocado y me hundo [...] Entonces le echo la culpa a Chile, país de maricones y asesinos” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 182). Al no reconocer su propia culpa como individuo, dada su participación en las acciones de grupos policiales y militares, Arancibia acaba por buscar otros individuos culpables. Esto lleva a que le atribuya la culpa a Chile en el ámbito colectivo, el mismo colectivo que es representado por los dos detectives al discutir temas que están en los pensamientos de un pueblo, que sin embargo nunca se concretizan en ideas que puedan resumir lo que ha pasado. En esta misma manera, este episodio sobre la culpa no finaliza con los personajes expresando ideas que demuestren que, como individuos, han procesado y llegado a entender su papel dentro de los hechos históricos. Por el contrario, muestran que no han sabido lidiar con los sentimientos propios de culpa, Arancibia al querer encontrar y señalar a los verdaderos culpables, y Contreras al justificar los hechos y minimizar su participación en lo acontecido.

### 1.1.2 “EL ESPEJO”: JACOBINA

En “El espejo” de Machado de Assis (1882), el carácter de Jacobina, el personaje principal, es construido en una manera diferente. En el cuento se observa la presencia de dos narradores: el primero narra en tercera persona, introduce el relato, luego aparece ligeramente a la mitad de la narración, a modo de recordar que es él quien en última instancia tiene el control del relato, y reaparece al final, solo en la última línea. El segundo narrador, Jacobina, es un narrador-protagonista, por medio de quien el lector tiene acceso a lo acontecido casi en su totalidad. Según apunta Villaça (2009), la presencia de un narrador en tercera persona, si bien

de participación breve, “permite que, hasta cierto punto, observemos a Jacobina y recojamos datos que lo identifiquen objetivamente: es hombre *entre cuarenta y cincuenta años, provinciano, con regular fortuna [...]*” (p. 96, cursivas del autor, traducción mía). Este primer narrador en tercera persona relata uno de los tres grandes momentos de la vida del protagonista que aparecen en el cuento: el episodio en el que Jacobina se encuentra en una reunión de noche con otros caballeros. Los otros dos grandes momentos, el episodio de Jacobina frente al espejo y los eventos previos que lo llevan ahí, son relatados por Jacobina en la historia que cuenta para sus amigos. Cada una de estas ocasiones corresponde a distintos rasgos en el carácter del personaje y evidencia de esto es que el narrador-protagonista responde al nombre de “Jacobina”. Este, antes de ser nombrado alférez, respondía al nombre de “Juancito”<sup>10</sup> y posterior al nombramiento comienza a ser llamado solo “alférez”. De Jacobina-Juancito se conoce que “tenía veinticinco años, era pobre, y acababa de ser nombrado alférez de la guardia nacional” (ASSIS, 1882, p. 62). Al recibir el nombramiento recibe alegría y obsequios de muchas personas, al igual que resentimiento y displicencia de otras. El carácter de Jacobina-Juancito va mudando en la medida en que, según la teoría que expone Jacobina-narrador, el alma exterior va tomando el lugar de la interior. Esta transformación la perpetúan los familiares y los sirvientes que lo alaban y agasajan, sobre todo la tía Marcolina, quien además de llamarlo “alférez para acá, alférez para allá, alférez a toda hora” (ASSIS, 1882, p. 62), al invitarlo a pasar unos días en su casa fuera de la ciudad le pide que lleve su uniforme de alférez. Este uniforme juega un papel fundamental en la transición de carácter hacia Jacobina-alférez, en primer lugar, porque todas las prendas le fueron obsequiadas por los amigos producto de la admiración. También, el aparecer en la casa de la tía vestido de alférez, provoca no solo el trato formal e insistente de “alférez”, sino que también le concede las máximas consideraciones de invitado de honor por parte de la tía, un cuñado de esta y los esclavos de la casa. El poseer el uniforme como objeto que le otorga nuevos atributos a su carácter trae a la discusión el concepto de la propiedad como fundamento de la identidad personal. Mercier (2004), al evaluar las propuestas del alemán Friedrich Ratzel, afirma que “[...] la propiedad establece cierto orden social, un tipo de comportamiento social en el cual todos, dependiendo de su status, tienen cierto derecho sobre ciertas cosas” (p. 261). En este sentido, el uniforme como propiedad y marca visual de su cambio de condición al ser nombrado alférez, le otorga a Jacobina-Juancito no solo el derecho a las nuevas comodidades, sino también el acceso a un nuevo conjunto de atributos con base en su nueva posición social, los cuales vienen a ser la marca de Jacobina-alférez. El concepto de

---

<sup>10</sup> “Joãozinho” en el original en portugués.

la propiedad también puede ser usado para interpretar la animosidad que varias personas sienten contra Jacobina después de recibir el nombramiento. Proudhon<sup>11</sup>, filósofo francés del siglo XIX, propuso que la propiedad es robo, ya que el poseer algo implica privar a los demás de adquirirlo, convirtiendo así a todo propietario en un ladrón (1840/1966 apud. MERCIER, 2004, p. 256). Jacobina, al recibir el cargo de alférez, se convierte en ladrón del nuevo atributo que lo identifica, despojando así al “creciente número de aspirantes a aquel puesto” (ASSIS, 1882, p. 62) de la posibilidad de recibir el mismo nombramiento.

El carácter de Jacobina-alférez es marcado por eventos de confusión y desasosiego. Todas las atenciones que amigos y familiares tienen con él le producen una transformación. Si el carácter es el conjunto de rasgos que permiten la reidentificación en el tiempo, Jacobina lo pierde. Esto debido a que según la teoría de las dos almas, el alma interior viene a ser afirmada por el alma exterior, la cual puede encontrarse en objetos, cualidades en la naturaleza, incluso personas, o sea en elementos que validen el “yo” que la persona dice ser. Jacobina-narrador lo deja saber al contar: “Sucedió entonces que el alma exterior, que antes de aquello era el sol, el aire, el campo, los ojos de las muchachas, cambió de naturaleza, y pasó a ser la cortesía y alas adulaciones de la casa, todo lo que hablaba del cargo y nada de lo que me hablaba del hombre” (ASSIS, 1882, p. 62). Jacobina-alférez es despojado de su carácter cuando la tía y el cuñado se marchan debido a una emergencia y no retornan, como consecuencia de esto los esclavos logran escaparse, quedando solo, sin nadie que ratifique su recién transformada alma exterior. En este período de tiempo, Jacobina siente soledad, los días le parecen largos y pierde toda sensibilidad, al punto de no poder sentir ni miedo. La pérdida de todos sus atributos, incluso los transformados en Jacobina-alférez, es evidente cuando nota: “Tenía una sensación inexplicable. Como si fuera un muerto que anda, un sonámbulo, un muñeco de cuerda” (ASSIS, 1882, p. 64). La recuperación del carácter, el de alférez, se logra frente al espejo. Este había sido instalado en su cuarto por órdenes de su tía y había llegado a ser parte de los elementos de adulación, ya que era antiguo, de linaje ilustre y con detalles de oro y madreperla. Inicialmente al verse en el espejo, Jacobina mira su imagen difusa y sin forma, pero al vestirse de alférez y mirarse de nuevo en el espejo, la imagen aparece nítida y completa. Vuelve a ser el de antes y “no era más un autómata, era un ente animado” (ASSIS, 1882, p. 65). Sin embargo, esta restauración del carácter es inestable ya que precisaba vestirse y sentarse frente al espejo todos los días para volver a verse como Jacobina-alférez. La manera en la que Jacobina-alférez encuentra la estabilidad de carácter en los años que transcurren hasta llegar a ser Jacobina-narrador, le es

---

<sup>11</sup> PROUDHON, P.J. *Qu'est-ce que la propriété?* Paris: Garnier-Flammarion, 1840/1966

desconocida al lector. Después de que Jacobina relata sobre su rutina frente al espejo para sentirse alférez de nuevo, el narrador en tercera persona interviene, ya en el desenlace del cuento, para dejar saber que Jacobina-narrador abandona a sus compañeros, antes de que estos pudieran reaccionar.

La falta de resolución respecto a la manera en la que Jacobina recupera sus dos almas es una de las evidencias a las que apunta Villaça (2009), al proponer que aunque en el cuento hay elementos textuales que llevan a pensar en la duplicidad como fundamental a la “nueva teoría del alma humana”, al final la narración termina por argumentar a favor de una idea monista. El cuento hace referencias a la duplicidad en que tiene dos narradores, se lleva a cabo en dos espacios distintos –la ciudad y el interior– y en que el protagonista propone la existencia de dos almas. Sin embargo, también se observa que, al Jacobina exponer únicamente sobre su alma exterior y sobre los efectos y pérdida de esta, “la teoría de la duplicidad del alma, convicción inicial, se pervierte en la historieta narrada y acaba argumentando a favor de un monismo: la identidad sólida se cumple exclusivamente como identificación de lo que viene de afuera” (VILLAÇA, 2009, p. 99, traducción mía). Si bien esta idea de Villaça resulta atractiva para explicar por qué Jacobina no habla de su alma interior y por qué no se sabe cómo Jacobina-alférez recuperó el alma interior, puede resultar también inapropiada al considerar relevantes los conceptos de *idem* e *ipse*. Ya que si se toma el alma exterior como análoga del *idem* –en tanto refiere a ocurrencia numérica– y el alma interior como análoga del *ipse* –en que permite la reidentificación a futuro, aun con el paso del tiempo–, entonces se torna evidente la redundancia y dificultad en que Jacobina hable del alma interior (*ipse*), ya que esta solo se manifiesta en cualquier dado momento, por medio de una ocurrencia numérica (*idem*).

El distintivo de carácter que se mantiene a lo largo del tiempo en Jacobina es el estar en el centro de la atención tanto de la acción narrativa como en la atención de los demás personajes. Naturalmente esta observación se realza por ser él quien narra su propia historia sin embargo, más allá de ser el centro debido a que es él mismo quien narra, se observa en Jacobina una disposición para que la acción en los diferentes episodios gire en torno a él. En el inicio del cuento, cuando los cuatro amigos se encuentran debatiendo sobre asuntos metafísicos, Jacobina aparece retraído, somnoliento, casi con tedio por estar presente en tales discusiones; su participación se limitaba a gestos de aprobación sobre lo que los demás hablaban. Antes de que comenzara la intervención de Jacobina en la conversación, se sabe que los cuatro caballeros estaban “resolviendo amigablemente los más arduos problemas del universo” (ASSIS, 1882, p. 61). Cuando uno de los presentes le pide a Jacobina un parecer, conjetura u opinión sobre la naturaleza del alma, este contesta de la siguiente manera: “Ni conjetura ni opinión [...] una u

otra puede dar lugar a divergencias, y, como bien saben ustedes, yo no discuto. Ahora si aceptan guardar silencio, puedo contarles un episodio de mi propia vida, del cual surge la más clara demostración del asunto que se debate” (ASSIS, 1882, p. 61). En esta manera se observa que Jacobina busca ser el centro de atención, ya que lo que antes era una conversación, con un interés por parte de los amigos en el proceso de generar diferentes posiciones, se torna en un momento que establece una postura definitiva al problema de la naturaleza del alma. Según Villaça (2009), en lugar de instaurar un diálogo, Jacobina impone un monólogo (p. 97), idea que también refuerza la propuesta que Jacobina apunta más hacia un modelo monista, al buscar unificar las ideas por medio de su demostración, que a la pluralidad que surge fruto del debate. Su percepción de estar proveyendo evidencias irrefutables lo lleva a pedir completo silencio y a exigir: “Pero no me interrumpan; si alguien llega a interrumpirme, termino mi cigarro y me voy a dormir” (ASSIS, 1882, p. 61). Jacobina-Juancito, al convertirse en alférez, también pasa a ser el centro de atención, causa tanto resentimientos como alegría entre sus conocidos y recibe todas las adulaciones de la familia. El obsequio del espejo por parte de su tía lo muestra también como foco de atención. El espejo, que “estaba antes en el salón principal” (ASSIS, 1882, p. 63) y ocupaba una posición central en la decoración, se desplaza hacia la habitación de Jacobina, el nuevo centro de la casa. Ser el centro de toda la atención a su alrededor, que le ha sido casi en todo favorable, le resulta negativo al estar cegado por los halagos de los esclavos y quedarse solo a cargo de la hacienda. Jacobina declara: “[Recibí] un concierto de alabanzas y profecías que me dejó pasmado. ¡Ah, pérfido!, mal podía sospechar la intención secreta de aquellos malvados [...] Los bellacos [...] habían resuelto huir durante la noche; y así lo hicieron” (ASSIS, 1882, p. 63).

Ser el centro de la acción es tanto lo que progresivamente muda el carácter de Jacobina-Juancito hasta llegar a ser el de Jacobina-alférez y luego el de Jacobina-narrador, como también es lo que lo despoja de todos sus atributos cuando se halla solo, habiendo perdido el alma exterior. En este sentido, ser el foco, otorga y desposee. Una vez que solo él permanece en la casa de la tía, Jacobina únicamente logra acceder a su alma interior durante los sueños, por medio de lo cual llegaba a sentirse vivo, ya que durante la vigilia se sentía como un muerto debido a que lo que restaba del hombre “se dispersó en el aire y en el pasado” (ASSIS, 1882, p. 63). La reducción del personaje a únicamente su existencia, sin atributos que remetan a un carácter en específico, es uno de los temas salientes en el cuento “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges (1941/2010). Este cuento, el cual según nota Bel-Villada (1999) es de un

nivel de abstracción y de cualidades oníricas casi absolutas<sup>12</sup>, difiere mucho de los matices realistas que se encuentran en “El espejo”, pero encuentra un punto de comparación al observar los rasgos que componen el carácter del personaje. En “Las ruinas circulares”, el cual trata sobre un hombre que crea y da vida a otro ser dentro de su sueño, el cual luego vendrá a repetir dicha creación, Borges despoja al ser de todo carácter al punto de reducirlo a ser la experiencia y existencia poética de un “Otro” anterior. Este Otro que carece de nombre, no tiene características individuales más que la acción que desempeña al soñar. De manera similar a “El espejo”, el cuento de Borges presenta el acto de soñar como el momento en el cual se retoma la vida y se refigura, aunque brevemente, el carácter perdido durante la vigilia. En “Las ruinas circulares” lo perdido, que se retoma en el sueño, es la conciencia de ser un creador, ya que este es el único rasgo que refiere al concepto de carácter. Es ahí mismo, en el acto de soñar al crear, que el soñador percibe que él también ha sido creación, encontrando así una noción completa, aunque momentánea, de su “yo”. Jacobina, por igual, encuentra la percepción completa de su “yo” al soñar que se viste nuevamente de alférez y que los amigos regresan a elogiarlo.

## 1.2 EL “QUIÉN” Y EL JUICIO DE SU ACCIÓN

Dado que mucho del “quién” de la narrativa se da a conocer por medio del carácter y este subsecuentemente por medio de la acción en la trama, es necesario incorporar el concepto ético al estudio del “quién” para analizar los juicios que se hacen sobre la acción de los personajes.<sup>13</sup> Ricoeur en su libro *Si mismo como otro* (1996b), dedica del séptimo al noveno capítulo al estudio de la Ética, y la relación estrecha y complementaria que tiene con la Moral. Comienza distinguiendo la Ética como el espacio de lo que se estima como bueno y la Moral como el campo de las normas que impone lo obligatorio. Luego se torna evidente que entre sus mayores objetivos está proponer que “en esas relaciones de subordinación y complementariedad, la Ética tiene prioridad sobre la Moral, que la tendencia al bien de las acciones humanas tiene un estatuto de prioridad sobre los deberes universales y necesarios que sanciona la Moral” (VILLA, 2015, p. 165). Propone también que, aunque la Moral esté subordinada a la Ética, encuentran la complementariedad en que la Ética precisa de la Moral como evidencia de la finalidad del ser humano hacia lo que Aristóteles llamaba “la vida buena”.

<sup>12</sup> IN: BELL-VILLADA, E. *Kindle stable location # 770*. Parte I, cap. 3, párrafo 23.

<sup>13</sup> Ricoeur finaliza el sexto estudio titulado “El sí y la identidad narrativa” de su libro *Si mismo como otro* (1996b), dedicándolo a las implicaciones éticas del relato. Establece que el concepto de la identidad narrativa que ha venido desarrollando en los capítulos previos, fomenta una relación entre la narratividad y la ética, ya que la parte narrativa que lleva a la comprensión del “quién” demanda como complemento los supuestos éticos y morales de la acción por parte de quien la lleva a cabo.

La importancia de la Ética hacia el estudio del “quién” en la construcción de la trama, radica en la construcción de la identidad, en lo que Ricoeur declara: “Las determinaciones éticas y morales de la acción se considerarán [...] como predicados de un género nuevo y su relación con el sujeto de la acción como una nueva mediación en el camino de retorno hacia el sí mismo” (RICOEUR, 1996b, p. 173).

### 1.2.1 LA CULPA Y EL DEBER EN “DETECTIVES”

En “Detectives” los episodios que mejor se prestan para el análisis del sujeto y la ética son los que giran alrededor de lo acontecido en “el 73”. Este tema, ya mencionado como latente en todo el texto, aparece como tabú ya que ninguno de los dos detectives parece poder hacer un comentario en concreto sobre cualquier aspecto relacionado con “el 73”, ya sea histórico, político o social. En esta observación se evidencia lo que Foucault (1970/1992) denomina como procedimiento de exclusión, por medio de la prohibición o la censura, ya que el hablar de temas como la sexualidad y la política aparecen en el discurso como si fuesen “uno de esos lugares en que se ejercen, de manera privilegiada, algunos de sus más temibles poderes” (p. 11). Como ya se ha mencionado anteriormente, las referencias al año 1973 aparecen en la forma de uno de los dos detectives diciendo: “Te acuerdas del 73” y el compañero asintiendo. Esta incapacidad de Contreras y Arancibia de emitir un juicio general que demuestre la manera en que han abordado en un sentimiento absoluto lo sucedido, logra que sus pareceres en diferentes episodios sean descritos usando conceptos gruesos. Bernard Williams<sup>14</sup>, filósofo moralista inglés, usa los términos gruesos y delgados para referirse a la manera en que las personas son descritas con palabras como “‘cruel’, ‘astuto’, ‘considerado’, ‘generoso’, ‘sin tacto’, ‘impertinente’; [...] llama tales palabras como ‘conceptos gruesos’, contrastándolos con los ‘delgados’ o conceptos abstractos como ‘bueno’ y ‘malo’, y ‘justo’” (1985 apud. LINGIS, 2004, p. 278, traducción mía). El uso de conceptos gruesos para evaluar las múltiples experiencias vividas es comprensible, dado que aunque todo un ambiente histórico-político se resuma con la frase “el 73”, este no ha sido un evento aislado ni se refiere a una única vivencia. Hablar de “el 73” implica la alusión a un archivo de experiencias de amplio espectro que van desde lo individual hacia lo colectivo. El lenguaje de Contreras y Arancibia coloca esta pluralidad de experiencias y sentimientos vividos en un todo denominado “el 73”, pero en la medida en la que el diálogo se va desarrollando surge en la conversación recordar y hablar sobre dichas vivencias, y en el proceso surge el evaluarlas y evaluarse a sí mismos en relación a ellas. Se

<sup>14</sup> WILLIAMS, B. *Ethics and the Limits of Philosophy*. Cambridge: Harvard University Press, 1985



analizan a continuación tres episodios en los que se muestra el juicio moral de los personajes en torno a episodios tácitamente referentes al año 1973.

El primer episodio es referente al miedo que Contreras dice haber sentido al escuchar el relato del preso Arturo Belano, años atrás, sobre un momento en el que este no se reconoce a sí mismo al estar frente a un espejo. Surgen así las siguientes réplicas de diálogo: “*Contreras*: — Yo no sé lo que pensé pero con franqueza tuve miedo. *Arancibia*: —¿Un chileno con miedo, compadre? *Contreras*: —¿No te parece *apropiado*? *Arancibia*: —Muy *propio* de usted no me parece” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 196, cursivas mías). En primera instancia, resalta que la respuesta de Contreras al señalamiento del miedo en relación con la nacionalidad sea la de establecer su evaluación en el marco de lo que es apropiado en lugar de “lo común” o de “lo esperado”. Siguiendo esta observación, se hace evidente que es Contreras quien propone el eje alrededor del cual será evaluado por su compañero; Arancibia no sugiere otro juicio y lo evalúa en relación con “lo apropiado”. Sin embargo, pasa de hacerlo en relación a ser chileno, en colectivo, a hacerlo sobre el individuo. Nuevamente, aunque existe la tentativa de llegar a la evaluación global, se revela un fracaso al juzgar más allá de lo inmediato, que en este caso viene a ser su propio compañero.<sup>15</sup> Se observa, entonces, que las generalizaciones de Arancibia analizadas anteriormente, no llegan a ser opiniones con profundidad de relevancia ya que no contienen juicios que sean aplicables a varios casos, a modo universal.

El segundo momento es cuando los detectives discuten lo afirmado por Arancibia de que en Chile ya no quedan hombres. En lo que parece ser una instancia en la que hablan sobre su participación en el golpe militar de 1973, acaban considerando no solo el valor de dicha intervención, sino también la autoridad bajo la cual la han llevado a cabo. “*Contreras*: —Yo en mi vida he matado a nadie. Y lo tuyo fue en cumplimiento del deber. *Arancibia*: —¿El deber? *Contreras*: —El deber, la obligación, el mantenimiento del orden, *nuestro trabajo*, en una palabra. ¿O preferís cobrar por estar sentado?” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 180, cursivas mías). Aquí de nuevo se observa a Contreras aplacando la culpa de su compañero, ya que al decir “lo tuyo fue...”, se deduce que Arancibia sí ha matado a alguien. Este, líneas antes, ha dicho: “A todos los hemos matado” y unas cuántas réplicas después comenta: “Allí los matamos a todos” (BOLAÑO, 1997/2004, pp. 180-181), mostrando tácitamente que si llegara a juzgar

---

<sup>15</sup> En otro momento del diálogo, por ejemplo, Arancibia evalúa a los argentinos como “ruidosos”, y al intentar emitir una opinión Contreras solo responde: “ Pero no hay punto de comparación”. En este momento Arancibia concuerda con esa observación y le pide a Contreras que se explique mejor, a lo que este responde que no sabe explicarlo. En ese momento, aunque se usa “ruidoso” como descriptivo, también se muestra la inhabilidad de llegar al juicio valorativo, ya que ni Arancibia es capaz de sustentar la opinión inicial ni Contreras de explicar su refutación.

su acción, quizá lo haría bajo la ética, con un concepto delgado como “malo” o “incorrecto”. Contreras, por el contrario, lo redime de todo delito al pensar la acción como resultado del compromiso moral. En esta manera engloba tanto la participación que han tenido en el golpe de 1973, como también su identidad manifestada por medio de su trabajo, bajo la obligación moral colectiva.

La manera en la que intentan evaluar su participación en lo sucedido en el golpe de 1973 encuentra una futura manifestación cuando ambos, Contreras y Arancibia, establecen que son “de izquierdas”, dejando saber en esta manera que aunque han participado por deber moral, combatiendo de lado de lo que se puede asumir ser la derecha, su verdadera alianza estaba con el poder depuesto. Arancibia le deja saber a Contreras que en su comisaría se encuentra preso Arturo Belano, ex compañero de colegio de ambos, y el siguiente diálogo se produce:

*Arancibia:* —Le dije: Contreras también está aquí y el creyó que tú estabas preso [...] pero yo le dije no, compadre, Contreras es detective también, y le soplé al oído: pero de izquierdas, no se lo digas a nadie.  
*Contreras:* —Mala cosa haberle dicho eso.  
*Arancibia:* —No te iba a dejar en la estacada<sup>16</sup> (BOLAÑO, 1997/2004, p. 191).

En primera instancia se observa la censura y represión a ser de “izquierdas”, a la vez que se trata el tema como tabú, tanto al ser dicho en susurros como por la respuesta de Arancibia. No se recupera del diálogo, si la razón por la que Contreras piensa que ha sido mala idea aclararle a Belano que él era de izquierdas, es por la misma censura o porque piensa que sería considerado como enemigo por parte del detenido. Lo que sí queda en evidencia es que Arancibia considera que ser descrito como otra cosa que no sea “de izquierdas” es dejar que se tenga un mal concepto de su compañero; no solo vale el juicio que emitan de sus acciones mutuamente, sino también el que los demás harán.

En estos dos últimos episodios considerados se revela también la acción recíproca entre lo que Ricoeur denomina “poder-hacer” y “poder-sobre”, al examinar las interacciones entre sujetos morales. “Hemos llamado *poder-hacer*, o poder obrar, a la capacidad que tiene un agente de constituirse en autor de su acción [...] [y *poder-sobre*, a] la disimetría inicial entre lo que uno hace y lo que hace el otro —con otras palabras, lo que este otro padece” (RICOEUR, 1996b, p. 234, cursivas del autor). En este sentido, en la medida en que Arancibia intenta ser agente de su propio sentimiento de culpa, Contreras disminuye el poder-hacer de su compañero

---

<sup>16</sup> Modismo que significa: “Abandonarlo, dejándolo comprometido en un peligro o mal negocio”. IN: ESTACADA. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23<sup>a</sup> ed. 2014. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=Gj6OzpU>

al justificar las acciones bajo la moral. Por el contrario, el poder-sobre de Arancibia en relación con Contreras se muestra al preferir aclararle a Belano que su compañero es de izquierdas, antes de dar lugar a que Belano emita un juicio moral negativo. La importancia de ser considerado de “izquierdas” adquiere relevancia, una vez más, en un momento subsiguiente, solo que esta vez es Contreras quien le deja saber a Arturo Belano su postura ideológica. “Yo iba con ganas de decirle que no se equivocara con respecto a mí, que yo era de izquierdas, que yo no tenía nada que ver con toda la mierda que estaba pasando” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 195). En un momento anterior Contreras estima su involucramiento, con lo que posiblemente sea la derecha militar, como algo relacionado con el deber moral. Aquí, por el contrario, aparece la negación de su complicidad en el golpe de 1973. Contreras se vale del descriptivo “de izquierdas” para apoyar y validar la noción de que es una persona con buenas intenciones, aunque anteriormente considerara incorrecto que Arancibia se lo dejara saber a Belano.

Los dos episodios anteriores son muestra también de la lucha constante, que se presenta a lo largo del cuento, de distinguir entre “los buenos” y “los malos” como personificaciones del bien y el mal. Los momentos más prominentes son cuando ellos intentan diferenciarse de los malos al afirmar que son de izquierdas, como se ha analizado previamente. Sin embargo, la trama en la que cuentan anécdotas y recuerdan episodios sobre personas que han conocido en común, sirve también para que Contreras y Arancibia alineen a dichas personas en lo que implícitamente pareciera ser una de estas dos categorías. El primer personaje que recuerdan, el gordo Loayza, aparece como alguien por quien sienten simpatía a pesar de que ellos mismos lo detuvieron y encarcelaron. La afinidad no solo se muestra en que se refieren a él por su apodo, sino también en la levedad de las palabras que utilizan para contar lo sucedido, en comparación con las que utiliza Arancibia cuando le atribuye la culpa de los sucesos a Chile. Por Raúlito Sánchez, de quien se puede inferir que fue compañero de ambos en la comisaría y luego encarcelado, sienten una mezcla de lástima y respeto. A la misma vez, se percibe un aire de familiaridad ya que se refieren a él con el diminutivo “Raúlito”. Por igual, cuando mencionan al Inspector Tovar, lo hacen mostrando no solo cierta afinidad, sino inclusive, empatía, ya que al igual que este, ellos también estuvieron presos. “*Arancibia*: —Pero nos soltaron a los tres días. *Contreras*: —A algunos no los soltaron nunca, como al inspector Tovar [...] *Arancibia*: ¿A ese se lo fondearon en la Quiriquina?<sup>17</sup> *Contreras*: Eso le dijimos a la viuda, pero la verdad nunca se supo” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 182). Las personas alineadas en la categoría de “buenos” vienen a ser las personas de las cuales comparten recuerdos y que irónicamente en

---

<sup>17</sup> Isla chilena, utilizada por el régimen militar como campo de concentración y tortura, entre 1973 y 1975. IN: ISLA QUIRIQUINA. Disponible en: [http://www.memoriaviva.com/Centros/08Region/isla\\_quiriquina.htm](http://www.memoriaviva.com/Centros/08Region/isla_quiriquina.htm)

algún dado momento han estado del lado opuesto de la autoridad. Los “malos”, por el contrario, no aparecen definidos. Por las reacciones viscerales de Arancibia de enojo, culpa y luego de desesperanza contra Chile y sus menciones sobre “el 73”, el mal se percibe como un poder hegemónico, omnipresente y a la vez velado. El mal es tanto lejano, porque no se observa personificado en ningún individuo, como cercano ya que sus secuelas sociales, políticas y psicológicas sí son notorias. En relación a este punto, Kahn (1953) propone que la tendencia moderna de la representación del bien y el mal es afín a la mitología griega, en la cual muchos bienes y males eran poderes naturales personificados en dioses y héroes, “pero, en lugar de figuras simbólicas en lucha, nuestra mitología tiende a personificar [...] las fuerzas de la psicología e historia en dramas cuyos actos muestran varias etapas de la lucha del hombre por la supervivencia o el progreso, usualmente contra un ambiente hostil” (p. 99, traducción mía). Que el mal no aparezca personificado, en el sentido que no se observan personajes que Arancibia y Contreras consideren como “los malos”, hace más relevante su necesidad de agruparse con aquellos que ya consideran como buenos. Esto debido a que si su participación en lo tocante al golpe del 73 no es justificado y el mal no lo detectan en ninguno de sus conocidos, eso los convierte a ambos en los únicos malos que quizá conozcan, o por lo menos entre los mencionados en su conversación. En esta manera se evidencia que el considerarse como parte de los buenos, de los de izquierdas, y separarse de todo lo que aparece como el mal, resulta indispensable para preservar el concepto de sujetos morales que tienen sobre sí mismos.

### 1.2.2 JACOBINA Y EL LLAMADO A LA RESPONSABILIDAD MORAL

En “El espejo”, la responsabilidad moral es un tema que resalta en relación con el sujeto, su ética y el juicio de su acción. Eshleman (2001) indica que Aristóteles, uno de los primeros filósofos en tratar la responsabilidad en relación con las virtudes humanas, establece un concepto por el cual considera que “en ocasiones es apropiado responder a un agente con alabanza o reprobación con base en sus acciones y/o sus rasgos de disposición de carácter” (p. 2), siempre y cuando el agente tenga capacidad de decisión. A esto Ricoeur (1996b) añade que en la intención de Aristóteles estaba el extender dichas disposiciones a la personalidad moral (p. 82). Es en este sentido que se analiza el llamado a la responsabilidad en Jacobina. En primera instancia, es notorio que una de las razones por las que Jacobina no entablaba discusiones es porque “los serafines y los querubines jamás polemizaban y eran sin duda la más perfecta imagen de perfección espiritual y eterna” (ASSIS, 1882, p. 61). En este sentido, el personaje aparece desde un momento inicial con un proyecto ético-moral en mente, el cual estará a lo

largo del relato que expone a sus compañeros. Cuando estos le piden su parecer sobre la discusión de la naturaleza del alma, Jacobina responde: “Ahora, si aceptan guardar silencio, puedo contarles un episodio de *mi propia vida* [...]” (ASSIS, 1882, p. 61, cursivas mías). Ante la opción de emitir un parecer o permanecer callado como lo había hecho hasta ese momento, Jacobina decide contar su propia historia; nótese el uso del deíctico-posesivo “mi”. En esto muestra que lo que habrá de decir le pertenece y, ante la decisión de contar el episodio y adscribirse el resultado de dicha acción, manifiesta que queda válido como agente imputable de sus acciones.<sup>18</sup>

Resulta conveniente notar que el lugar desde el cual Jacobina se adscribe su propia historia, al ser él mismo el narrador, viene a ser la sociedad y el tiempo actual en el que vive. Sobre el modo en el que la sociedad aparece en la literatura como una reducción capaz de mostrar las relaciones entre la historia y la ética, Cordeiro (2009) apunta que Machado de Assis es de los primeros en la literatura brasileña en explorar estos vínculos en sus novelas. “En su obra, existe un minucioso trabajo de análisis sobre la ética, a la que corresponde una variación estilística y de enfoque crítico establecido de libro en libro” (p. 1, traducción mía). En “El espejo” este análisis comienza por observarse en que Jacobina, al ser un narrador en primera persona, logra padecer las virtudes y defectos humanos, como también los comenta y delibera sobre ellos, ejerciendo, así, el llamado como sujeto moral, a responder por sus acciones. Jacobina se muestra consciente del efecto de sus actos en su entorno social, por ejemplo, en la manera en la que limita su participación en las discusiones por no sucumbir a los agresivos instintos humanos.

El llamado a la responsabilidad de Jacobina en la acción de contar su historia, contrasta con el matiz moral que se observa en otros narradores machadianos. En *Memorias póstumas de Blas Cubas* (1881), el narrador en primera persona, Blas Cubas, es un difunto que narra sus memorias fuera de tiempo, condición que “lo alza a una posición elevada, por encima del bien y el mal, libre de las intemperies de la norma social vigente [...]. Bajo ese punto de vista, [...] parece libre para, incluso, realizar la crítica necesaria de esa misma ética” (CORDEIRO, 2009, p. 5, traducción mía). La diferencia de libertad de que disponen, ambos Jacobina y Blas Cubas, para deliberar sobre sus propias acciones llega a ser notoria en las justificaciones que proporcionan sobre su actuar. En uno de los capítulos iniciales de *Memorias póstumas*, titulado “El niño es padre del hombre”, Blas Cubas relata sus fechorías de la infancia, la manera en la que le jugaba bromas a los esclavos por pura maldad, las burlas que le hacía a los invitados que

---

<sup>18</sup> Según Ricoeur (1996b) “se puede llamar *imputación* al acto de considerar a un agente responsable de acciones estimadas lícitas o ilícitas” (p. 88).

recibían en su casa y la forma en la que su padre le condonaba todo y lo favorecía con cariños y halagos por su ingenio. Este estilo de presentar sus memorias sin reservas y disimulos se mantiene a lo largo de la novela. La justificación de sus actos aparece clara, ya que “recurre a una serie de recursos, mostrando que los esclavos son inferiores, los amigos condescendientes, el padre negligente y a la madre carente de moral” (CORDEIRO, 2009, p. 4, traducción mía). Blas Cubas, al ser un narrador fuera de tiempo, específicamente desde la muerte, queda validado para evaluar sus acciones en una forma desprendida. Esto lo pone de manifiesto al declarar sin ningún fingimiento: “Pero en la muerte, ¡que diferencia! [...] Las miradas de la opinión, esas miradas agudas y judiciales, pierden su virtud tan pronto como pisamos el territorio de la muerte; [...] a nosotros nada se nos da ya del examen ni del juicio” (ASSIS, 1881/2006, p. 80). Más allá que depender de la vida, en este pasaje se evidencia que el sujeto moral está relacionado en todo momento al desempeño de este en la sociedad, cuyo vínculo pierde en la muerte. Jacobina, al ser narrador dentro de su tiempo y espacio, no dispone de tal desembarazo para justificar sus acciones, estas aparecen breves y elusivas de toda obligación.

El momento que mejor muestra la justificación como evasión de la responsabilidad es cuando Jacobina permanece solo en la hacienda de su tía y los esclavos terminan por escaparse. Es entonces cuando Jacobina enfrenta la responsabilidad ante el pedido de su tía de hacerse cargo de la casa, en un episodio que aparece como la oportunidad para demostrar que el respeto y los honores que había obtenido eran fundamentados. Que se le adscribiera la responsabilidad de cuidar la hacienda, Jacobina lo justifica como un error en el juicio de la tía debido a su estado emocional. “Supongo que, de no haber sido por la aflicción que la dominaba, hubiese dispuesto lo contrario: dejar al cuñado, viajar conmigo” (ASSIS, 1882, p. 63). Así revela, implícitamente, que al no considerarse capaz de velar por la granja, tampoco se piensa a sí mismo como merecedor de dicha responsabilidad. Frente a su fracaso en la tarea que le fue encomendada, Jacobina dice experimentar lo siguiente:

Sentía pena por el daño causado a la tía Marcolina; también me encontraba perplejo, y no alcanzaba a decidir si debía ir en su busca, para darle la triste noticia, o quedarme haciéndome cargo de la casa. Opté por lo segundo, *para no desamparar el lugar*, y porque dar a mi tía la noticia en esas horas tan difíciles para ella, solamente serviría para aumentar su dolor de madre, sin objeto alguno. (ASSIS, 1882, p. 64, cursivas mías).

Si bien la falta de cuidado de Jacobina ha sido la causa de la fuga de los esclavos, él la presenta como involuntaria y sin alevosía. La racionalización de no informarle a su tía sobre lo ocurrido, resulta irónica ya que no podía desamparar más el lugar si, como él mismo deja saber, no quedaba ni un humano y todos los animales habían sido hurtados por los esclavos.

Al contar su propia historia y usar su vida de ejemplo, Jacobina se presenta con peso

moral en su relato frente a los compañeros que lo escuchan. Junto a una retórica con la cual se muestra a sí mismo como poseedor de buen juicio, Jacobina se ve en la obligación de atribuir su decisión de guardar la noticia a las aspiraciones morales mayores de ser benigno y empático de las penas y sufrimientos por las cuales atravesaba su tía. En contraste con Blas Cubas, quien confiesa plena intención en su actuar, Jacobina muestra sus acciones involuntarias como accidentes, si bien sus decisiones voluntarias sí las presente como deber moral. Sobre la imputación de dichas decisiones y acciones a la persona, Ricoeur (1996b) nota que “si la plena voluntad merece alabanza y censura, la involuntariedad requiere perdón y piedad [...]” (p. 88). En este sentido, las justificaciones de Blas Cubas merecen tanto alabanza como censura pero, sus acciones al ser voluntarias, pueden prescindir del perdón. Por el contrario, Jacobina puede ser loado por sus decisiones que muestran virtud, pero amerita el perdón al no mostrar disposición alguna para obrar mal.

El motivo de las acciones, implícito en las justificaciones, es también relevante al pensar el porqué del relato que Jacobina decide contar. De acuerdo con lo que Jacobina relata, su motivo es proporcionarles a sus amigos una clara demostración que pusiera fin al debate en el cual incurrían. Que este sea el único motivo detrás de lo que cuenta, puede ser puesto en duda por varias observaciones. Como ya se ha analizado previamente, a lo largo de la historia que cuenta sobre su vida se manifiesta una disposición para establecerse a sí mismo como el centro de atención, tanto en que no permite objeciones de sus compañeros como en que en el mismo relato él aparece como el centro de interés de todos a su alrededor. También, su propuesta de que el hombre tiene dos almas, una interior y otra exterior, hace pensar en la idea de que una es la persona que se muestra ante la sociedad y otra es la que se reserva para los momentos interiores, a solas, en la profundidad del pensamiento y el sentimiento. Esto trae a un primer plano la pregunta: ¿Será otro el motivo privado de Jacobina al contar su historia? Aunque inextricable, su motivo interior pareciera ser el de establecerse a sí mismo como autoridad moral superior a los demás, como modelo de virtudes a las que todos deberían aspirar. Varios ejemplos validan esta observación: nunca discute, ya que en esto prefiere considerarse a sí mismo equiparable a seres celestiales; utiliza un episodio personal como modelo de su propuesta; obtiene el mérito de ser nombrado alférez; su relato está lleno de menciones sobre el respeto que recibía de todos, mismo respeto que demanda de los compañeros a quienes les narra; aunque comete errores, como en el caso de los esclavos, sus intenciones nunca dejan de ser en pro del bien familiar, lo cual lo lleva al sacrificio de tener que verse solo en una hacienda. Cabe recordar que en su demostración sobre las dos almas, la exterior es la que prevalece y en este mismo modo el motivo exterior, el que revela ante los demás, es el que debe predominar

también ante sus compañeros y a simple vista del lector. Este posible motivo ulterior, que Jacobina en ningún momento llega a estar cerca de confesar, es el que Blas Cubas desenmascara al comentar sobre el “Emplasto Blas Cubas”, un remedio que él inventa para curar la melancolía humana y otras dolencias del espíritu. Con relación a los motivos internos y externos para dicha creación, él confiesa:

Más ahora que estoy acá, del otro lado de la vida, lo puedo confesar todo: lo que influyó en mí principalmente fue el gusto de ver impresas en los diarios, en los escaparates, folletos, esquinas, y por último en las cajitas del remedio, estas tres palabras: Emplasto Blas Cubas [...] Así, pues, mi idea ostentaba dos caras, como las medallas, una vuelta hacia el público, otra hacia mí. De un lado, filantropía y lucro; de otro lado, sed de renombre. Digamos: amor de la gloria (ASSIS, 1881/2006, p. 16).

Al igual que en lo propuesto por Jacobina, que el hombre tiene dos almas, el invento de Blas Cubas también tiene dos caras. En ambos casos, una de las facetas es exterior de frente a la sociedad y al entorno físico y la otra es privada, dirigida hacia el interior del hombre. Jacobina establece sus motivos externos como una colaboración en beneficio del conocimiento de sus compañeros, pero muestra también tener motivos similares a los de Blas Cubas, el renombre y la gloria de mostrarse un sujeto admirable en cuanto a sus virtudes morales.

### 1.3 LA INVOCACIÓN DE LA DIGNIDAD

Tratar el sentido de la obligación que se observa en los dos detectives, al igual que el llamado a la responsabilidad en Jacobina, como temas que evidencian el juicio sobre la acción, lleva a pensar en el respeto como forma de reconocerse a sí mismos como sujetos morales y reconocerlo en los demás. Se piensa en el respeto como forma de reconocimiento moral al estar frente a algo con valor moral particular. Immanuel Kant<sup>19</sup>, filósofo alemán prominente en el estudio del respeto como centro de la teoría ética, denominaba dicho valor como “dignidad”, por el cual todas las personas, al ser fines en sí mismos con valor moral sobre las demás entidades, son acreedoras de respeto (1785, apud. DILLON, 2003, p. 7). En lo cotidiano, se habla de dignidad en relación con los derechos humanos, en ética médica y sobre las relaciones del ser humano con el medio ambiente. La noción central a estudiar es que el respeto como reconocimiento moral es la confirmación, en cuanto a comportamiento y actitud, de la dignidad de las personas. Según Wood<sup>20</sup>, “nuestra obligación moral, es respetar a las personas; las

---

<sup>19</sup> KANT, I. *Groundwork of the Metaphysics of Morals*. IN: *Immanuel Kant Practical Philosophy*. Trad. Mary Gregor. New York: Cambridge University Press, 1785/1996

<sup>20</sup> WOOD, A.W. *Kant's Ethical Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999



acciones moralmente correctas son las que expresan respeto por las personas [...] mientras que las moralmente incorrectas son las que expresan irrespeto y desprecio al no valorarlas como fines en sí mismos” (1999, apud. DILLON, 2003, p. 7). Se analizan a continuación las formas en las que la dignidad es mostrada en el sujeto moral presente en ambos cuentos.

En “Detectives”, el reconocimiento de la dignidad está a lo largo del cuento. Contreras y Arancibia examinan y admiten a todas las personas que recuerdan en conjunto como personas dignas de su respeto, independientemente de cómo juzguen sus acciones. La disposición hacia el respeto queda en evidencia en el diálogo sobre las experiencias humanas que han vivido, tanto ellos dos como los demás. Muchas veces estas vivencias son presentadas de cara al abuso de poder, siempre tácito y nunca explícito, del régimen militar y junto a la alusión al sufrimiento o, en el menor de los casos, a la confusión que sienten los dos detectives. Dichas vivencias llaman a la dignidad como verificación, no solo por el respeto que merecen sino también por haber padecido la violencia de un mal no identificable. Jacobina, por el contrario, parece negar el reconocimiento del valor moral intrínseco del ser. Al considerar cualquier discusión o debate como manifestación de la herencia bestial en el hombre, Jacobina fracasa en reconocer la capacidad racional como base moral, o sea, a la persona como fin en sí mismo, digno de valor y respeto. En un sentido más amplio, el respeto también lo niega a sus compañeros al no brindarles una opinión que enriquezca el diálogo sobre la naturaleza del alma, sino que, como ya se ha analizado anteriormente, les brinda una demostración en la cual él es el único merecedor de ser escuchado sin interrupciones.

Los ejemplos anteriores refieren al reconocimiento del valor moral mediante el respeto a los demás; sin embargo, la dignidad también puede ser invocada para sí mismo, pero nunca como objetivo deliberado. Lingis (2004) propone que “uno no puede producir dignidad intencional o voluntariamente; solo puede aparecer como efecto secundario de hacer otras cosas bien, aspirando a objetivos ajenos” (p. 283, traducción mía). Tanto en “Detectives” como en “El espejo”, la invocación a la dignidad por parte de los personajes principales aparece como resultado de narrar su propio relato. Ya que en la narración está configurada la identidad de quienes relatan y en esto la manifestación que los constituye como sujetos morales, viene a ser la misma narración lo que invoca la dignidad. En “Detectives”, las referencias a las malas acciones que ellos pudieran haber cometido, en relación con el Golpe de 1973, y cuya culpa intentan expiar, llevan a pensar en una de las características fundamentales de la dignidad y el respeto. Según Dillon (2003), la dignidad “no es condicional a la manera buena o mala en que se ejerzan esas capacidades [...] En esta manera, la dignidad no puede ser reducida ni perdida por medio del vicio o la mala acción moral ni puede ser incrementada por medio de la virtud o

la acción moral correcta” (p. 8, traducción mía). Bajo esta postura, independientemente de si Contreras y Arancibia han participado de actos que se pueden deducir que son moralmente incorrectos, el llamado a la dignidad al contar su historia es válido. Esto resulta aún más evidente al recordar que en la culpa que demuestran y las justificaciones que hacen de sus actos, se revela el intento de responder a la responsabilidad de ser agentes, o sea, individuos dentro de una sociedad, llamados a conducirse y a vivir en una forma en la que ellos estimen ser buena. A pesar de que, en la teoría ética, la dignidad no dependa de la mala o buena acción moral ni se le pueda atribuir grado, o sea, no se puede ser más digno o menos digno, no siempre es utilizado así el término. En *Memorias póstumas*, por ejemplo, ser digno o indigno es frecuentemente mencionado<sup>21</sup>. En un episodio en el cual Blas Cubas cuenta sobre los reclamos que le hace su amante Virgilia después de que él le ha hecho una ofensa, luego dice: “Virgilia me decía una porción de cosas duras, me amenazaba con la separación, y, finalmente, alababa su marido. *Él sí era un hombre digno*, muy superior a mí, delicado, un primor de cortesía y de cariño; es lo que ella decía” (ASSIS, 1881/2006, p. 221, cursivas mías). En este ejemplo, se le atribuye grado a la dignidad al considerar que el esposo de Virgilia de hecho merece el reconocimiento de ser digno, pero solo en relación a Blas Cubas, de quien se insinúa que no la merece. También, en este ejemplo la dignidad aparece sujeta a la acción moral, ya que Blas Cubas no es digno y es considerado inferior por sus actos indebidos.

Al igual que en “Detectives”, donde la dignidad se invoca en el relato sin tomar en cuenta el juicio moral que se haga sobre los actos de Contreras y Arancibia, Jacobina en su narración llama a la dignidad indistintamente de si ha fracasado en actuar moralmente bien en ciertos momentos de su vida. Incluso, el propio acto de relatar puede ser interpretado como el acto por medio del cual expía la culpa de sus fracasos. Al pensar su relato como *exemplum*, similar a los cuentos moralizantes en auge en la época medieval, Jacobina no solo estaría reconociendo el debido respeto a sus compañeros e invocando dignidad para sí mismo, sino también ofreciendo benevolencia a sus compañeros al mostrar sus fracasos como ejemplo de lo que debe ser evitado.

#### 1.4 EL SUJETO MORAL: EL PRODUCTO FINAL DEL “QUIÉN”

Una vez que cada persona tiene conciencia de su propia identidad, o sea, de su ser, se da cuenta de que las experiencias que la componen están marcadas por relaciones adquiridas

---

<sup>21</sup> Palabras alusivas a la dignidad (digno, digna, indigno, indignación, etc.) aparecen mencionadas aproximadamente 23 veces.

con cosas a su alrededor, en su mayoría con otras personas. Esta idea, que induce a pensar que la narración de vida de cada persona está entrelazada con los relatos que hacen los demás, será abordado en el siguiente capítulo. Sin embargo, cabe resaltar desde ya, en la discusión del “quién”, que es estando de frente a los otros que forman parte de la historia de vida personal, cuando aparece el sujeto moral. Esto no significa que el llamado a lo que Aristóteles denominaba “la vida buena” o a actuar conforme a lo bueno, no sea inherente al ser y que solo de cara a otra persona aparezca este llamado. Por el contrario, esta disposición nata del ser a pensar en el bien llega a ser manifiesta con todos sus matices y sutilezas en el sujeto moral “como un ‘yo moral’, un yo cuya identidad es constituida por sus obligaciones hacia los demás [...]” (Springsted, 2004, p. 228, traducción mía), y sus actos como respuesta a la obligación. Esta noción de la identidad ya ha sido analizada en los dos cuentos, observando que muchas veces los personajes demuestran una inclinación hacia pensar su carácter en relación a la forma en la que han respondido a las obligaciones hacia los otros o, incluso, en las justificaciones y racionalizaciones que hacen sobre los momentos en los que no han respondido al llamado a ser responsables. Según Springsted (2004), constituirse un “yo moral” implica tener la capacidad para reconocer la humanidad en el prójimo, ya que el carácter de los actos propios, y su efecto en los demás, viene a ser la forma moral que estos adquieren. Springsted propone que la capacidad de reconocimiento del Otro que constituye al “yo moral” no comienza de forma recíproca, sino como obligación esencial. Para ejemplificar esta idea, sugiere un análisis de la conocida parábola bíblica del Buen Samaritano<sup>22</sup>:

Esta conocida parábola es contada por Jesús en respuesta a un experto en ley quien, deseando ‘justificarse’, desea discutir sobre la suma de la Ley –amarás a Dios con todo tu corazón, mente y alma, y amarás a tu prójimo como a ti mismo. El experto en ley, busca debatir el punto de quién es exactamente un prójimo, a quién se le debe la obligación moral. La historia que Jesús narra en respuesta a esta pregunta es sorprendente y paradójica: el herido (un judío) tirado a orillas del camino solo es ayudado por una especie de heroísmo moral por parte de un extraño, y no por aquellos que eran étnica y religiosamente más cercanos a él. Pero el héroe moral no es solamente un extraño, sino que es Samaritano, uno de los enemigos más odiados del hombre herido (SPRINGSTED, 2004, p. 232, traducción mía).

Lo que resalta de la parábola es que quién es el “prójimo” no es establecido por afinidad religiosa ni étnica, sino por el llamado al deber moral en el samaritano. Esta noción ya ha sido observada en “Detectives”, en la afinidad que Contreras y Arancibia sienten por sus conocidos, independientemente del bando ideológico al que pertenecieran. Springsted (2004) también nota que, en el acto de contar la parábola, Jesús se compadece del experto en ley, quien a cambio recibe el llamado a ser un sujeto moral y a mostrar compasión por los demás. “Para convertirse,

---

<sup>22</sup> IN: BIBLIA. N.T. Lucas, 10, 25-37

entonces, en un yo moral, para generar compasión y cuidado, uno debe estar dispuesto a convertirse en el objeto de la compasión; uno debe ser Otro del bien al que uno es llamado” (SPRINGSTED, 2004, p. 234, traducción mía). En este aspecto, es Jacobina quien, en manera similar, recibe ese llamado a la compasión. Primero, por medio de su propio relato al recordar que él también en otro tiempo ha padecido las vicisitudes de la vida, aunque sean metafísicas en naturaleza. Segundo, ya que su propio relato le hace este llamado a hacer el bien a los demás, se podría pensar hipotéticamente en un Jacobina que reconsiderase su opinión de que discutir y entrar en debate son remanentes del instinto animal en el ser humano. Naturalmente, pensar que por medio del relato de su propia vida Jacobina es ambos agente y objeto de su compasión, o sea ambos Jesús y el experto en ley de la historia bíblica, implica pensar en el Jacobina del relato como un “Otro”, al estar diametralmente distante en tiempo del Jacobina que narra, tema que será tratado en la siguiente discusión.

Esta sección finaliza con el análisis del sujeto moral ya que en él confluye todo lo elaborado anteriormente: el carácter como el “qué” del “quién”, la acción y las maneras en que estas revelan el carácter de los personajes, el juicio que se hace sobre las acciones y los llamados a responder sobre ellas. Al analizar en esta forma a los personajes, cabe recordar que estas dimensiones están íntimamente constituidas en la narración. Es en la construcción de la trama que están configuradas dichas instancias que permiten extraer la historia de vida de quien está en el texto. Ya que la narración está compuesta por el narrar de diferentes sujetos en diferentes momentos, procede entonces elaborar sobre el reconocimiento intersubjetivo en el texto.

## 2 RECONOCIMIENTO INTERSUBJETIVO

La identidad del personaje, constituido en gran parte en el carácter, se da a conocer en la narrativa, es decir, lo que se dice de dicha persona. Sin embargo, cada persona es un sujeto tanto en su propia historia como en la historia que los otros también cuentan, y en esta manera la identidad narrativa se teje de las múltiples narrativas contadas. Para considerar esta idea, se puede pensar en los diferentes papeles que como personas desempeñamos en el día a día, ya que podemos ser al mismo tiempo hijos para nuestros padres, padres para nuestros hijos, jefes para nuestros empleados y empleados para nuestros superiores. En cada uno de estos roles los demás contarán una historia diferente sobre nosotros, la cual, entrelazada con la que contamos sobre nosotros mismos, vendrá a ser nuestra narrativa. Por igual, la narrativa de los demás a nuestro alrededor estará en parte compuesta por lo que nosotros contamos sobre ellos. Para cada persona, el llegar a un acuerdo propio sobre su identidad personal se lleva a cabo no solo desde su construcción personal de una trama de vida, sino que también al reconocerse como personaje en las historias de los demás. Como nota Vessey (2004), “todo esto es para decir que nuestra identidad nunca es simplemente nuestra. Está insertada en relaciones con los demás y no tenemos el control definitivo sobre la naturaleza de dichas relaciones, mucho menos de la naturaleza de nuestra identidad” (p. 216, traducción mía). Esta observación es una de las fortalezas en la teoría de identidad narrativa de Paul Ricoeur, la cual permite apreciar el despliegue y la importancia de las relaciones intersubjetivas en el desarrollo de la identidad personal. Al analizar la dimensión intersubjetiva de la construcción de la trama, en y desde la cual se configura la identidad del personaje, se vuelve central el examinar las formas de reconocimiento entre los personajes. Ricoeur (1996c), en el ensayo “*Quel éthos nouveau pour l’Europe*”, propone en el contexto de la identidad comunitaria de Europa –aunque también perfectamente aplicable al ámbito literario según Vessey (2004, p. 216)– tres modelos para el reconocimiento intersubjetivo. Por medio del uso de estos tres modelos se torna evidente la naturaleza entrelazada de las relaciones entre personajes, al igual que se manifiesta la forma por la cual se adquiere tanto una representación de la visión de mundo del Otro como la idea de que nuestra propia concepción es una entre las de los demás. “[...] esta identidad [narrativa] se entrelaza con la de los demás de tal manera que engendra relatos de segunda orden, los cuales son, en sí, intersecciones entre numerosas historias” (RICOUER, 1996c, p. 6). Pensar en la dimensión intersubjetiva de la identidad narrativa será necesario para luego considerar los postulados de Ricoeur sobre la alteridad y su importancia en el estudio de “Detectives” de Roberto Bolaño y “El espejo” de Machado de Assis, debido a que ambos cuentos llegan a un

momento climático cuando el “sí mismo” de uno de los personajes se ve confrontado directamente por un “Otro”.

Este capítulo tiene como objetivo la identificación en el texto de las instancias en que la configuración de la identidad se efectúa por medio del relato de otros personajes. Se usan los tres modelos para el reconocimiento intersubjetivo de Paul Ricoeur, con la idea de que se torne evidente como el reconocimiento del sí, o de la ipseidad, de un personaje se hace no solo desde los recuerdos y lo que cuentan los otros sobre ese personaje, sino que también en las historias de los otros sobre sí mismos. En el proceso de analizar los dos cuentos a la luz de estos tres modelos, se observará que los múltiples despliegues de reconocimiento intersubjetivo colocan al individuo en un entorno más amplio y así la identidad y, consecuentemente, la memoria personal se muestran parte de la identidad y la memoria colectiva. Concurrentemente, se observará que el individuo como sujeto ético es tanto el punto de partida para el reconocimiento intersubjetivo como lo es también el punto final, ya que al reconocerse a sí mismo en medio de los otros, surge el llamado a responder por sus actos entre los demás con quienes comparte historia de vida.

## 2.1 TRES MODELOS DE RECONOCIMIENTO INTERSUBJETIVO

### 2.1.1 MODELO DE TRADUCCIÓN

En su ensayo “*Quel éthos nouveau pour l’Europe*” (1996c), Paul Ricoeur aborda el modelo de traducción como el primero de los tres que propone para el reconocimiento intersubjetivo, el cual es a la vez el menos profundo a nivel espiritual, según nota el autor. Este tema luego aparece tratado por extenso en su obra *Sobre la traducción* (2004), en la cual Ricoeur plantea directamente varios problemas de la traducción. Según nota Kearney (2007), Ricoeur utiliza dos paradigmas, uno lingüístico y otro ontológico, como base de sus aportes. El primero se enfoca en la relación de los significados dentro y entre los lenguajes, al igual que en la capacidad del lenguaje para actuar como mediador entre individuos enunciadores y el universo que constituyen los significados. El segundo paradigma, el ontológico, observa la manera en la que el proceso de traducción ocurre entre un individuo y los demás. Parte de la premisa que el hablar, o enunciar, implica ya un acto de traducción, aun si es en el mismo idioma, al mediar entre el mundo interno del locutor y el externo, o el espacio del Otro. En este sentido, el acto de traducción viene a ser puente entre el sí y el Otro, al ser una invitación a abandonar el mundo del sí y a apropiarse para sí mismo el mundo del Otro. En lo que viene a

ser un llamado a la empatía, Kearney (2007) apunta que “somos llamados a hacer que nuestro lenguaje se vista con la ropa del extraño, a la vez que invitamos al extraño a entrar en el tejido de nuestra propia voz” (p. 151, traducción mía). Ricoeur enfatiza la idea que el acto de traducción implica un diálogo entre sí mismo y el Otro, lo cual ya es una invitación a percibir y acoger las diferencias. El autor llama “hospitalidad lingüística” a la idea de la condición del traductor como hospedador de lo foráneo, indicando que “en esta manera, la hospitalidad lingüística, es el acto de habitar la palabra del Otro, paralelo al acto de recibir la palabra del Otro en nuestro propio hogar, nuestra propia morada” (RICOEUR, 2006, p. 20, traducción mía). En otras palabras, se refiere a la empatía de adquirir no solo la visión de mundo del Otro, sino también respetarla, por medio de la apropiación y entendimiento de su lenguaje. En esta propuesta de Ricoeur se observa tanto un distanciamiento como una aproximación del individuo con el Otro, en el esfuerzo de la traducción como mediador entre significados. Esta dualidad de acercamientos es necesaria, ya que para Ricoeur la mejor vía hacia el entendimiento del ser es por medio de la alteridad, la cual es mediada por medio de la traducción. “Para Ricoeur el asunto está claro: no hay un posible entendimiento del ser sin la labor de mediación a través de signos, símbolos, narrativas y textos [...] El arco de traducción epitomiza el viaje del sí mismo hacia el Otro [...]” (KEARNEY, 2007, p. 153, traducción mía). La importancia del modelo de traducción en el reconocimiento intersubjetivo radica en que un personaje es capaz de reconocerse en el Otro por medio de la narrativa, no únicamente en las historias que el Otro cuente sobre él, sino también en las que el Otro cuente sobre sí mismo y que le revelen al personaje en cuestión una visión de mundo de la cual también él es parte. Ricoeur propone que, en un nivel espiritual, la traducción se extiende a las relaciones entre culturas ya que “es verdaderamente un asunto de vivir con el Otro para llevar a ese Otro a nuestra casa como invitado [...] en este sentido hablamos de un ethos de traducción, cuya meta sería la de repetir en un nivel cultural y espiritual el gesto de la hospitalidad lingüística” (RICOEUR, 1996c, p. 5, cursivas del autor, traducción mía). Es con esta idea de la hospitalidad como forma de reconocimiento de la historia de vida propia en la historia del Otro y viceversa que se analizan las instancias de reconocimiento entre los personajes.

#### 2.1.1.1 Empatía, entendimiento y hospitalidad

En un primer momento resalta que, al aproximarse al texto, el lector es quien se encuentra ante la visión de mundo de los personajes en general. Si bien este análisis del lector en relación al texto narrativo no es el enfoque de este apartado, cabe destacar que en el acto de

lectura un mensaje es comunicado, el cual no puede ser reducido meramente a la transferencia de datos, sino que refigura la manera de vivenciar las experiencias y en este sentido refigura también nuestra identidad (VENEMA, 2000, p. 238). Dentro del texto, en el desarrollo de la trama, luego se observa que el primer acercamiento de traducción se encuentra entre los mismos personajes que dialogan. Así como nota Ricoeur, hablar ya es la primera forma de traducción al enunciar todo un mundo interior lleno de significados, del cual el interlocutor habrá de apropiarse para lograr entender. Tanto en “Detectives” como en “El espejo” esto se manifiesta en que los personajes cuentan relatos como forma de transmitir y ejemplificar los puntos que ya han puesto por explícito en algún momento de la narración; por ejemplo, el relato de Jacobina sirve para comunicar su postura ante el debate de la naturaleza del alma que sostenían sus amigos. El intento por traducir efectivamente el mensaje del Otro y entenderlo es evidente en “Detectives” en las siguientes réplicas:

*Arancibia*:—Se me aparecen los muertos en los sueños, se me mezclan con los que no están ni vivos ni muertos. *Contreras*:—¿Cómo que no están ni vivos ni muertos? *Arancibia*: —*Quiero decir* los que han cambiado, los que han crecido, nosotros mismos sin ir más lejos. *Contreras*: —*Ahora te entiendo*, ya no somos niños, *eso quieres decir* (BOLAÑO, 1997/2004, p. 182, cursivas mías).

Como se observa en las frases destacadas, existe la intención de verificar si el mensaje entendido concuerda con lo que el compañero ha querido decir. En este episodio, el lenguaje actúa doblemente como traductor del sí hacia el Otro, al mediar no solo entre el mundo interior de cada uno de los personajes y su expresión para que el Otro lo reciba, sino también que cumple la función de confirmar que dicho proceso de traducción se efectúe.

Más importante que la forma en la que el proceso de traducción se lleva a cabo, es el propósito del modelo de traducción, el cual Ricoeur propone que es la apropiación del mundo del Otro. Esta hospitalidad lingüística se relaciona con la empatía como manera de entender la cosmovisión del Otro. Se utiliza este “entendimiento” en el sentido de lo que el filósofo alemán William Dilthey denominaba *verstehen*. “*Verstehen* significaba para [Dilthey] el revivir disciplinado y simpatético de la vida ‘interior’ consciente de otra persona [...] habilitándonos para revivir las ideas, ánimos, sentimientos, metas y valores de los otros como si fueren de hecho vividos en el pasado” (HODGES, 1969, p. 9, traducción mía). En el caso de Jacobina, una tentativa por tal entendimiento empático llega cuando al contar sobre su experiencia estando solo en la casa de su tía una vez que los esclavos huyen, uno de los amigos presentes declara: “En verdad era como para volverse loco” (ASSIS, 1882, p. 65); mostrando así un entendimiento de lo que Jacobina debió haber experimentado. Cabe notar que dicho entendimiento puede prescindir del carácter empático, por ejemplo, al conocer y entender la



opinión del Otro y a la vez estar en desacuerdo. Esta observación se evidencia en “Detectives” en el siguiente diálogo:

*Arancibia*: –Entonces le echo la culpa a Chile, país de maricones y asesinos. *Contreras*: –Pero qué culpa tienen los maricones, quieres decirme. *Arancibia*: –Ninguna pero todo sirve. *Contreras*: –No comparto tu punto de vista, la vida ya es suficientemente dura tal como es (BOLAÑO, 1997/2004, p. 183, cursivas mías).

Que Contreras no comparta el punto de vista de Arancibia implica que en cierta medida ha podido adquirir un entendimiento de la intención de su compañero, aunque no concuerde con ella, sin embargo, esto no implica empatía ya que no logra revivir dichos sentimientos a la manera del Otro.

En “El espejo” el entendimiento de la visión de mundo de Jacobina, al cual son llamados los caballeros presentes en la discusión, va más allá de comprender su propuesta de las dos almas. En el relato de Jacobina se revela el pensamiento del sujeto de la segunda mitad del siglo XIX y, junto con los temas que aborda, este pensamiento viene a constituir la visión de mundo a la cual el personaje llama a habitar. Entre esas características de corte realista se encuentra la relación cercana del sujeto con la sociedad y el entorno socioeconómico. En el nombramiento que recibe Jacobina, aparece tanto juzgado como alabado por los demás, en un entorno de comunidad. La emergencia de este sujeto también se manifiesta en que, aunque los amigos que debatían pidieron un parecer, probablemente en un tono y estilo metafísico igual al que ya discutían, Jacobina con actitud más positivista presenta un relato en el cual su narración aparece también como testimonio de su época. Jacobina, quien dice haber sido pobre al momento de ser nombrado alférez, pero de quien ya en la adultez se dice que “era de origen provinciano, dueño de regular fortuna” (ASSIS, 1882, p. 61), junto a su familia, incluyendo su tía dueña de esclavos, es muestra de la consolidación de la clase burguesa. El hecho de que el suceso que le acontece al personaje a los veinticinco años, el cual tiene lugar en un pueblo, sea contado años después en la ciudad de Rio de Janeiro, es evidencia de la gradual mudanza de las masas del interior hacia la esfera urbana. Junto al mostrar una atención por la vida en sociedad y su desarrollo cotidiano, el cuento revela en el mundo de Jacobina una inquietud por problemas más cercanos al ámbito social que contrastan con el anterior sentimentalismo del romanticismo. Ejemplo de esta observación es la preocupación por el creciente predominio de valores y actitudes individualistas y materialistas, como muestra el relato del personaje en relación al alma exterior que llega a ocupar la interior.

El mundo del cual los amigos de Jacobina deben apropiarse es uno en que, si bien

muestra características de padecer las afecciones de fines de siglo XIX, el individuo es llevado al punto de encontrarse solo, en la hacienda de la tía y frente al espejo, y tener que cuestionar su ser en medio de ese entorno. Únicamente por medio del acto de traducción es que se puede pensar que los interlocutores de Jacobina logren un entendimiento que los lleve a experimentar la inestabilidad que llega a sentir el personaje. Inicialmente, este propone contar su relato como demostración del asunto en debate o, como indica el título, como una teoría del alma humana. Si el propósito de Jacobina es llevar a los demás a una convencimiento de su postura como verdad indiscutible, Pasero (2000) precauciona que “en el universo ficcional de Machado, también, las teorías no son garantías de verdad” (p. 63). En este sentido, entender la postura de Jacobina por medio de la hospitalidad lingüística que propone Ricoeur, de apropiarse de una visión de mundo y respetarla al vivirla como si fuera propia, podría ser más efectiva en lograr que el relato de Jacobina sea aceptado como una demostración, en lugar de considerarlo como verdad categórica solo porque el personaje así lo exprese.

En “Detectives”, utilizar la hospitalidad lingüística como referente del modelo de traducción, lleva a pensar en que Contreras y Arancibia reconocen un Otro que va más allá de ser el vecino inmediato con el cual conviven en su comunidad cercana, un Otro que, incluso, trasciende fronteras geográficas. En las siguientes réplicas, lo que comienza como un intercambio de preferencias individuales, se torna rápidamente en un asunto colectivo y social: “*Arancibia*: –Pero cómo es que no te gustan los corvos. *Contreras*: –No me gustan y ya está. *Arancibia*: –Pero si son las armas de Chile. *Contreras*: –¿Los corvos son las armas de Chile? *Arancibia*: –Las armas blancas en general” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 170). Es evidente que, en el tornarse del individuo hacia lo colectivo, ambos se reconocen a sí mismos como chilenos. Este autoreconocimiento de su nacionalidad y lo que implica en cuanto a gustos, abre paso inmediatamente para el reconocimiento de un Otro, también en colectivo.

*Arancibia*: –[...] A los chilenos no nos gustan las armas de fuego, debe ser por el ruido, nuestra naturaleza es más bien silenciosa. *Contreras*: –Debe ser por el mar. *Arancibia*: –¿Cómo que por el mar? ¿A qué mar te referís? *Arancibia*: –Al Pacífico, naturalmente. *Contreras*: –¿Y qué me dices de los argentinos? *Arancibia*: ¿Qué tienen que ver los argentinos con el Pacífico? *Contreras*: –Ellos tienen el océano Atlántico y son más bien ruidosos (BOLAÑO, 1997/2004, p. 171).

Una vez que los argentinos aparecen como el Otro, Contreras y Arancibia pasan nuevamente a identificarse en colectivo, solo que en esta instancia, y en un orden mayor, se identifican como latinos, según se observa en la siguiente réplica. “[...] Bueno: en el artículo decía que somos un pueblo latino y que los latinos tenían una fijación por las armas blancas. Los anglosajones, por el contrario, se mueren por las armas de fuego” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 173). El Otro que aquí reconocen es el pueblo estadounidense ya que unas líneas después Contreras se refiere

a ellos como “gringos”. De esta manera en lo que comienza siendo la identificación de los otros, Contreras y Arancibia, mediante la discusión que entablan, llegan a apropiarse del mundo que progresivamente se aleja del individual, para luego integrarse a ese Otro y, consecuentemente, identificar uno nuevo.

Cuando finalizan la discusión de las armas, en torno a lo colectivo, Contreras y Arancibia vuelven a tratar temas sobre lo individual en relatos sobre personas conocidas que tienen en común. Las historias que cuentan sobre personajes como el Gordo Loayza, Raulito Sánchez y el inspector Tovar, también manifiestan un claro intento por entender las experiencias de los demás. Pensar en estos relatos como instancias de reconocimiento en las que Contreras y Arancibia lleguen a habitar el mundo de los otros, adquiere mayor fuerza al considerar que los personajes de quienes relatan están en el extremo opuesto del poder, como se ha analizado previamente, ya que Contreras y Arancibia son detectives al servicio de la policía militar y los otros han sido, en dado momento, presos políticos. Al igual que en la discusión de las armas, lo que comienza con una identificación de los demás por medio de la traducción como forma de entendimiento, luego se torna en un autoreconocimiento en la historia del Otro, como lo muestra el recuerdo de Contreras y Arancibia de que ellos en algún punto también fueron presos políticos.

Si los relatos que los detectives cuentan sobre sus conocidos dejan en el lector la sensación de que logran aproximarse con éxito a una visión que abrigue la de sus prójimos, el relato sobre el suceso con Arturo Belano, por el contrario, lleva a pensar en que la tentativa de tal proceso de traducción sea en vano. El momento en el que más se evidencia esta incompreensión es cuando Contreras narra sobre Arturo Belano, quien estando preso en la comisaría se rehusaba a mirarse en el espejo por temor a no reconocerse. Contreras le cuenta a Arancibia, que luego él se ofreció a llevarlo al espejo en un segundo intento porque Belano se reconociese, pero que en lugar de reconocerse el preso, terminó él mismo sintiendo temor. El relato de esta escena, el cual abarca una gran porción de la narrativa y de su espacio psicológico, muestra primeramente una incapacidad en Contreras por entender lo que sucedió frente al espejo, en lo que pareciera ser una historia que ha recordado varias veces en su vida sin lograr atribuirle un sentido en concreto. Ese suceso es inicialmente lo que lo lleva a recordar a Belano, según lo deja saber al decir: “[...] encima le pasó una cosa bien curiosa. Yo creo que por eso me he acordado de él” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 193). Al contarle este episodio a su compañero, Contreras busca asirse de un significado que más que explicar el porqué del fracaso de reconocimiento en el espejo, le ayude a encontrar un sentido a la persona de Belano. Arancibia le ayuda en esta labor al interesarse plenamente en el relato e interactuar haciéndole

preguntas que tejen el relato de Contreras al igual que lo hacen procesar todo lo ocurrido, como se observa en las siguientes réplicas: “*Arancibia*: –Pero seguiste adelante. *Contreras*: –Claro que seguí adelante, ya no era cosa de echarse atrás [...] *Arancibia*: –¿Y se fueron al espejo? *Contreras*: –Nos fuimos al espejo, con grave riesgo para mí [...]” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 197). Se observa de esta manera, que ponerse en los pies de Belano, a modo de empatía, es hasta cierto punto la finalidad del diálogo que sostienen los detectives. Sin embargo, la percepción de que Contreras y Arancibia logran identificarse con el mundo del Otro, en cuanto a pensamientos emociones e intenciones, la cual se observa en relación con los demás conocidos que han sido presos, no se manifiesta en relación con Belano. Queda la sensación de que esta dificultad de aprehender un entendimiento de la visión de mundo de Belano, no es únicamente en relación con el episodio en el espejo, sino con el personaje en general, incluyendo otros fragmentos de la vida de Belano que los detectives conocen.

Este proceso de traducción no resulta del todo en vano si se considera que al narrar sobre un episodio de la vida de Belano, aun sin lograr aproximarse a entender la presencia del personaje en sus vidas, se observa pluralidad narrativa, en lo que Kearney (2007) denomina como uno de los principios éticos de la traducción que propone Ricoeur. En el intento de Contreras por relatar el episodio junto a la perspectiva y los aportes de Arancibia, incluso de memorias que él había olvidado, aparece un recontar diferente de la historia, no en el sentido que Contreras ya la hubiese contado anteriormente sino en que su relato ya no es solo el suyo, le pertenece tanto a Arancibia por participar en él como a Belano por ser su sujeto. En relación con el valor de este pluralismo narrativo que se encuentra en la traducción, Kearney (2007) apunta: “El pluralismo aquí no significa una falta de respeto por la singularidad y originalidad de un evento en particular [...] Hasta se puede decir que incrementa nuestra conciencia sobre dicha singularidad, sobre todo si nos es extraña en cuanto a tiempo, espacio u origen cultural” (p. 156, traducción mía). El ejemplo previo en *Detectives* muestra precisamente eso, que si bien no llegan a habitar el mundo de Belano, lo que sí obtienen es una conciencia elevada de Belano como “el Otro” que los lleva a pensar en su propia posición en relación con él. Este trayecto hacia el sí mismo por medio del Otro es justamente lo que busca el modelo de traducción.

En el análisis anterior del relato en *Detectives*, el modelo de traducción como herramienta para el reconocimiento intersubjetivo encuentra un complemento en el intercambio de memorias que Conteras y Arancibia hacen en conjunto sobre el preso político. Al igual que la empatía, el intercambio de memorias presupone que quien comparte sus memorias es capaz de diferenciarse a sí mismo de quien las recibe y viceversa. Es en esta reciprocidad de la memoria que se aprecian los múltiples despliegues del reconocimiento intersubjetivo al

considerar, por ejemplo, los recuerdos que Otro cuenta sobre mí, los recuerdos que yo cuento sobre Otro y los recuerdos que yo cuento sobre las memorias que Otro ya antes me había contado. Dichos despliegues, a su vez, llevarán a considerar brevemente el papel de la intersubjetividad y la memoria en la construcción de la identidad.

### 2.1.2 MODELO DE INTERCAMBIO DE MEMORIAS

El modelo de intercambio de memorias que Ricoeur (1996c) propone lleva la idea de traducción a un nivel más profundo. Si el reconocimiento del Otro se da en el entendimiento de su visión de mundo, este a la vez sucede en el intercambio de memorias, ya que es en este proceso en el que se da a conocer dicha visión. Ricoeur indica que hablar de la memoria implica mucho más que el ejercicio de la facultad cognitiva que abriga fragmentos del pasado y, por el contrario, nota que “es plantear la función ‘narrativa’, por medio de la cual esta capacidad fundamental de preservar y recordar se ejercita en el nivel público del lenguaje” (p. 6, traducción mía). En este sentido, la memoria viene a ser la manifestación por medio de la cual los individuos articulan la historia de sus vidas. El objetivo de este modelo es que el llamado a la hospitalidad que antes se hace en el plano lingüístico de la traducción se evidencie también en el nivel narrativo. Compartir e intercambiar memorias surge de esta hospitalidad, del querer habitar en la historia del Otro y de reconocerse a sí mismo dentro de esa historia. En dicho intercambio surge el reconocimiento del Otro en la historia propia y de sí mismo en la historia del Otro y, como consecuencia, se torna claro que el relato propio de vida está inmerso, y a la vez es un segmento, en el de los demás que también relatan. Vessey (2004) observa que “una manera en la que los otros son coautores de nuestra narrativa es por medio de compartir historias sobre nosotros mismos, de las cuales éramos ignorantes” (p. 216, traducción mía). Un ejemplo de dicha colaboración narrativa es que, al contar sobre nuestra infancia la mayoría de las veces incluimos relatos que no recordamos y que únicamente hemos ido adquiriendo a lo largo del tiempo por medio de lo que nuestros familiares nos han contado. Aunque no recordamos dichos episodios de nuestra infancia, los incorporamos en nuestra historia de vida, incluso sin considerar a quién pertenecieron originalmente dichos recuerdos. Es en este punto que aparece la identidad narrativa como fenómeno del intercambio de memorias. La identidad con la cual llego, y llegan los demás, a asociarme está directamente vinculada a la forma en la que tejo y recompongo, en una estructura de trama, los fragmentos que componen mi pasado. “La identidad narrativa no es la de una sustancia inmutable o de una estructura fija, sino más bien la identidad móvil que surge de la combinación de la concordancia de la historia [...] y la

discordancia impuesta por los eventos enfrentados” (RICOEUR, 1996c, p. 6, traducción mía). Al igual que en el nivel individual, Ricoeur aplica el mismo concepto a lo interpersonal y, consecuentemente, al plano colectivo. Así, sugiere que la identidad de grupos, pueblos y naciones tampoco es la de una estructura rígida sino la de un relato recontado como esfuerzo de una lectura plural de la historia. El reconocimiento del Otro aparecerá con fuerza también en el intercambio de memorias culturales y surgirá, según Ricoeur, la voluntad de encontrar lazos entre historias nacionales y minorías étnicas. El efecto del intercambio de memorias como forma de reconocimiento intersubjetivo, el cual será abordado más adelante, será el objeto del tercer modelo: el perdón como forma de liberarse de las promesas incumplidas del pasado que han surgido al recontar la historia.

#### 2.1.2.1 Momentos de intercambio y reconocimiento

En ambos cuentos, “El espejo” y “Detectives”, existe una tensión narrativa que va más allá de los conflictos que presenta la trama y que se parece más a la sensación latente de estar en el límite de descubrir algo que ha estado velado desde el inicio de la narración. En “El espejo”, debido a la expectativa de conocer lo que origina la nueva teoría del alma que promete el subtítulo del cuento, y en “Detectives”, al esperar un relato sustancial que resuma y concluya en algo todas los malestares sociales y emocionales que presentan Contreras y Arancibia desde un primer momento. Esa tensión se acumula hasta llegar, en ambos cuentos, a un clímax que se centra en un episodio en el cual uno de los personajes presenta una crisis de identidad frente a un espejo. Es en el intercambio de memorias que dicha acumulación de tensión encuentra su lugar respectivo.

Todo acto de contar presupone que, en cierta medida, el relato provenga de la memoria de quien tiene algo para decir, sin embargo, no siempre resulta claro para quien escucha o lee el relato, de que se trata de los recuerdos de quien cuenta. Es en este sentido que el cuento “El espejo” constituye, desde un inicio, un intercambio directo de memoria por parte del narrador en tercera persona, aun sin que el lector se percate de que es en sí un recuerdo. No sucede lo mismo en “Detectives”, ya que como se ha analizado antes, la ausencia de narrador, en el texto completamente en diálogo, hace que los dos personajes sean los narradores, sin intermediario, de sus propias memorias. En un segundo plano aparece en “El espejo” Jacobina-narrador, quien presenta a los cuatro caballeros sus memorias sobre un episodio de su juventud. En este momento, al comenzar a relatar, hay un reconocimiento intersubjetivo entre Jacobina y sus amigos que se afirma en el acuerdo por el que Jacobina ofrece una clara demostración y los

demás aceptan escuchar en silencio. En otros momentos posteriores, este reconocimiento vuelve a ser notorio cuando, tanto los caballeros como Jacobina, olvidan el silencio que este último había demandado e interactúan mutuamente en el relato, según se observa en los siguientes fragmentos:

–[...] Ni un alma en los salones, en el balcón, en los corredores, en los campos, ni un alma en lugar alguno... ¿Se ríen? –Sí parece que había algo de miedo. –¡Ah, no! ¡Ojalá se tratara de miedo! [...] (ASSIS, 1882, p. 64).

–[...] Nada de nada. Lo único que conseguía era mirar el negro de la tinta y la blancura del papel. –¿Y no comía? –Comía mal, frutas, harina, conservas, algunas raíces asadas al fuego [...] (ASSIS, 1882, p. 65).

En un siguiente nivel, Jacobina presenta un relato sobre un suceso ocurrido entre 15 y 25 años atrás. Castro (2012) observa que en este acto “Jacobina habla sobre sí mismo como otro; [...] debido a la distancia temporal, Jacobina es, simultáneamente, el mismo y un otro” (p. 622, traducción mía), y así se puede hablar de un Jacobina-narrador y un Jacobina-narrado. En este sentido, Jacobina-narrador se reconoce a sí mismo como un “Otro”, o sea Jacobina-narrado, por medio del intercambio de sus memorias. Un último gran momento de reconocimiento ocurre cuando, desde el relato de Jacobina-narrador, Jacobina-narrado se encuentra frente al espejo y se reconoce a sí mismo, pero como un “Otro” al verse difuso y doble.

En “Detectives”, el intercambio de memorias es numeroso, en parte porque se trata de una conversación, como también porque los dos personajes han compartido juntos muchas experiencias de vida al ser compañeros de trabajo. Como ha sido analizado previamente, el cuento presenta fragmentos de la conversación que se centran en acontecimientos sobre individuos que ambos han conocido. El momento en la conversación en el que concluyen el relato de un personaje y prosiguen a comentar sobre otro conocido, comienza siempre en la misma manera, con la frase “Te acuerdas”. Los siguientes ejemplos muestran que el relato en sí ya es introducido como una memoria:

*Contreras:—¿Te acuerdas cuando cogimos a Loayza?*  
*Arancibia:—Cómo no me voy a acordar. (BOLAÑO, 1997/2004, p. 174).*

*Arancibia:—[...] ¿Te acuerdas de Raulito Sánchez, el que tenía un Manurhin?*  
*Contreras:—Cómo no me voy a acordar (BOLAÑO, 1997/2004, p. 176).*

*Contreras:—¿Te acuerdas de Doris Villalón? (BOLAÑO, 1997/2004, p. 178)*

*Arancibia:—¿Te acuerdas del compañero de liceo que tuvimos preso?*  
*Contreras:—Claro que me acuerdo. ¿Cómo se llamaba? (BOLAÑO, 1997/2004, p. 186, cursivas mías)*

En estos recuerdos el reconocimiento intersubjetivo sucede en varias formas. Primero, reconocen a los individuos como el Otro que está presente en el relato, o sea, como personajes

dentro de lo que ellos mismos cuentan. Por otro lado, existe también un reconocimiento entre los dos detectives ya que al preguntarse entre ellos si recuerdan, reconocen que su compañero, al poseer recuerdos sobre las mismas personas, también tiene una posible historia para contar. En esta forma, la reconstrucción de los recuerdos, y en suma de la identidad de estos individuos, se manifiesta como un proceso activo compuesto de las diferentes narrativas que cada uno de los dos detectives hace sobre lo que recuerda. La frase “te acuerdas” es de particular interés porque lleva a la pregunta: ¿en qué otra forma podría ser introducido un recuerdo en una conversación? Al intentar contestar esta interrogante, resulta claro que en el proceso de reconstruir las memorias en conjunto sucede que los recuerdos, por pertenecer al pasado y estar siendo activamente traídos al presente, necesitan ser introducidos como tal. O sea, al no pertenecer al presente de quien recuerda o de quien los escucha, los recuerdos necesitan que en la narrativa se les establezca precisamente como algo relativo a la memoria. Esta frase, “Te acuerdas”, también viene a ejercer una función similar a la de recordatorios, que en el día a día suelen ser notas y marcas visuales que, redundantemente, nos recuerdan que debemos recordar algo más. Sobre el papel esencial que desempeñan los recordatorios, Casey (2000) nota que “están expresamente diseñados para hacernos retroceder del borde del olvido por medio de dirigirnos hacia aquello que, de otra manera, olvidaríamos” (p. 90, traducción mía). Entre los detectives, el recordatorio no aparece como marca visual pero sí como recurso mnemónico para que el Otro no solo recuerde, sino que también integre efectivamente esos recuerdos en la narrativa. La pregunta “te acuerdas” también sirve para que quien pregunta pueda evaluar si el Otro está en sintonía con el recuerdo y, de no estarlo, pueda relatar con más detalle el episodio de tal manera que el Otro recuerde o se integre en alguna otra forma en el relato. Esto se observa en el siguiente ejemplo:

*Contreras: –Y camino del baño había un espejo [...] ¿te acuerdas, no?*

*Arancibia: –De eso sí que no me acuerdo, compadre.*

*Contreras: –Pues había un espejo y todos los presos políticos se miraban en él [...]*

*Arancibia: –Ya, te sigo, y como Belano estaba incomunicado ni se podía afeitar ni se podía duchar [...]*

*Contreras: –Exactamente. No tenía máquina de afeitar, no tenía toalla [...] (BOLAÑO, 1997/2004, p. 194, cursivas mías)*

En este episodio se evidencia que la incapacidad de recordar no se traduce en una falla en el proceso de intercambio de memorias. Por el contrario, Contreras al reconocer la falta en la memoria de su compañero y continuar detallando lo acontecido, logra incorporar a Arancibia en el relato. A la vez, Arancibia, con su segunda réplica, producto de que Contreras comentara más a fondo, contribuye a la construcción tanto de la narrativa como de la identidad de Belano.

El despliegue de interacciones entre quienes cuentan se incrementa al añadir al relato



que está siendo contado, la historia que Otro ha narrado antes, pero quien no se encuentra presente en el diálogo. En el fragmento del cuento en que narran sobre la vida de Raulito Sánchez, Contreras añade abiertamente que parte de lo que sabe es por lo que ha contado alguien más. “Antes de morir, de verdad, [Raulito Sánchez] por lo menos en dos ocasiones se hizo el muerto [...] y *según contó la Doris* en toda la noche no ocurrió nada” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 178, cursivas mías). Luego Contreras añade a su relato una segunda fuente: “*Contreras:—[...] Según me contó una amiga de la Doris*, al principio intentó hacerle una paja al Raulito [...] *Arancibia: —Qué sangre fría tenía ese hombre [...]* *Contreras: —Eso era lo que contaban*” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 179, cursivas mías). El reconocimiento del Otro que muestra este pasaje oscila entre que Contreras expresa que lo que él relata le ha sido contado por alguien previamente y que, al incorporarlo en su relato, pasa a pertenecerle. Este equilibrio entre lo ajeno y lo propio es pertinente pensarlo a la luz del concepto de “heteroglosia” o “polifonía” de Bakhtin (1992), al considerar que aquí, en un nivel de dialogo cotidiano conversacional, “la palabra en el lenguaje es mitad de alguien más. Se convierte nuestra ‘propia’, solamente cuando el hablante la puebla con sus propias intenciones, su propio acento, cuando se apropia de la palabra, adaptándola a su propia intención semántica y expresiva” (p. 294, traducción mía). Considerando que Contreras se apropia de lo contado anteriormente por Doris y su amiga, resalta que no solo incorpora la palabra ajena al plasmarle su intención, la cual es mostrar que Raulito Sánchez nunca tuvo relaciones sexuales con una mujer, sino que también lo hace al tejer esos relatos en medio del que ya está en curso con Arancibia, quien también incorpora sus propios recuerdos plagados de sus propias intenciones.

El desdoblamiento intersubjetivo en el intercambio de memorias llega al momento más elevado –incluso al punto de ocasionar confusión sobre quién habla y quién recuerda– en el episodio a continuación, en el que narran sobre el momento en el que Arancibia reconoce a Belano preso en la comisaría:

*Contreras: —Cuando tú lo viste [a Belano] estaba incomunicado y lo alimentaban los otros presos. ¿Cómo no se iba a alegrar? [...] Me parece que lo estoy viendo.*

*Arancibia: —Pero si tú no estabas allí.*

*Contreras: —Pero tú me lo contaste. Le dijiste ¿tú eres Arturo Belano, [...]*

*Arancibia: —Lo que son las cosas, a mí ya se me había olvidado.*

*Contreras: —Y entonces tú le dijiste ¿no te acordái de mí, Arturo? [...]*

*Arancibia: —Me miró como con miedo, es verdad.*

*Contreras: —Y te dijo no, señor, no tengo ni idea [...] Y entonces tú le dijiste soy yo, huevón, tu compañero de liceo, de Los Ángeles, de hace cinco años, ¿no me reconoces?, ¡soy Arancibia! (BOLAÑO, 1997/2004, pp. 187-188, cursivas mías)*

Arancibia es quien vive originalmente el momento, años atrás, en la comisaría, sin embargo, dice haberlo olvidado ya. Solo tiene acceso a esas memorias por medio de lo que Contreras le

indica que él mismo le había contado anteriormente. Así se manifiesta que ya antes ha habido un intercambio de memorias y que, en relación con el encuentro con Belano, ya existe una narrativa previa a la cual solo Contreras tiene acceso. Quien cuenta es Contreras, desde sus recuerdos, lo que en un tiempo fueron las memorias de Arancibia. El reconocimiento intersubjetivo se da en que ambos, para que el relato pueda continuar con fluidez, llegan a un consenso en el que primero, Contreras reconoce que lo que cuenta hasta cierto punto no le pertenece, ya que quien lo presencié y narró en una primera instancia fue su compañero; que esos recuerdos hayan sido primero de Otro, no le impiden que siga contando lo que sabe. Segundo, Arancibia reconoce que esas memorias no pueden pertenecerle originalmente a su compañero porque él no ha estado presente en el encuentro con Belano, sin embargo, al haber olvidado dicho episodio, acepta lo que cuenta Contreras como si de hecho fueran sus propios recuerdos. Ocurre aquí un verdadero intercambio de memorias en el sentido de transferencia, ya que en un momento previo Arancibia las transfiere a Contreras, quien luego devuelve la acción al recordárselas en un nuevo acto reconstructivo en el cual ambos se integran impulsando el diálogo.

Cabe destacar que el hecho de que Contreras no haya vivido originalmente el encuentro con Belano, no lo excluye de experimentar los recuerdos y el suceso mismo, como si fueran propios. Según asevera Casey (2000), aun al participar pasivamente de los recuerdos, como es el caso de Contreras, se puede observar un rastro de autopresencia. “Lo recordado llama a la presencia del recordador al acontecer original. Esta presencia es una presencia en primera persona, el único tipo de presencia en que la realidad es experimentable y por tanto recordable” (CASEY, 2000, p. 42). Que Contreras cuente desde su memoria implica que, para traerlo al presente de la narración, debe vivir el recuerdo en persona, habitarlo como si fuera propio, en una demostración de la hospitalidad narrativa de Ricoeur. Esto lo prueba Contreras al apropiarse de la voz de su compañero y decir: “Y entonces *tú le dijiste*, soy yo, [...] ¡soy Arancibia!” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 188, cursivas mías), en lugar de separarse del recuerdo utilizando la tercera persona por completo; pudiendo decir: “Y entonces tú le dijiste que eras tú, ¡que eras Arancibia!”

#### 2.1.2.2 El intercambio de memorias y la identidad personal

El papel de la memoria es fundamental para la identidad personal y, en consecuencia, para la identidad narrativa. Uno de los pilares fundamentales para explicar el modo en el que cada persona se reconoce a sí mismo como individuo y separado de los otros, es la persistencia

de la memoria, o sea la idea de que una persona es la misma en un dado momento si recuerda haber sido en un momento anterior (OLSON, 2002, p. 2). Esto implica que toda persona en sus memorias, al no identificarlas como las de Otro, se reconoce a sí mismo y asume ser quien ya antes sabía que ha sido. La importancia de la memoria se aprecia más al considerar los efectos que supondría para la identidad personal, que una persona identifique que sus recuerdos no le pertenecen, no en el sentido que alguien más se los ha contado y los ha llegado a sentir como propios, sino en el sentido que son ajenos y que la adquisición de dichas memorias no ha sido propia en primera persona. A continuación, discuto brevemente un cuento de Jorge Luis Borges que muestra no solo el reconocimiento intersubjetivo en las memorias, sino lo que está en juego para la identidad personal cuando hay inestabilidad en la pertenencia y persistencia de la memoria.

“La memoria de Shakespeare” (1983), publicado en el libro epónimo, trata sobre el narrador en primera persona, Hermann Sörgel, quien luego de haber dedicado parte de su vida académica a escribir sobre la obra shakespeariana, conoce en una conferencia a Daniel Thorpe, otro académico, quien ofrece regalarle la memoria de Shakespeare. La memoria que le ofrece no es el conocimiento de la vida del autor inglés, sino los pensamientos y recuerdos del mismo Shakespeare, trasplantados a la memoria de Sörgel. Progresivamente la memoria del inglés va desplazando la suya propia. “Advertí con temor que estaba olvidando la lengua de mis padres. Ya que la identidad personal se basa en la memoria, temí por mi razón” (BORGES, 1983/2010, p. 480). Incluso llega a parecer desorientado en el tiempo y lugar que lo rodea: “Cierta mañana me perdí entre grandes formas de hierro, de madera y de cristal [...] *Tardé un instante*, que pudo parecerme infinito, en reconocer las máquinas y los vagones de la estación de Bremen” (BORGES, 1983/2010, p. 480, cursivas mías). En ese momento, si bien como se resalta en cursivas es breve, la realidad del siglo XVI de Shakespeare comienza a dominar la manera en la que percibe un entorno de siglo XX, más moderno y urbanizado. Una vez que siente que el efecto de la transferencia de la memoria es casi completo y se juzga incapaz de lidiar con unos recuerdos que no le pertenecen, Sörgel decide hacer lo mismo que Thorpe y regalar la memoria de Shakespeare para continuar con su propia existencia.

En relación con el reconocimiento intersubjetivo en las memorias, varios desdobles se hacen notar. Primero, si bien la memoria de Otro ha invadido la del personaje, esto no implica que el lector asuma que quien narra ha llegado a ser el mismo Shakespeare. Por el contrario, este desplazamiento de la memoria de Sörgel por la de Shakespeare, y su subsecuente conflicto, se muestra interno. Únicamente se observa al personaje completamente dueño de su historia, la cual cuenta como si siempre hubiera sabido lo que le estaba aconteciendo. Sörgel reconoce que

las memorias de Otro se están adueñando de quien él es, de su manera de percibir las cosas, de pensar el mundo a su alrededor, en consecuencia de su identidad. En lo que pareciera ser el momento en el cual él casi detecta que está a punto de perder su identidad y llegar a ser el mismo Shakespeare, entiende porqué Thorpe la ha regalado y opta por entregársela a alguien más. Segundo, Sörgel, aun en los momentos en que identifica la extrañeza de su entorno, no deja de reconocerse a sí mismo como sujeto que está padeciendo las memorias de Otro, esto debido a que no olvida el encuentro con Thorpe. De haber adquirido por completo la memoria de Shakespeare, estas habrían pasado a ser las nuevas memorias en primera persona de Sörgel, y este habría olvidado el encuentro. En este sentido, el reconocimiento intersubjetivo más allá de que Sörgel en su andar cotidiano se reconozca a sí mismo y al Otro a quien le pertenecen las memorias, también se llega a reconocer a sí mismo como un “Otro” en el breve momento en que percibe que su manera de ver el mundo no está siendo la suya sino la de Shakespeare.

Por último, es interesante notar como el cuento se presta para un análisis de la intersubjetividad que presupone el problema de la identidad personal, ya que en el momento en que el protagonista se siente invadido por las memorias del Otro, encontramos un momento de desestabilización al fragmentarse la identidad como *idem* e *ipse*. El *ipse*, relevante a la continuidad de la persona, incluyendo el aspecto físico que se ha ido desarrollando junto a su carrera académica, permanece intacto, pero el *idem*, su mismidad de carácter, se ha alterado al poseer las memorias de Otro. En la transición de la identidad hacia la identidad narrativa, y cómo se configura el “quién” del protagonista en el cuento, es de particular notoriedad pensar el momento desde el cual Sörgel cuenta su historia. Su historia, narrada también como “memoria” ya en un momento futuro, indica en una posdata al final del cuento que “de tarde en tarde me sorprenden pequeñas y fugaces memorias que acaso son auténticas” (BORGES, 1983/2010, p. 481). ¿Cuáles se podrían asumir como memorias auténticas, las de Sörgel o las de Shakespeare? Si las auténticas son las de Sörgel, y estas son fugaces, quien narra ya no es más él, sino Shakespeare. Si las auténticas son las de Shakespeare, Sörgel, aunque haya regalado la memoria del autor inglés, no vuelve a ser el mismo, en cuanto a *idem*, ya que unas pocas memorias perduran en él. En este sentido, la identidad del personaje se configura como la de Sörgel, según lo deja saber el narrador al decir “Soy Hermann Sörgel” (BORGES, 1983/2010, p. 473), y al narrarse bajo este nombre como sujeto que padece la acción. La ambigüedad, recurso bastante utilizado por Borges, aparece en la identidad del personaje al considerar un último desdoblamiento intersubjetivo, paralelo al analizado con Jacobina en “El espejo”: al existir una distancia temporal entre el narrador y el suceso sobre el cual relata, quien narra puede tomarse como un Otro. Sin embargo, a diferencia del caso de Jacobina, existe en

este cuento un Otro que también se considera entre el narrador y su sí mismo: Shakespeare por medio de sus memorias que irrumpen brevemente, pero no sin dejar rastro en la existencia de Sörgel.

He querido incluir esta breve discusión sobre el papel de la memoria en la identidad personal en un cuento en donde la memoria aparece como divergente de la que se considera normal y saludable en situaciones comunes y cotidianas, para ilustrar que los momentos de intercambio de memoria revelan el reconocimiento intersubjetivo y simultáneamente construyen la identidad narrativa de los mismos sujetos que participan en ese reconocimiento. El objetivo de considerar la memoria en relación con la identidad personal es poder utilizar esos presupuestos para, en un nivel más profundo, pasar a considerar cómo en “El espejo”, y en mayor grado en Detectives, se manifiesta el papel del intercambio de memorias en la construcción de una memoria colectiva y consecuentemente de una identidad también en colectivo.

### 2.1.2.3 El intercambio de memorias y la memoria colectiva

Leichter (2012), en su artículo en el que analiza las propuestas de Ricoeur en torno a la memoria e identidad colectiva, comienza con un bosquejo de las dos líneas teóricas tradicionales para considerar la memoria en torno a lo colectivo. Nota que la primera, de corte ascendente, concibe la memoria a partir de la experiencia privada, personal e intransferible del individuo al recordar, ya que los recuerdos le pertenecen solo a él; el intercambio de memorias siempre supone una pérdida de contenido y significado. En estas teorías de corte individualista, la memoria colectiva se entiende en el sentido de la suma de las partes: el colectivo es un conjunto de individuos que recuerdan. Lo que se pasa por alto es el contexto y marco social que influye tanto en los recuerdos como en la manera en la que se traen a la memoria. La segunda línea tradicional considera que el lugar en que se originan las memorias no debe concebirse con base en el individuo sino en las normas y en el orden lógico que el marco social dicta. Las teorías colectivistas establecen que las comunidades y grupos de personas marcan el significado que los individuos le atribuyen a las experiencias y condicionan las memorias y las maneras en que se recuerdan. La memoria colectiva viene a ser entonces la dimensión comunitaria de dichas experiencias y el acto de recordarlas dentro y a partir de los símbolos y las relaciones de poder que las influyen. Aquí, la dificultad se encuentra al dejar de lado que la experiencia de la memoria es un fenómeno individual, invisible a los otros y solo reportable por el individuo, y que en última instancia es el individuo, desde su experiencia interior, quien recuerda. Sobre el

enfoque intersubjetivo de Ricoeur, el cual considera apropiado para mediar entre estas dos líneas teóricas, Leichter (2012) apunta:

Al combinar un abordaje fenomenológico de la intersubjetividad con la explicación sociológica de Weber que explica los mecanismos de comportamiento, Ricoeur ofrece una forma de reconocer, por un lado, cómo la experiencia constituye una vida en común, y por el otro, las maneras en que dichas relaciones pueden ser distorsionadas por la reificación de las instituciones [...] Esto sugiere que la identidad de una comunidad no se encuentra en lo que la comunidad relata sobre sí. Es, por el contrario, en las historias que los individuos se cuentan los unos a los otros, sobre los orígenes de su vida en común. Es una historia de quienes somos “nosotros”, y cuando hecha justamente, una historia de quienes han sido afectados por “nuestras” acciones (p. 120, traducción mía).

Ricoeur considera que los individuos en la experiencia pura, prenarrativa, comparten un mundo en común y establece que mediante el reconocimiento de experiencias en el Otro, que son similares a las de sí mismo, el individuo se reconoce en la historia del Otro y reconoce al Otro en la suya. A la vez, interpreta la dimensión colectiva desde el comportamiento y las acciones de las instituciones sociales, los efectos de las cuales se observan en las relaciones entre los individuos en la sociedad, los mismos individuos que se reconocen en las historias y las experiencias de los otros. La memoria colectiva aparece y es construida desde los relatos individuales que cuentan quiénes somos en colectivo y que, en el mejor de los casos, incorporan una visión sobre la acción de los individuos en lo social.

A partir de estas consideraciones, se analizan en “El espejo” y “Detectives” las manifestaciones, siempre mediante el intercambio de recuerdos y del reconocimiento intersubjetivo, de una memoria colectiva. El objetivo no es mostrar que en estos dos cuentos hay un intento por construir una narrativa que esté encaminada a mostrar una identidad nacional, aunque en instancias así sea, sino mostrar que los momentos de intercambio de memorias, que en un primer plano tienen más que ver con la identidad de los personajes, revelan que en el contar del individuo está el contar que luego llega a ser la memoria colectiva.

En “El espejo”, tanto Jacobina-narrador entre sus compañeros como las memorias que comparte en su relato dejan ver al personaje en medio de su entorno social y en su época. Jacobina-narrador se reconoce a sí mismo como un “Otro” en sus memorias, alguien que deja la sensación de pertenecer a otra época distinta a la que él, desde su narración, vive. Y no sin justa razón, ya que además de haber transcurrido entre quince y veinticinco años entre el suceso y su relato, su entorno social ha cambiado, de ser más provinciano y de recursos económicos modestos a ser urbano y burgués. En una visión simplista del relato, Jacobina bien podría estar narrando el suceso de una persona completamente distinta de él. Sin embargo, al pertenecerle, su historia muestra un sujeto fragmentado por el tiempo (metáfora también de la fragmentación que de hecho padece frente al espejo), que se ha disuelto en su entorno social. Sobre lo que esta

observación supone en la mira de un acercamiento a la memoria colectiva, Gledson (2001)<sup>23</sup> “afirma que [“El espejo”] trata del ‘alma de Brasil’, que también corría el riesgo de desangrarse cuando se contemplase en el espejo socio-histórico del siglo XIX” (apud. CASTRO, 2012, p. 625, traducción e inclusión mías). En este sentido, el cuento revela, en el acto de contar de Jacobina y en sus mismas memorias, un intento por encontrarle sentido a una sociedad cuyas generaciones en el siglo XIX presenciaron y padecieron una mudanza de locus, de un entorno más local, íntimo y volcado hacia lo rural a uno urbano, que daba la cara hacia el exterior. Brasil, como nación, comienza el siglo con economías y gobiernos coloniales, experimenta grandes cambios con la llegada de la corte portuguesa en 1808 y la influencia de otras misiones europeas. Si bien, en gran medida, la mayoría de estos efectos fueron sentidos en los espacios que se tornaron en grandes ciudades, y otras grandes porciones del país no es que pasan al olvido, sino que permanecen desatendidas como lo habían estado por años. El siglo XIX llega a su fin con eventos tan significativos como la abolición de la esclavitud y con una sociedad brasileña sin lugar a dudas de cara al mundo, no solo por la presencia e influencia externa que recibía, sino por el papel que desempeña en el exterior, sobre todo en el propio continente al haber peleado las varias guerras relacionadas al Uruguay, y su participación, junto a Argentina y Uruguay, en la Guerra del Paraguay.

Varios académicos han tratado por extenso el lugar de la memoria en la producción literaria de Machado de Assis, a partir de los muchos episodios en sus cuentos y novelas que presentan al sujeto en sociedad, sus vicisitudes, el progreso en las ciudades, la decadencia y surgimiento de posturas e ideas. En suma, de las marcas en el tiempo y el espacio, que al pensarlas y procesarlas, apuntan a la construcción activa de una memoria colectiva. En la obra de Machado, una de las cualidades de este plasmar de la memoria y de la identidad que vale la pena mencionar es el interés por representar más allá de escenas, situaciones y símbolos que, en una tendencia romántica, aludían a lo patriótico y nacional. En su texto crítico, “Noticia de la actual literatura brasileña. Instinto de nacionalidad”<sup>24</sup>, Machado de Assis (1873) expone:

No hay duda que una literatura, sobre todo una literatura naciente, debe principalmente alimentarse de los asuntos que le ofrece su región; pero no establezcamos doctrinas tan absolutas que la empobrezcan. Lo que se debe exigir del escritor, ante todo, es cierto sentimiento íntimo que lo convierta en hombre de su tiempo y de su país, aún cuando trate asuntos remotos en el tiempo y en el espacio (p. 2)

Las palabras del autor revelan una preocupación porque su obra lleve a un entendimiento de la

<sup>23</sup> GLEDSON, John. *Machado de Assis. Contos, uma antologia*. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.

<sup>24</sup> “Noticia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”, título original en portugués.

identidad que está en la sociedad colectiva que él retrata. Santos y Lisbôa (2011), en su análisis sobre la forma en que la memoria aparece prominente en la obra del autor, aseveran que “Machado encuentra en la ficción espacio, para con su sentido crítico y discernimiento histórico y social, retratar la sociedad brasileña. En ese sentido, la producción literaria de Machado de Assis es reconocida como un tratado de memoria, en que la sociedad de la época es descrita” (p. 137, traducción mía). En “El espejo”, dos episodios en particular, siempre desde las memorias que Jacobina narra, ponen de manifiesto que al recontar sucede un reconstruir y repensar del pasado, por el cual quien recuerda, ya sea la sociedad o el individuo, se reconoce tanto a sí mismo como a algún “Otro”.

Un episodio en “El espejo”, que resalta la presencia en los recuerdos de referentes que aludan a una memoria colectiva, es el que está relacionado con el espejo que la tía Marcolina manda a instalar en el cuarto de Jacobina. “Era un espejo que le había regalado la madrina, y que esta había heredado de la madre, quien a su vez lo había comprado a una de las damas venidas en 1808 con la corte de D. João VI” (ASSIS, 1882, p. 63). Es notorio que Jacobina estima necesario describir en detalle las características de este espejo, cuya inclusión en su relato tiene, a simple vista, el objetivo de introducir el objeto que luego reflejaría la pérdida de una de sus almas. Al incluir en su relato esa viñeta sobre el espejo, se hace evidente que tal referencia sociohistórica ha llegado a ser parte intrínseca de su recuerdo, a la vez que ha dado forma a la importancia que el espejo cobra en la transformación de su identidad. De la misma manera, se puede considerar el papel del espejo proveniente de la corte portuguesa como referente a la serie de eventos y tradiciones que traerían una transformación a Brasil y sobre los cuales la sociedad vendría a reflejarse. Sobre la manera en la que este episodio apunta hacia la memoria colectiva, Gledson (2006) analiza:

1808 fue también el momento en que la nación brasileña comenzó a volverse consciente de sí misma y ‘se vio en el espejo’ –esto es, se vio a sí misma como los otros la veían. Si seguimos el paralelismo entre el yo y la nación que aquí aparece implícito, llegamos a la conclusión un poco chocante de que, por lo menos en ese momento de la historia, la identidad nacional es tan imperceptible como el rostro de Jacobina en el espejo. Tal vez ese argumento parezca demasiado reduccionista. Con todo, el espejo con su marco es la imagen perfecta de la cultura portuguesa en el siglo XVIII (por lo menos según un punto de vista bastante común) –carcomida, hueca y puramente ornamental. Era esa la cultura que los brasileños heredaron, el mundo en que se veían a sí mismos (GLEDSON, 2006, p. 74, traducción mía).

En este sentido, el espejo aparece como mecanismo de acceso al pasado. Así como una persona necesita de una superficie sobre la cual reflejarse para poder conocer su rostro, el espejo funciona como la superficie sobre la cual la memoria se refleja para darle a conocer a la sociedad aspectos de su identidad. Junto al espejo, el episodio en que Jacobina menciona a los esclavos revela también las marcas sociohistóricas que llevan a pensar en la memoria colectiva.



Muchos de los temas históricos, económicos y sociales de Brasil giran en torno a la esclavitud, sobre todo si se considera que aproximadamente un 35 %<sup>25</sup> de los esclavos traficados de África hacia las colonias europeas llegaron al país. El capítulo de la esclavitud en la historia brasileña dura poco más de tres siglos y encuentra un lugar prominente en la memoria del siglo XIX al ser una época marcada por las rebeliones de los esclavos y los movimientos abolicionistas. Tomando en cuenta esas consideraciones, en “El espejo” los esclavos, con sus adulaciones y halagos, son parte del conjunto de cosas que reafirmaba el alma exterior de Jacobina; cuando se encuentra solo, los esclavos son lo único que aún le recuerda la existencia de esa alma que poco a poco se encogía. La soledad de Jacobina revela dos cosas principales: un sujeto que pierde la noción de su posición de dominio en la sociedad, similar a la manera en la que la abolición de la esclavitud suponía para los dueños de esclavos la pérdida de toda autoridad sobre el orden social, y revela que “en la ausencia del esclavo se desmorona el orden de la esclavitud y con eso la autonoción de superioridad proclamado por la ideología vigente [...]” (Trípoli, 2008, p. 2, traducción mía). En la posible memoria colectiva a la que alude este episodio de la esclavitud hay un reconocimiento del Otro que va más allá de identificar el pasado en común entre la clase dominante y la dominada. Tripoli (2008, p. 2) observa que el cuento no presenta ninguna discusión explícita sobre la esclavitud y se desconoce lo que acontece con los esclavos después de haber huido. El reconocimiento del Otro se posibilita en la conciencia de que hay una historia desconocida que no ha sido contada. Según Ricoeur (1996c, p. 6) estas historias de segundo nivel, y el reconocimiento intersubjetivo que implican, se generan en el entrelazado que supone que mi historia sea también un fragmento en la historia de la vida de los otros con los que he interactuado. En este sentido, el acto de recordar del individuo, contando desde sus memorias, se muestra parte de una memoria colectiva y “es en la transición de la memoria como acto hacia los lugares que motivan la memoria, que se nos permite ver cómo y dónde puede ser ubicada la memoria en común” (LEICHTER, 2012, p. 10).

En “Detectives” la memoria colectiva, sin duda, encuentra su lugar en la dictadura militar, en donde la frase “te acuerdas del 73” parece más un llamado a no olvidar que a recordar. Como se ha expuesto anteriormente, hay una identificación del Otro en las historias que Contreras y Arancibia cuentan sobre los conocidos en común, y este reconocimiento se extiende a la historia no contada de quienes han sido oprimidos y, similarmente, a los personajes de sus relatos, víctimas del régimen militar. En la manera de contar de los detectives y, hasta

---

<sup>25</sup> In: FRANKEL, Neil. Facts and Figures. *The atlantic slave trade and slavery in america*. Website. 2009. Disponible en: <http://www.slaverysite.com/Body/facts%20and%20figures.htm>

cierto punto, en el intento de dar voz a los otros que reconocen en sus recuerdos, se encuentra una de las características que Leichter (2012) menciona en relación con la historia de una comunidad: “cuando hecha justamente, [es] una historia de quienes han sido afectados por ‘nuestras’ acciones” (p. 120, traducción mía). Ese efecto de su participación en el Golpe del 73 es el que se deja entrever en frases como la de Arancibia al decir: “En Chile ya no quedan hombres [...] A todos los hemos matado” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 180). Al considerar las posibles historias que aparezcan en el cuento, como alusión a las no contadas u olvidadas en torno al contexto histórico chileno de la dictadura, la misma historia de Contreras y Arancibia vendría a ser una desconocida. A lo largo del cuento, los detectives dejan saber múltiples veces que, aunque a los ojos de los prisioneros y de la sociedad en general pertenecen al bando de los militares, en realidad son de izquierdas, que simpatizan con varios de los que han sido sus prisioneros y que los actos que han cometido han sido únicamente en cumplimiento con la obligación de su trabajo. La historia de grupos de personas que se vieron involucrados en actos políticos del lado militar sin necesariamente estar de acuerdo con ellos o compartir ideología, es una de las tantas historias que aun años después de que finalizara la dictadura se vieron silenciadas. Para entender el auge en la década pasada de obras que aborden el tema de la memoria en Chile, Ramírez Álvarez (2008) explica que en los años en que Chile regresó a la democracia,

hubo un sector [...] que pretendió desaparecer, del gran relato histórico, la época de represión militar. Bajo las premisas de consenso, bienestar económico y estabilidad política se propagaba el silencio como forma de un acuerdo tácito que tenía como fin ahogar cualquier voz heterogénea y disidente que hiciera tambalear la aparente unidad fabricada por los sectores políticos [...] (pp. 39-40, cursivas mías)

En el intercambio de memorias de Contreras y Arancibia se aprecia un acercamiento hacia el replanteamiento de lo sucedido y de cómo sucedió. Esta acción, se queda en intento ya que algo siempre les impide hablar en concreto sobre lo que piensan y opinan, ya sea la incomodidad del otro o la intrusión de un nuevo tema de conversación. Si en gran medida la construcción de una identidad colectiva tiene su base en las historias que se comparten sobre la vida en común, ¿cómo se construye una identidad con base en lo que no ha sido hablado? En el cuento, esta identidad pareciera girar en torno a sentimientos que están latentes en los recuerdos, pero que solo se comparten en el silencio, el mismo que Arancibia dice estar en la naturaleza de los chilenos. La incapacidad de expresar abiertamente pensamientos y opiniones profundas se manifiesta cuando Contreras juzga que su compañero le falta el respeto a las mujeres y le advierte que hay consecuencias. Arancibia responde cambiando de tema y mencionando la belleza del paisaje, a lo que siguen las siguientes réplicas: “*Contreras*: –No me vengái con

indirectas. Yo soy bien chileno *y no me ando por las ramas*<sup>26</sup>. *Arancibia*: –Ahí te equivocas: todos somos bien chilenos *y ninguno se baja de las ramas*. Un bosquejo para cagarse de miedo” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 184, cursivas mías). Junto al acuerdo tácito al silencio, la identidad y la memoria giran alrededor del trauma como experiencia; trauma definido por Vezzetti<sup>27</sup> como “herida profunda al ideal fundacional de cualquier comunidad humana” (1998 apud. RAMÍREZ ÁLVAREZ, 2008, p. 38). Ese trauma se ve reflejado en sentimientos como la impotencia, la culpa y el enojo, los cuales, en la manera de narrar de Contreras y Arancibia, muestran que al recordar, viven el pasado del Otro de manera activa, siempre en tiempo presente. “*Arancibia*: –Se me aparecen los muertos en los sueños, se me mezclan con los que no están ni vivos ni muertos [...] Y entonces pienso que este país se fue al diablo hace tiempo, que los que estamos aquí nos quedamos para sufrir pesadillas, sólo porque alguien tenía que quedarse y apechugar con los sueños” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 183). En esta réplica se observa que la presencia ubicua de los recuerdos, enfatizada también por las múltiples frases que semánticamente aluden a la memoria<sup>28</sup>, habita a modo de espectro el presente de los individuos; en esto se observa el trauma, al estar la herida siempre abierta y no poder pensarla como algo en el pasado. Sobre estos recuerdos, en que la experiencia traumática se muestra sintomática y latente, Ramírez Álvarez (2008) nota que “no existe el distanciamiento necesario del hecho traumático para producir un discurso interpretativo que permita aliviar los síntomas; el sujeto no asume el pasado como tal, sino que, de modo inverso, lo vive a cada instante” (p. 39). Aquí ejerce el intercambio de memorias su función de hospitalidad narrativa, al reconocer la naturaleza intersubjetiva del pasado y transformarlo en la medida en que se reconstruye dicho pasado al ser contado. Pensar el pasado desde las memorias, reconocer el efecto de las acciones propias sobre quienes las han padecido e identificar que estos también poseen una historia, lleva a refigurar el significado de ese pasado como forma de pagar lo que se le adeuda. A este ámbito pertenece el siguiente modelo de Ricoeur para el análisis del reconocimiento intersubjetivo: El llamado al perdón.

---

<sup>26</sup> “Andarse por las ramas: Es cuando una persona no afronta los temas o situaciones directamente, sino que busca formas indirectas de tratar de hacer llegar sus puntos de vista a los demás, o si no de ocultar la verdad” In: ANDARSE POR LAS RAMAS. Modismos interpretados. Website. Disponible en:

<http://www.modismosinterpretados.d6ok.com/andarseporlasramas.htm>

<sup>27</sup> VEZZETTI, Hugo. “Variaciones sobre la memoria” In: *Revista de Crítica Cultural*, n. 17, p. 8-13, 1998.

<sup>28</sup> Aparecen en total 26 instancias con frases referentes a los verbos recordar y acordar.

### 2.1.3 MODELO DEL PERDÓN

El último modelo de Ricoeur (1996c) para el reconocimiento intersubjetivo elabora sobre los dos anteriores, en que al compartir las memorias, y por medio de estas revisitar el pasado, inevitablemente se recuerdan las deudas de las promesas no cumplidas. El entrelazado de historias entre sujetos permite una revisión mutua del pasado en el que uno de los efectos que más se aprecian del intercambio de memorias es, por medio de la narrativa, poder liberarse de las promesas del pasado, que traídas al presente causan culpabilidad. De acuerdo al autor, al pensar en este modelo se debe partir de la perspectiva del sufrimiento, el cual transforma al sujeto en víctima de su historia, sufrimiento que a la vez el mismo sujeto inflige en los demás. En esta manera, desde el intercambio de memorias surge el llamado a entender el sufrimiento ajeno y propio en el pasado y en el presente. Sin embargo, este intercambio precisa más que la hospitalidad que requieren los dos modelos anteriores, pues requiere del perdón como forma de desligarse de la deuda. El perdón al que llama Ricoeur está relacionado con el olvido, en tanto que perdonar implica la capacidad de olvidar, pero este olvido no es uno que cancele los hechos ni libere de los efectos del pasado, sino uno que absuelva de la deuda del pasado para que esta no sea llevada más hacia el futuro. Para Ricoeur, librarse de dicha deuda “implica un acto de fe, una confianza puesta en que una vez perdonado el sujeto, este podrá comprometerse a una regeneración del sí, continuando con el desarrollo de su vida que se había cruzado con el obstáculo de la culpa” (POLIVANOFF, 2011, p. 96). En este sentido el modelo del perdón posibilita, en un nivel narrativo, un nuevo futuro al permitir una nueva historia que refigure el significado de los hechos pasados.

Al revivir las memorias, las personas se reencuentran con acontecimientos marcados por el éxito y la superación personal, pero también se enfrentan a aquellos que son fracasos y que dejan ver los límites de sus propias capacidades. Tanto Contreras y Arancibia como Jacobina, en sus respectivos relatos, se enfrentan con esa verificación en sus recuerdos. Jacobina encuentra un fracaso de vida al no haber logrado gozar plenamente de su nombramiento de alférez ya que el mismo logro se apodera de él hasta el punto en que no se reconoce a sí mismo. En la historia que Jacobina narra, el orgullo por la distinción de alférez solo se percibe en el sentido en que él cuenta haber estado alegre inicialmente, pero no es un sentimiento que aún sienta en el presente desde el cual narra. Los límites de su capacidad humana los encuentra en la fragmentación que experimenta frente al espejo y en su incapacidad de recobrar la integridad de su identidad por sí mismo. La disonancia marcada por ser incapaz de recuperar su alma exterior se eleva al no aclarar si en algún momento de su vida volvió a

adquirirla o en qué manera solventó el problema de la fragmentación de las dos almas. El relato de Jacobina aparece, así, como una forma de desvincularse de ese pasado, de no cargar más un peso que lo ha agobiado con el paso de los años, y es en este sentido que su relato es una respuesta al llamado al perdón. “El perdón es para Ricoeur símbolo de la grandeza del hombre, del orden originario de su naturaleza” (POLIVANOFF, 2011, p. 95). Cabe notar que es en esta manera en que el personaje comienza a narrar su historia a sus compañeros, con un sentido neoplatónico de superioridad entre los seres vivientes. Jacobina no discutía, ya que para él “la discusión era la forma sofisticada del instinto agresivo que late en el hombre como una herencia bestial: y agregaba que los serafines y los querubines jamás polemizaban y eran sin duda la más perfecta imagen de perfección espiritual y eterna” (ASSIS, 1882, p. 61). En este sentido se puede concluir que, en el acto de contar su historia, Jacobina busca perdonar los saldos que ha dejado su pasado. Al librarse de ese peso, le ofrece a sus compañeros su historia no solo como demostración sino como una dádiva, la de la posibilidad de que a futuro ellos no cometan los mismos errores y no sea víctimas del mismo sufrimiento que él ha padecido.

En “Detectives” las réplicas que revelan los sentimientos de culpa de Arancibia aparecen como confesiones desde las cuales, como se ha analizado en el capítulo anterior, el personaje reconoce su responsabilidad. Frases como: “Allí los matamos a todos” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 181); “Por eso las violábamos” (p. 186) y “[...] debí haberme largado” (p. 180) La confesión viene a ser un aspecto necesario del llamado al perdón como forma de reconocimiento intersubjetivo, ya que además de reconocer la responsabilidad incumplida y la culpa que le acompaña, se reconoce que es por medio de la confesión, como parte de la narrativa, que se le hace justicia al sufrimiento que el Otro también ha padecido y que se destruyen las deudas del pasado. El polo opuesto, no reconocer el llamado al perdón y consecuentemente no reconocer la responsabilidad por los efectos de las acciones propias en los demás, se observa en las réplicas de Contreras en las que intenta justificar la culpa de Arancibia. Es así que Contreras, quien parece no tener remordimientos por su participación con el régimen militar, es quien busca eximir de toda responsabilidad a su compañero, y quien se esfuerza en aclararle a Belano en prisión: “que yo era de izquierdas, que yo no tenía nada que ver con toda la mierda que estaba pasando” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 195), es también quien frente al espejo llega a experimentar miedo al no reconocerse a sí mismo. Contreras declara: “Me planté delante del espejo y cerré los ojos. Y luego los abrí” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 199). Este desconocimiento que padece puede interpretarse como uno que llega producto de no reconocer ni aceptar su participación en eventos pasados ni sus efectos sobre los demás. O sea, si el espejo es la superficie sobre la cual se refleja la historia de su vida, naturalmente al abrir

los ojos y estar de cara a dicha historia que él aún no acepta como suya, Contreras vendrá a desconocerse a sí mismo. Arancibia, por el contrario, consciente de sus sentimientos, de su culpa y manifestando por medio de la confesión que reconoce el sufrimiento de los otros, viene a estar mucho más encaminado a cosechar los beneficios del perdón que su compañero. Aunque no reconozca su responsabilidad, en la narrativa Contreras también vendría a ser llamado al perdón ya que las memorias de los dos detectives y la forma de contarlas están entrelazadas entre sí. En este sentido, el relato en conjunto va más allá de ser un asunto personal y es así que se torna en una denuncia de algo mayor.

La confesión en el relato se revela como parte de la narrativa, en cuya función está el reconocer el mundo del Otro, habitarlo y revivir junto a él ese mundo por medio de las memorias. Al tomar los relatos de Jacobina y de los dos detectives como confesiones –o intentos de confesión– que permitan una interpretación del pasado, los personajes vienen a ser testigos de lo ocurrido; es así, atestiguando sobre el pasado, en que contribuyen a denunciar los males institucionales. Duffy (2009) indica que para Ricoeur “cuando las personas hablan de sus experiencias de y en la vida moral y se pronuncian sobre la injusticia, ‘expresan el deseo de hallar paz en una sociedad despojada de toda dominación’” (pp. 47-48, traducción mía). En esta forma, Jacobina, denunciando las vicisitudes de la sociedad del siglo XIX y los detectives atestiguando sobre los sentimientos de trauma y dolor provocados por los eventos de “el 73”, orientan el significado de su relato dentro de la historia más amplia que viven en común con otros individuos. A la misma vez, demuestran el efecto que Ricoeur le atribuye al perdón, el de refigurar la historia al eliminar el peso de culpa en el presente que posibilita y se muestra como la esperanza de un futuro distinto.

El llamado al perdón, en relación con los modelos de reconocimiento intersubjetivo discutidos anteriormente, permanece, según Vessey (2004), como “la forma más benevolente de hospitalidad y muestra la medida en que la constitución intersubjetiva de la identidad narrativa abre el espacio a la ética” (p. 217, traducción mía). Por medio de la hospitalidad lingüística, propuesta en el modelo de traducción, el sujeto se reconoce a sí mismo en la historia del Otro y viene a entender su mundo al habitarlo y hacerse parte de él. El reconocimiento de sí mismo y del Otro se vuelve más profundo al considerarlo como producto del intercambio de las memorias. Aquí, la hospitalidad narrativa considera el pasado en común que implica que el relato propio esté entrelazado con las historias de quienes también han vivido dicho pasado. Es en el llamado al perdón que la historia padecida, y el efecto de las acciones propias en la historia de los otros, encuentra la posibilidad de que su sentido sea cancelado en el presente y hacia el futuro. El análisis del reconocimiento intersubjetivo comienza a partir del sujeto ético,

estudiado en el capítulo anterior, que se revela al considerar su carácter como el conjunto de rasgos que dan a conocer a la persona con el paso del tiempo. El aporte del análisis de la identidad narrativa se encuentra en que el estudio del reconocimiento intersubjetivo, al evidenciar un sujeto que se reconoce a sí mismo como parte de las historias que los otros cuentan e identifica a los otros en la suya propia, vuelve a su punto de partida al manifestar un sujeto ético, sujeto que reconstruye su pasado al narrarlo, consciente de su acción, consciente de su responsabilidad incumplida, cuya culpa es cancelada en el presente mediante el mismo relato y que permite una nueva historia a futuro.

### 3 EL SÍ MISMO COMO OTRO Y LA IDENTIDAD NARRATIVA

Lo relativo al sí mismo, denominado “ipseidad”, refiere a la relación íntima en cada persona entre sus pensamientos, su conciencia, emociones, sentimientos y su cuerpo físico. Por ejemplo, una persona vive su vida en cotidiano, consciente de sus experiencias y sus respectivas reacciones, con una imagen mental propia sobre cómo ella misma juzga que se ve y se comporta ante los demás. También esa persona, en lo relacionado al ámbito opuesto, la “alteridad”, posee una imagen sobre otros individuos, un concepto sobre quiénes son, sus respectivas personalidades y los atributos físicos que nota como relevantes. En dichas situaciones cotidianas, la extrañeza surge al tratar de conciliar la imagen que se tiene de sí mismo con la posible imagen que los otros tengan de sí. Debido a que una persona no se puede pensar a sí misma si no es desde sus propios pensamientos al igual que únicamente puede mirarse con sus propios ojos y no desde los de los demás, el intento de verse en la manera en que otros individuos lo ven resulta inalcanzable. Este desconcierto surge con mayor claridad al estar de frente a un espejo, acción por medio de la cual la persona se ve a sí misma y se encuentra con la noción “así es como los demás deben verme”. El verse a sí mismo en un espejo y acceder a la forma en cómo los demás lo perciben, deja de ser desde la mirada propia, para convertirse en una mirada ajena, que, sin embargo, no deja de provenir desde la percepción propia. Es en este punto, al encontrar en sí mismo la posibilidad de una percepción ajena, que surge la alteridad en la ipseidad, o el sí mismo como Otro. Hasta este punto, en el análisis de “Detectives” y en “El espejo”, el tema de la identidad narrativa se ha tratado a partir del binario “sí mismo-otro”. Sin embargo, ciertas instancias, sobre todo en las que se revelan estados psicológicos del personaje, llevan a pensar en la extrañeza que cada persona puede sentir consigo mismo, para las cuales es más apropiado un binario que relacione el “sí mismo-sí mismo”, o sea, el sí mismo como Otro.

Tanto en “Detectives” como en “El espejo”, la manifestación de la alteridad que se encuentra en el sí mismo llega a mostrarse plenamente en la escena en la que uno de los personajes se encuentra frente al espejo, lo cual desata una crisis de identidad en la que al sujeto se le imposibilita su propio reconocimiento. Dicha situación llevará a considerar al personaje como un doble, o un posible “Otro”, debido a que sabe que es su propia imagen en el espejo, pero su “yo” no se percibe siendo el mismo. Este análisis busca desentrañar los matices intersubjetivos entre el sí mismo y el sí mismo como un “Otro”, que surgen en las escenas frente al espejo, a la luz de la identidad narrativa. Este esfuerzo deberá hacerse tomando en cuenta las diferencias entre la mismidad y la ipseidad, dos dimensiones de la identidad que son cruciales



al momento de entender dichas instancias de inestabilidad y fragmentación. Luego, al tratar al personaje como un doble, más que elaborar sobre sus características y cómo se desvela en los dos cuentos, la intención es apreciar la forma en la que el enfoque en la identidad narrativa, que encuentra el problema de que el personaje pueda ser el mismo y otro a la vez, es lo que devuelve la estabilidad a la identidad por medio de la narración que el mismo personaje hace de todo lo acontecido. El presente capítulo comienza con una breve exposición de los aportes de Paul Ricoeur a la noción de la alteridad que se encuentra en el sí. Se pasa a examinar las escenas en el espejo en los dos cuentos y a discutir la presencia del “sí mismo” como un “Otro”. Por último, la discusión finaliza al considerar que los eventos de extrañeza y fragmentación frente al espejo implican una recomposición eventual de la identidad, la cual se encontrará en la forma narrativa que el narrador le otorgue a su pasado fragmentado; configuración narrativa que vendrá a constituir el total de la identidad del personaje.

### 3.1 PAUL RICOEUR SOBRE LA ALTERIDAD EN EL SÍ.

Según Ricoeur (1996b), la alteridad no es reducible únicamente a la existencia de un “no-yo”. Es decir, la alteridad tiene un carácter polisémico “el cual implica [...] que el Otro no se reduzca, como se afirma fácilmente, a la alteridad de Otro” (p. 325), que comienza no en el Otro, sino en el sí mismo. Esta alteridad encuentra su lugar propio en el sí mismo por medio de la pasividad, o sea, la noción de que el sí mismo es quien padece la acción de existir. Al proponer la pasividad como la atestación de la alteridad, Ricoeur (1996b) indica:

Sugiero como hipótesis de trabajo lo que podríamos llamar *trípode de la pasividad y, por tanto, de la alteridad*. En primer lugar, la pasividad resumida en la experiencia del cuerpo propio, o mejor, como diremos más adelante, de la carne, en cuanto mediadora entre el sí y un mundo considerado según sus grados variables de practicabilidad y, por tanto de extrañeza. En segundo lugar, la pasividad implicada por la relación de sí con el *extraño*, en el sentido preciso del otro distinto de uno, y, por tanto, la alteridad inherente a la relación de intersubjetividad. Finalmente, la pasividad más disimulada, la de la relación de sí consigo mismo, que es la *conciencia* [...] (p. 353, cursivas del autor)

En relación con la pasividad del cuerpo, Ricoeur parte de la diferencia que el filósofo alemán Edmund Husserl hace entre *leib*, el cuerpo vivido, y *körper*, el cuerpo como objeto, o sea la carne. La alteridad surge al pensar en la extrañeza que supone el cuerpo físico (*körper*) para el cuerpo vivido, lugar en el que se constituye toda experiencia. Esta idea se evidencia al incorporar los aportes de teorías previas que notan como el cuerpo físico de un individuo puede mostrarse renuente a obedecer su propia voluntad en casos de enfermedad o de invalidez, lo cual muestra la extrañeza entre el cuerpo como *leib* y *körper*. El cuerpo vivido viene a ser el lugar que constituye pasivamente a todo aquello que responde al “yo”. Vessey (2004) nota: “Es

debido a la alteridad del cuerpo que la alteridad del otro ser emerge” (p. 218) y no porque el cuerpo vivido se reconozca a sí mismo como uno aparte de los cuerpos de los demás individuos. La segunda pasividad es la del sí mismo en relación con lo foráneo, a todo lo que le es ajeno. Respecto de esta noción, Ricoeur discute sobre la direccionalidad de la alteridad, si aparece del sí al estar de frente al “Otro” o si aparece desde el “Otro” hacia el sí mismo. Más que escoger una de estas dos posturas, Ricoeur aporta que la primera cumple la función de que un individuo perciba que está frente a un “Otro” que también es un “yo” para sí mismo. La segunda postura, al individuo darse cuenta de que él también es un “Otro” para los demás individuos, por el contrario, sirve para que el individuo perciba su responsabilidad moral al tener que responder por sus acciones antes esos “otros”, como ya se ha estudiado en el primer capítulo. La tercera pasividad es la de la conciencia, sobre la cual Ricoeur (1996b) propone que “es, en verdad, el lugar por excelencia en el que las ilusiones sobre sí mismo se mezclan íntimamente con la veracidad de la atestación” (p. 380). Esa ilusión sobre sí mismo viene a ser la sospecha de ser un “yo” separado de todo aquello que no lo es. La conciencia muestra al sí como lugar de la alteridad al padecer y contener este llamado a responderse a sí mismo en la presencia de un “Otro”.

### 3.2 MOMENTOS DE EXTRAÑEZA EN EL SÍ EN “DETECTIVES” Y “EL ESPEJO”

Partiendo de los supuestos anteriores, procede observar que, en los dos cuentos analizados, la alteridad que los personajes padecen en dado momento de la narración surge en ellos mismos o sea, en su “sí mismo”. En este momento, el personaje experimenta no solo la sensación de extrañeza, sino que también de fragmentación en su identidad, concepto que habrá de entenderse a partir de aquí como “la experiencia del ser y el sentimiento de ser, establecido por medio de identificaciones consecutivas, que sostienen el sentido de continuidad del ser en el sujeto” (COELHO JR., 2007, p.93, traducción mía). En “El espejo”, Jacobina comienza a sentirse singular y desconocido después del incidente en que los esclavos de la tía Marcolina se escapan bajo su cuidado. El personaje dice: “[...]empecé a sentirme como alguien que ha perdido toda sensibilidad y toda conciencia de movimiento” (ASSIS, 1882, p. 64). Ya que su historia se debe a que intenta mostrarles a sus compañeros la teoría de las dos almas, Jacobina observa en su narración que al ir perdiendo el alma exterior comenzó a sentir sensaciones inexplicables, “[...]como si fuera un muerto que anda, un sonámbulo, un muñeco de cuerda” (ASSIS, 1882, p. 64). En “Detectives”, el momento de extrañeza en la narración de Contreras surge cuando él acompaña a Belano a mirarse en el espejo, ya que el preso previamente le había

indicado que al verse no se había reconocido a sí mismo. Contreras lo acompaña con la certeza de que Belano está equivocado y que no hay ningún problema con el espejo y luego, al observarse, también él termina por sentir miedo y la misma sensación insólita.

La primera notoriedad en estos pasajes es que el momento en que se suscita la sensación de inquietud no es aislado, sino que surge producto de una tensión que se ha acumulado en la narración. En el caso de “El espejo”, Jacobina lo ha desarrollado así, ya que desde que comienza a explicar el evento de su vida que prueba la existencia de dos almas, crea la expectativa de un momento que demuestre su propuesta. En el caso de “Detectives”, esa tensión crece fruto de los temas sociopolíticos que son la base de las anécdotas que ambos personajes cuentan. En específico, la anécdota sobre Belano crea una mayor expectativa debido a que es alguien a quien ambos han conocido en la juventud, sobre quien brindan muchos más detalles y demuestran más interés debido al aura de misterio alrededor del personaje. Una segunda notoriedad esta relacionada con la segunda pasividad de Ricoeur, la direccionalidad en la que surge la alteridad. En “El espejo”, llegar al momento de extrañeza es el objeto mismo del relato de Jacobina; el Otro en sí mismo, con el que se habrá de confrontar frente al espejo, aparece desde su “yo” como foco. Por el contrario, en “Detectives”, la narración se ha centrado tanto en torno a las historias de vida de los presos que Contreras y Arancibia recuerdan, que Contreras llega a sentir la alteridad en sí mismo, precisamente porque al estar de cara a los recuerdos de tantos Otros, llega a manifestarse su “yo”. O sea, la alteridad en el primer cuento surge desde el sí mismo hacia el Otro, mientras que en el segundo sucede en dirección contraria. La tercera notoriedad es que la tensión que escala hasta un momento de desconocimiento del sí, el cual a la vez resulta en una conciencia sobre sí mismo como un “Otro”, se lleva a cabo y se pone plenamente de manifiesto frente al espejo.

### 3.3 LA IDENTIDAD FRENTE AL ESPEJO

#### 3.3.1 DILEMAS EN LAS ESCENAS DE ESPEJOS EN “DETECTIVES” Y “EL ESPEJO”

Una contrariedad que aparece en ambos cuentos es en relación con el objeto reflejado como realidad concreta, y a la imagen reflejada en el espejo como imagen virtual. Según lo expone Eco (2012, p. 28), la relación entre objeto y su reflejo en el espejo es directa, sin mediación alguna. Para entender mejor esta noción, se puede pensar en la relación entre un objeto y la cámara fotográfica que habrá de captar la imagen, en donde la relación no es directa ya que la proyección de la imagen necesita de un intermediario que enfoque el lente, apriete un

botón y saque la foto. Con base en esta relación directa es que la imagen reflejada entra en la percepción del observador. En “El espejo”, el dilema de Jacobina está en que la relación entre objeto y reflejo es directa, pero el espejo refleja una imagen que el personaje sabe que no concuerda con lo real. Aquí se muestran las tres posiciones que ejerce Jacobina: la de objeto real, imagen virtual e intérprete de dicha imagen. En una instancia normal de reconocimiento en un espejo, la acción de interpretar dicha imagen pasa desapercibida ya que existe la confianza implícita de que objeto y reflejo concuerdan, como ya se ha mencionado anteriormente. Sin embargo, aquí, al no concordar el reflejo, Jacobina viene a necesitar un mediador para dicha relación.

En “Detectives”, esa necesidad de mediación es la razón por la cual Contreras decide acompañar a Belano al espejo, quien previamente le había confesado haberse visto una persona distinta. Contreras, al contárselo a Arancibia, le dice: “se me ocurrió que podía llevarlo al corredor donde estaba el espejo y decirle mírate otra vez, pero conmigo a tu lado, con tranquilidad y dime si no eres el mismo loco de siempre” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 197). La suposición subyacente de Contreras es que, ya que los espejos no mienten, el desconcierto debe estar en Belano, por lo que su intención es acompañarlo para demostrarle dicha verdad. Ese intento falla cuando Contreras se pone frente al espejo con los ojos cerrados para que Belano compruebe que, al Contreras seguir siendo el mismo, naturalmente él también debería seguir siéndolo. Sin embargo, la situación se torna más confusa para el detective al abrir él los ojos y verse en el espejo: “[...] me miré y vi a alguien con los ojos abiertos, como si estuviera cagado de miedo, [...] vi un enjambre de jetas<sup>29</sup>, como si el espejo estuviera roto, aunque bien sabía que no estaba roto” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 200). En esta forma, Contreras acaba por tampoco reconocerse a sí mismo frente al espejo. Esta tentativa le resulta fallida por dos razones: primero, asume que el que Belano no se reconozca a sí mismo posiblemente se deba a un problema de percepción visual. Aquí vale la pena distinguir entre *heterocepción*, que refiere a los sentidos en cuanto reportan sobre las circunstancias externas del propio cuerpo y *autocepción*, en cuanto a los sentidos que reportan sobre el estado interno de nuestro cuerpo<sup>30</sup>. La incapacidad de Belano de reconocerse en el espejo no es en cuanto a sus sentidos *heteroceptivos* sino a los *autoceptivos*; quizá sí reconozca que la imagen reflejada en el espejo le corresponde a él mismo como el que está de frente, pero desde sus adentros sea incapaz de

---

<sup>29</sup> Modismo coloquial que significa: “Cara humana.” IN: JETA. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed. 2014. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=MRPSufz|MRQv4Hx>

<sup>30</sup> ÁVILA, Javier. Sensación y sentidos. 2012. Sta. Cruz Acatlán: UNAM, p. 2. [Presentación de PowerPoint]. Disponible en: <http://www.slideshare.net/hectortorreslima/1-sensacin-y-sentidos>

sentir esa correspondencia con la imagen. La segunda noción en la que falla el detective es al asumir que la falta de reconocimiento de sí mismo en Belano se traduce en una incapacidad para reconocer a “Otro”. Debido a esto, Contreras asume que, si logra que Belano lo identifique a él en el reflejo en el espejo, Belano también debería ser capaz de reconocerse en la imagen especular que tiene de frente. Esto último comprueba que el problema de Belano, y subsecuentemente también de Contreras, no radica en su *heterocepción* ya que aun puede reconocer lo que le es externo a su cuerpo, incluyendo al detective que tiene a su lado. Por el contrario, Jacobina, en “El espejo”, sí repara en esta diferencia en la percepción, como lo muestra al decir: “La realidad de las leyes físicas me impide negar el hecho de que el espejo, sin duda, me reproducía fielmente, con todos los contornos y rasgos; así debió haber sido. Pero no fue esa mi sensación” (ASSIS, 1882, p. 65). Así se observa que Jacobina está consciente que la rareza de verse difuso en el espejo radica en su *autocepción*, o sea, su sensación interna de sí mismo.

Una contrariedad adicional aparece cuando, al aceptar que el problema frente al espejo no se explica como uno visual, surge en el personaje la pregunta “¿a qué se debe el estado en el que me encuentro? Según postula Eco (2012) “la imagen especular *no puede usarse para mentir*. Se puede mentir *sobre y en torno a* las imágenes especulares (haciendo pasar por imágenes especulares fenómenos que no son) pero no se puede mentir *con ni mediante* la imagen especular” (p. 28, cursivas del autor). A partir de esa pregunta que el personaje se hace, surge en él, y consecuentemente en la narración que hace del suceso, una búsqueda de una explicación para ese estado alterado del sí. De ese intento surge en Jacobina la teoría de las dos almas. Por el contrario en Contreras, quien no parece tener una idea en concreto que explique lo acontecido, surge la necesidad de comentarlo con Arancibia en una nueva tentativa por aclarar la extrañeza experimentada frente al espejo.

### 3.3.2 VITANGELO MOSCARDA FRENTE AL ESPEJO

Para comenzar a analizar estas escenas en relación con la identidad personal, discuto brevemente el aporte de la obra *Uno, ninguno y cien mil*<sup>31</sup> del nobel italiano Luigi Pirandello (1926), lo que resulta conveniente para ver las nociones que afloran sobre el sí y su alteridad en el proceso de cuestionar lo que ocurre frente al espejo. Según Coelho Jr. (2007), en esta novela “Pirandello gradualmente constituye la metamorfosis de un sujeto sorprendido por la infinidad de imágenes de sí mismo, las cuales le son a la vez absolutamente extrañas y

---

<sup>31</sup> *Uno, Nessuno e Centomila* en el original en italiano.

absolutamente familiares” (p. 95, traducción mía). En la trama, el narrador y protagonista Vitángelo Moscarda llega a la conclusión de que él no es realmente quien él ha creído conocerse hasta ese momento. Se da cuenta de que todas las personas que él ve lo perciben en una forma distinta, de tal manera que eso lo convierte en múltiples personas distintas a la misma vez, lo cual lo lleva a cuestionar su interpretación de quién es él en verdad. El conflicto principal surge en Moscarda al advertir que su esposa ha estado enamorada de una versión idealizada de él, en la cual Moscarda es cariñoso y afectivo, que poco o nada tiene que ver con la manera de pensarse a sí mismo. Dadas las conclusiones a las que llega el personaje, opta por poner en práctica una serie de acciones para que su esposa y sus vecinos puedan verlo en la misma forma en la que él se ve a sí mismo. Estas situaciones, que resultan llenas de humor, terminan logrando que su esposa lo abandone y que quienes lo conocen, lo tilden de loco.

En la novela, una escena en la que Moscarda se pone de frente a un espejo resulta de particular relevancia, la cual aparece como producto de la tarea que el personaje se da en lograr verse a sí mismo como lo ven los demás. Al cuestionarse frente al espejo, Moscarda deja saber que piensa lo siguiente: “¿Soy así, yo, visto desde afuera, cuando –mientras vivo– no me pienso? Entonces para los otros soy ese extraño sorprendido en el espejo, ese y no yo tal como me conozco [...] Un extraño que pueden ver y conocer solo los otros, no yo” (PIRANDELLO, 1926/2014, uu. 262-266)<sup>32</sup>. El intento de Moscarda es querer conocerse afuera de sí mismo, verse desde su *heterocepción*, usando sus ojos para percibirse, pero no desde su *autocepción*, o sea sin sentir que lo que ve es desde sus adentros, desde su sí mismo. Este esfuerzo, el cual él mismo juzga en un punto ser absurdo, escala hasta que logra desasociarse de su sí mismo y ver su cuerpo desde un punto externo. “[...] Llegué a ver separado de mi espíritu mi propio cuerpo, allá, delante de mí, en el espejo. ¡Ah, por fin! ¡Ahí estás! ¿Quién era? Nada era. Ninguno. Un pobre mortificado, esperando que alguien lo notase.” (PIRANDELLO, 1926/2014, uu. 345-348). En este punto se observan dos cosas en Moscarda: primero, es aquí que llega a la conclusión que él para sí mismo es “uno”, al estar disuelta su identidad y observarse afuera de su cuerpo es “ninguno”, y el ser uno distinto para cada persona que lo conoce lo convierte en múltiples posibles Moscardas. Segundo, a partir de esta escena en el espejo Moscarda comienza una serie de discusiones sobre la alteridad que implica el haberse descubierto un “Otro” desde su sí mismo. Usando estos momentos de debate interno en Moscarda, comparándolos con lo que acontece en “El espejo” y en “Detectives”, se analiza a continuación la tensión entre

---

<sup>32</sup> Referencia usando ubicación estable en formato Kindle.

identidad y alteridad. Se usarán cuatro consideraciones centrales que Coelho Jr. (2007) presenta para hablar de las confrontaciones del ser al reconocer una alteridad que surge en sí mismo.

### 3.4 IDENTIDAD NARRATIVA

#### 3.4.1 SÍ MISMO COMO OTRO

La primera consideración presupone un ser que tiene un concepto estable de identidad propia, en el sentido que vive el día a día sin cuestionar quién es él, con la certeza de rasgos (de apariencia y datos personales y profesionales) que lo identifican ante los demás y consigo mismo, los cuales le permiten ser reconocido como “el mismo” a futuro. Debido a que existe este concepto propio de identidad, se llega a pensar que, ante su propio reflejo en el espejo, “la mirada del otro [...] le revela al sujeto algo de sí mismo que hasta ese momento parecía no saber” (COELHO JR., 2007, p. 98, traducción mía). En una primera aproximación, lo que parece revelársele al personaje es, como ya se ha notado antes, la noción que la manera en la que los demás lo observan no es necesariamente la forma en la que él mismo se percibe. Sin embargo, más a fondo el personaje descubre que algo sobre reconocerse a sí mismo frente al espejo es crucial para sentirse un ser integral y, en consecuencia, para su identidad. Jacobina lo deja saber cuando dice que al vestir el uniforme de alférez y volverse a reconocer como uno entero, dejó de ser “[...] un *autómata*, era un ente animado” (ASSIS, 1882, p. 65, cursivas mías). Contreras, frente al espejo, lo muestra al describir únicamente las partes faciales que miraba reflejadas y no sentirse uno entero, “como si el espejo estuviera roto” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 200). En Moscarda esta importancia se observa en la manera en la que, al no sentirse uno con su reflejo, describe el cuerpo que veía como uno mortificado, sin vida y despojado de espíritu. Ya en específico, a Jacobina se le revela que ha llegado a depender de lo que él llama su alma exterior, en este caso su estatus de alférez. “Esa alma que se había marchado con la dueña de casa, que había huido con los esclavos, hela ahí de nuevo, rescatada en el espejo” (ASSIS, 1882, p. 65). Resulta interesante recordar que, así como el problema de la fragmentación que experimenta radica en su alma exterior, también es desde su percepción exterior, o lo que aquí se ha denominado como *heterocepción*, que Jacobina no se reconoce. A Contreras, por el contrario, lo que se le revela es el punto en común que comparte con Belano. Si hasta ese momento el detective había estado luchando al ir encontrando rasgos que lo identificaran con Belano, por ejemplo, ser de izquierdas, víctimas de las presiones políticas y haber sido compañeros en el liceo, la situación en la que, al igual que Belano no se reconoce a

sí mismo en el espejo, viene a servir para que indudablemente se identifique con él. Solo en la cara de su propia alteridad encuentra Contreras un punto para lograr llegar a una mayor empatía hacia la situación en la que se encuentra Belano.

La segunda observación sobre el momento en que el personaje reconoce la alteridad desde y en sí es en relación con el efecto inmediato de encontrarse fragmentado frente al espejo y de cara a un “Otro”. Coelho Jr. (2007) establece que

El efecto del descubrimiento del desconocido en uno mismo es traumático. Debe entenderse ‘traumático’ como lo que no puede ser asimilado como el conjunto de imágenes/sensaciones/sentimientos de uno mismo, sobre lo que se basa la experiencia propia de lo que se ha acostumbrado a llamar como identidad (p. 99, traducción mía).

En suma, el trauma es el efecto de enfrentarse a aquello que se reconoce en sí mismo, pero que antes no se consideraba como perteneciente a la propia persona. Lo primero que sobresale es que el efecto de la experiencia frente al espejo constituye un hito en la vida del personaje, de tal manera que al narrar su historia no puede dejar de mencionar dicho acontecimiento, como se observa en Contreras al decirle a Arancibia: “Encima le paso una cosa bien curiosa [a Belano]. Yo creo que por eso me he acordado de él” (BOLAÑO, 1997/2004). Luego, cabe notar el efecto de trauma en el sentido de las sensaciones y emociones que ocasiona. Jacobina lo manifiesta explícitamente: “Tuve miedo; atribuí el fenómeno a la excitación nerviosa en que me hallaba; temí volverme loco si permanecía allí más tiempo” (ASSIS, 1882, p. 65). A la vez, este mismo sentimiento traumático es lo que lleva al personaje a buscar la forma de recomponer su imagen, por medio de vestir el uniforme de alférez, para percibirse como uno entero. El efecto de verse uno discontinuo es tan real en Jacobina que llega a depender de este remedio provisional para disipar las sensaciones de confusión y opresión. En Contreras, el miedo comienza antes de verse a sí mismo en el espejo, desde que Belano le cuenta por primera vez sobre su experiencia: “Y cuando volvieron al gimnasio otra vez se miró en el espejo y en efecto, me dijo, no era él, era otra persona, [...] Yo no sé lo que pensé, pero con franqueza tuve miedo” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 196). Luego, describe su reacción ante su propio reflejo, el cual no reconoce, en la siguiente forma: “[...] fue como si me despertara, pero al revés, como si en vez de salir para este lado saliera para el otro y hasta mi voz me sorprendió” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 200). A diferencia de Jacobina, Contreras no expresa explícitamente sentir miedo en relación con ver su propio reflejo, sino que lo deja saber en su reacción al decirse a sí mismo “[...] joder, ya la hemos cagado, Contreras, ya la hemos cagado” (BOLAÑO, 1997/2004, p. 201). Sin embargo, este miedo que sienten no es uno que los haga querer huir y rechazar el momento. Por el contrario, el carácter de este trauma, al ser el efecto de enfrentar algo desconocido, es



uno de asombro y, en el caso de Moscarda, incluso de maravilla. Esta fuerte impresión es causada por la ambivalencia de sentirse uno mismo de un lado del espejo y hallarse a la vez un “Otro” del lado contrario. Mark Pendergast (2007) establece que nuestra relación contradictoria con las superficies revela que “por un lado, queremos ver las cosas como realmente son, adentrarnos en los misterios de la vida. Por el otro lado, queremos que los misterios permanezcan siendo misterios” (p. 4). En sus debates internos, Moscarda manifiesta sobre todo una fascinación por querer verse como verdaderamente es y asevera lo siguiente: “Quedé fijado, desde entonces, en este propósito desesperado: seguir a aquel extraño que estaba en mí y que se me escapaba,[...] ese que vivía para los otros y que yo no podía conocer, que los otros veían vivir y yo no” (PIRANDELLO, 1926/2014, uu. 266-268). Contreras también muestra esta atracción desde un inicio al indagar sobre el acontecimiento de Belano frente al espejo, pero a diferencia de Moscarda y Jacobina, este prefiere que permanezca algo irresuelto y sin explicación en relación con su propia experiencia.

La siguiente consideración es en relación con el sujeto como origen de la alteridad experimentada, ya que el trauma discutido anteriormente es reflexivo: lo ocasiona la persona a la vez que sufre su consecuencia. Coelho Jr. (2007), en su tercer punto, lo explica en la siguiente forma: “Algo de lo que es el sujeto, pero que no puede ser asimilado en la identidad, causa el conflicto, amenazando la identidad propia, yendo a tal grado de poder disolverla” (p. 99, traducción mía). Esta observación se relaciona directamente con la primera, ya que, si este “algo” es un rasgo físico o un estado mental en la persona que no está incluido en lo que la persona ya considera “mi identidad propia”, es porque le ha sido desconocido hasta ese momento de revelación. Contreras en “Detectives”, lo muestra de manera latente a lo largo de su narración, por medio del malestar que demuestra consigo mismo en su participación en los actos políticos y en la vida de los personajes que aparecen en las anécdotas que recuerda junto a Arancibia. Cabe recordar que, a lo largo de la narración de los dos detectives, Contreras es quien parece tener una identidad estable, está seguro que su actuar ha sido en nombre del deber, que el trato hacia las prostitutas no fue una violación y es en suma quien se encarga de aplacar la culpa explícita de Arancibia. Esa identidad, aparentemente fija, se encuentra en conflicto frente al espejo a la vez que se desmorona la certeza que tiene Contreras sobre quién ha sido a los ojos de los demás. Para Jacobina, en “El espejo”, el momento en el que cae en la cuenta de que hay “algo” en él que no ha sido percibido como parte de su identidad, es uno doble. Por una parte, es el instante en el que se da cuenta de que ha llegado a depender de refuerzos externos y materiales para validar su identidad. Por otro lado, se da cuenta de que, al quedarse solo, ha perdido dichos refuerzos. Ese momento frente al espejo aparece como fruto de un

malestar que llevaba padeciendo desde días anteriores, como lo hace saber al decir: “Comía mal, frutas, harina, conservas [...] A veces hacía gimnasia; otras, me pellizcaba las piernas; pero todo lo que conseguía era una sensación física de dolor o cansancio, y nada más” (ASSIS, 1882, p. 65). Solo frente al espejo es que Jacobina reconoce el origen de dicho malestar; el espejo materializa su incomodidad consigo mismo al mostrarle su propia imagen en forma borrosa.

La disolución del ser que Coelho Jr. menciona, lleva a la cuarta observación: El reconocimiento de sí mismo como Otro, en lo que hasta ese entonces se consideraba un sujeto íntegro, produce fragmentación. La alteridad produce en el reflejo desde la fragmentación apenas discernible hasta la disolución completa del “yo”. En “Detectives”, por ejemplo, Contreras advierte sus facciones aisladas: “barbudo, ojeroso y flaco”. Jacobina, por su parte y en un grado mayor, nota lo difuminado de sus contornos: “[El espejo] no reflejaba la figura nítida y entera, sino apenas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra.” (ASSIS, 1882, p. 65). Estas dos maneras de percibirse contrastan con la de Moscarda, quien, en un nivel más elevado, logra verse afuera de sí mismo, desde el punto de vista de un observador externo. La disolución completa del ser resalta mejor en el cuento “El espejo”<sup>33</sup> de Guimarães Rosa (1968), en donde el protagonista se da a la tarea, similar a Moscarda, de ver su “yo” por detrás de sí mismo. Este esfuerzo lo lleva a cabo hasta que un día se coloca frente el espejo y no se ve a sí mismo; más allá de no reconocerse, es que se disuelve al punto de no aparecer su imagen reflejada. Si bien el grado de la fragmentación es diferente, la consecuencia es la misma: darse cuenta que la extrañeza enfrentada en el espejo se origina en sí mismo.

#### 3.4.2 FRAGMENTACIÓN DE LA IDENTIDAD EN *IPSE E IDEM*

Hasta aquí, la noción de ipseidad en relación con la identidad personal se ha tratado como lo relevante al sí mismo, sobre todo al contraponerse al concepto de alteridad como lo concerniente al Otro. Para indagar más sobre la tensión de identidad personal que ocurre frente al espejo, habrá que retomar dos dimensiones que fueron brevemente expuestas en el primer capítulo: la identidad en tanto a *idem* e *ipse*. Ricoeur (1996b), en el quinto estudio de *Si mismo como otro*, considera que atender al problema de la identidad personal en la temporalidad requiere advertir que la palabra “identidad”, para referirse a la idea de que una persona es la misma a lo largo del tiempo, hace referencia a dos diferentes nociones que se esclarecen al utilizar los vocablos en latín usados para significar “lo mismo”. Identidad como *idem* refiere a

<sup>33</sup> “O espelho” en el original en portugués. Publicado originalmente en *Primeiras Estórias* en 1962.

la reidentificación de “lo mismo”, en cuanto a ocurrencias numéricas, en dos momentos diferenciados. Asume una reidentificación con el tiempo como factor de distancia entre las ocurrencias. A la vez, presupone que el paso del tiempo crea factores de “diferencia”, usualmente en cuanto a apariencia, que pueden dificultar la reidentificación. En ese punto, en que la ocurrencia de “lo mismo” se dificulta debido a la distancia temporal, “lo mismo” en tanto a *ipse* resulta conveniente para la reidentificación, dado que asume una constancia en la persona que no muda con el tiempo. El carácter, como el conjunto de atributos personales que permanecen ininterrumpidos y que permiten una reidentificación a futuro, es el mejor ejemplo de identidad en cuanto a *ipse* se refiere.

Usando estos dos conceptos centrales a la identidad narrativa, el análisis de la teoría del alma humana que propone Jacobina en “El espejo” toma un nuevo giro, por medio del cual lo que el personaje juzga ser dos almas, una interna y otra externa, viene a ser la revelación de la identidad en sus dos dimensiones, *idem* e *ipse*. Entre que es nombrado alférez y el suceso frente al espejo, Jacobina permanece “el mismo” en tanto a *idem*, sin cambios significativos en su físico que impidan su reconocimiento. Sin embargo, su carácter sí cambia al pasar a ser definido por su nuevo rango de alférez, las reverencias que le prodigan sus familiares, amigos y sirvientes y al estar afianzado en vestir su nuevo uniforme. En esta forma, Jacobina es un “Otro” en tanto a *ipse*, mientras permanece “el mismo” en tanto a *idem*. Jacobina confronta estas dos nociones de identidad al verse difuso y sin contornos en el espejo, pero reconoce que sí es un reflejo de él “mismo” en cuanto a reincidencia numérica. En “Detectives”, también en forma similar, la imposibilidad de autoreconocimiento de Belano y Contreras muestra la identidad como *idem* e *ipse* por separado. Ambos saben que el espejo los refleja, lo cual permite que se reconozcan a sí mismos en cuanto a la repetición numérica. Sin embargo, al cambiar su respectivo carácter, producto de las realidades políticas a las que se enfrentan, los lleva a enfrentarse a sí mismos delante del espejo como un “Otro”, en lo que a *ipse* se refiere. Quizá las fragmentaciones de la identidad en estos dos componentes aparezcan claramente delineadas en estas escenas debido a que es usual y común que con el tiempo cambien los rasgos físicos de una persona y exista un proceso de envejecimiento que dificulte el reconocimiento a futuro, pero es atípico que, en cortos períodos de tiempo, en los que los atributos físicos de una persona sean apenas discernibles, el carácter sea lo que mude en forma radical. Al quedar en evidencia la fragmentación del “yo” en una identidad que hace referencia a la recurrencia numérica y a la vez refiere a la constancia del ser en el tiempo, se torna relevante pensar en cómo se recompone dicha identidad en una que la persona la considera de nuevo como su “yo” en forma íntegra. Ni Jacobina ni Contreras aclaran la manera en la que obtuvieron de nuevo su percepción de ser

completos, el sentirse uno e indivisibles después de las escenas frente al espejo. Jacobina, por su parte, sí establece que siguió vistiéndose de alférez a cierta hora para verse en el espejo y recobrar su imagen nítida: “De ahí en adelante fui otro. Cada día, a cierta hora, me vestía de alférez y me sentaba frente al espejo, leyendo, mirando, meditando [...] Con este régimen pude atravesar, sin sentirlos, seis días más de soledad...” (ASSIS, 1882, p. 65). Sin embargo, Jacobina, quien está narrando la historia a sus amigos entre 15 y 25 años después del suceso, no dice cómo logró verse uno entero y con todos sus contornos después de esos seis días. Si bien en la trama los personajes no dejan saber la forma en la que resuelven la fragmentación de su “yo”, es evidente que, al ser capaces de relatarlo Jacobina a sus compañeros y Contreras a Arancibia, han recuperado su sentido de “yo” de tal manera que son capaces de poner el suceso ocurrido en el pasado en forma de relato. Aquí resulta pertinente la identidad narrativa, no solo como mediador entre *idem* e *ipse* sino también entre la experiencia vivida y la identidad.

### 3.4.3 LA IDENTIDAD NARRATIVA COMO RESPUESTA DEL “¿QUIÉN?”

Dado que el “quién” de cada persona se compone a partir de los diferentes sucesos y eventos de su vida, que son recuperados en las memorias, el dar a conocer dicha identidad está en la forma narrativa que cada quien le da a dicho pasado fragmentado. Una de las premisas de la identidad narrativa para Paul Ricoeur, es que la búsqueda de una identidad que responda a la pregunta “¿quién somos?” necesita la configuración del pasado por el dueño de dicha identidad. Venema (2000), al exponer sobre el concepto de identidad narrativa de Ricoeur, establece que “una forma lingüística le debe ser dada a nuestro pasado histórico y fragmentado, una que tenga el poder de refigurar nuestra experiencia al construir nuestras identidades personales y colectivas” (p. 240, traducción mía). El proceso de convertir nuestro pasado en un relato, una historia de vida, comienza a partir de lo que Ricoeur (1996a) denomina como experiencia prefigurada, la cual refiere a la experiencia vivida, aun antes de ser recordada o contada. Ya el acto de recordar comienza a constituir el siguiente paso: el proceso de configurar dicha experiencia prefigurada en una trama organizada y con sentido coherente, que ya en su etapa final –la experiencia recordada o contada–, constituye la experiencia refigurada. Este proceso de convertir el pasado en relato, se observa con claridad en ambos cuentos analizados, en donde el personaje principal parte de un evento en el que se ha encontrado fragmentado frente al espejo y si bien no esclarece la forma en la que encuentra de nuevo el sentido de su identidad, sí deja saber que ha habido una resolución a su conflicto al ser capaz de relatar la historia de su vida. La construcción de la trama, la forma narrativa en la que se organiza el pasado, llega a constituir

la historia de vida con la que identificamos a quienes las han contado. En el relato propio de vida encontramos nuestra identidad, la historia que presentamos a los demás y con la que seremos reidentificados a futuro. Se logra en esta manera, unificando *idem e ipse*, ya que dicho reconocimiento en un momento posterior admitirá los cambios causados por el paso del tiempo e incorporará la constancia de “quien soy” establecida en la historia contada. Sobre la función de la forma narrada de la identidad, o la identidad narrativa, Venema (2000) establece lo siguiente:

Al organizar eventos históricos en una unidad narrativa, [...] los individuos ofrecen testimonio de quiénes son y de cómo desean marcar su existencia en el mundo. Este proceso de construcción de la trama [...] ofrece propuestas prácticas de vida, prescripciones para la identidad, que al tomarlas se vuelven constitutivas de nuestra identidad propia (p. 240, traducción mía).

El hablar de una construcción de trama de vida implica un proceso activo y dinámico por medio del cual hay una identidad que permite la reidentificación de una persona. Sin embargo, esta identidad no es una fija e invariable sino una identidad que admite actualizaciones, ajustes y cambios en la medida en la que la persona toma la experiencia prefigurada y le imprime su sello de autoría al refigurarla y convertirla en parte de su identidad por medio de la forma narrativa que le otorga.

La función máxima que cumple la identidad narrativa que adquiere nuestra historia de vida es poder contestar a la pregunta “quién”; pregunta con que comienza el primer capítulo de este estudio. Esta pregunta puede surgir en varios niveles: como sospecha implícita en el lector ante los personajes de un texto; en el personaje al identificarse a sí mismo como personaje en su propia historia, como es el caso de Jacobina; o en un personaje al reconocerse a sí mismo como personaje en las historias de los demás. Aparece así que la respuesta a la pregunta “quién”, que engloba la identidad propia y de quienes tenemos a nuestro alrededor, tenga inevitablemente una forma lingüística y narrada. Queda para futuros estudios indagar cómo “Detectives” y “El espejo” dialogan más a fondo con identidades sociales y nacionales, partiendo siempre de la forma en la que ya exponen mucho sobre la identidad personal del individuo.

## CONCLUSIÓN

Al pensar en la identidad del personaje en el texto, el lector se encuentra con la pregunta “¿quién?”. El reconocimiento de los personajes se da en medio del desarrollo de la trama y es por medio de lo que cuenta un narrador, o lo que cuentan los personajes mismos en medio de la acción narrativa, que se conocen los datos con los que se llega a identificarlos. Es así que el “quién”, o la identidad, es dado a conocer al analizar lo que se sabe de los personajes. Considerar el carácter de la persona como el conjunto de atributos y cualidades que permiten su reconocimiento con el paso del tiempo resulta útil para pensar en la identidad del personaje. En los dos cuentos analizados, “El espejo” y “Detectives”, si bien se mencionan atributos físicos del personaje, las características que más resaltan son aquellas relacionadas con estados mentales. Sucede así que el personaje se da a conocer por medio de sus opiniones sobre diversos temas, generalizaciones, señalamientos y, sobre todo, en los sentimientos que denotan. Ricoeur (1996b, p. 166) establece que una de las funciones de la identidad narrativa es revelar la relación entre la historia contada y la ética, dado que lo que se transmite es sobre la experiencia humana. De esto, que lo que más resalte al estudiar el carácter de los personajes como marca de su identidad, sean los rasgos de un sujeto con llamados morales. Dicho sea de paso, tales personajes no están exentos del juicio moral, ni entre ellos ni por parte del lector, según lo expone Ricoeur (1996b, 167): “Las experiencias de pensamiento que realizamos en el gran laboratorio de lo imaginario son también exploraciones hechas en el reino del bien y del mal [...] El juicio moral no es abolido; más bien es sometido a las variaciones imaginativas propias de la ficción”. En “Detectives”, las implicaciones del llamado moral se manifiestan en torno a los sentimientos de deber y culpa que los protagonistas tienen, sobre todo en relación con su implicación con los eventos del Golpe Militar de 1973 en Chile. Si bien existe en ellos una tendencia tácita a agrupar a sus conocidos entre “buenos” y “malos”, existe también en ellos el dilema sobre la categoría en la que se alinean ellos mismos. Y así que la culpa, como ejemplo del juicio moral propio que hacen de sus acciones, se manifieste en los sentimientos de enojo de Arancibia o en las justificaciones –como forma de aplacar la culpa– en Contreras. Estas justificaciones también se observan en Jacobina en “El espejo”, específicamente en el episodio en que, debido a su inatención, los esclavos escapan de la hacienda de la tía. En suma, por medio de un enfoque en la identidad narrativa para indagar qué hay detrás de todo lo que los personajes cuentan sobre sí mismos y los demás, se revelan en el texto diversos estados emocionales configurados en medio de la trama. Es en relación con esto que Ricoeur (1996b) nota que el relato, al evaluar el pasado –a modo de historia– de quien cuenta, “[...] hace revivir

modos de evaluar que continúan perteneciendo a nuestra humanidad profunda” (p. 167). De ahí que uno de los sentimientos más notorios en Contreras y Arancibia en “Detectives” sea el de miedo, cuando se aproximan a pensar en las consecuencias que han tenido sus propios actos en las vidas de quienes han afectado. Esto debido a que el mismo llamado moral que los lleva a responder ante el deber de su profesión, los hace pensar en las consecuencias cuando el deber no los ha llevado a hacer el bien por los demás. Sucede así que el producto de pensar en el “quién” en la narrativa sea el de encontrar un sujeto moral, el cual viene a constituir la identidad del personaje.

Dicha configuración de la identidad, como se menciona anteriormente, se da en la narración, en medio de la acción de los personajes. Ya que la identidad se encuentra en lo que los personajes cuentan sobre sus recuerdos, ha resultado oportuno, entonces, explorar lo que estos revelan. Por ejemplo, al contar mi propio relato de vida, una de las cosas que resalta es que yo me reconozco como personaje en mi propia historia; por igual reconozco que soy personaje en las historias de los demás tanto como los demás son en los relatos que yo cuento. Las historias que contamos suelen estar conectadas con las de otros, a modo de rizomas, y son capaces de generar otros relatos. De ahí que sea común escuchar en lo cotidiano frases del estilo: “una cosa llevó a la otra, y terminamos hablando de algo distinto”. Se observa que en “El espejo”, Jacobina se reconoce a sí mismo como personaje de su propia historia, al punto que utiliza su relato tanto para establecerse a sí mismo como autoridad moral del tema y poner punto final al debate que los concernía, como en un intento para evitar que sus compañeros sufrieran la misma crisis de identidad. En “Detectives” se observa que ambos, Contreras y Arancibia, complementan el relato usando fragmentos de lo que cada uno recuerda, incluso al punto de apoyarse mutuamente respecto a datos que ya no recordaban, lo cual refuerza, nuevamente, la noción de que tener un panorama de la identidad narrativa de un personaje es siempre una construcción activa y un esfuerzo sinérgico. Si bien estas son instancias que demuestran cómo los recuerdos constituyen la base de lo que se cuenta y, en suma, de la identidad, quizá lo que más resalta de un enfoque en la identidad narrativa es que en el intercambio de memorias hay un reconocimiento no solo del “sí mismo” sino también del “Otro”.

En el modelo que Ricoeur (1996c) plantea para el reconocimiento intersubjetivo, el autor realza el nivel profundo e incisivo al que pueden llegar los momentos de identificación del Otro; por ejemplo, en la manera en la que, al habitar la visión de mundo del otro, a modo de empatía, llegamos a detectar y comprender las diferencias en modos de pensar y de actuar. La propuesta de Ricoeur escala hasta considerar que, en el intercambio de memorias hay, una

invitación a revivir el pasado y, por medio de esa acción, un llamado a perdonar toda deuda que haya quedado incumplida. Mediante el intercambio de recuerdos, Contreras y Arancibia parecen, sino expiar, al menos aliviarse un poco de la culpa que los ha oprimido. Encuentran, también, el llamado a perdonar a los “Otros”, los de “izquierdas”, a quienes tuvieron que aprender a ver como enemigos debido a lo que les mandaba su profesión y a los de “derechas”, quienes, al igual que ellos, han cometido crímenes atroces. Este reconocimiento del Otro, que llega a ser más complejo que simplemente categorizar a los demás entre “buenos” y “malos”, se observa aquí de tal manera que, el reconocer que ellos también son un Otro en la historia de los demás –que son un Otro que también es digno de respeto y merece empatía– debe ser porque ese reconocimiento trasciende las fronteras de lo sociopolítico y llega a ser tan descomplicado como admitir que un “Otro” es todo aquel que ha sufrido las mismas vicisitudes que “Yo”. En Jacobina, por su parte, se puede interpretar que, una vez que ha contado sus recuerdos y se ha liberado de la carga de haber padecido la ambigüedad de ser dominado por el exterior –la sociedad, el nombramiento de alférez, la fama temporal en su comunidad– y relegar su interior a un segundo plano, encuentra la posibilidad de un nuevo futuro. Lo anterior queda evidenciado en el hecho de que Jacobina no termina de contar su relato a sus compañeros y, “antes de que los otros pudieran reaccionar, [Jacobina] había descendido las escaleras” (ASSIS, 1882, p. 65). El aporte, aquí, de la identidad narrativa radica en que, más allá de posibilitar el reconocimiento intersubjetivo en el intercambio de memorias, muestra nuevamente un sujeto moral, llamado a entender, respetar, sentir empatía, reconocer la dignidad y, finalmente, perdonar al Otro. Así lo deja saber Ricoeur (1996c) al finalizar su ensayo: “Añadimos que la narración cruzada es la mejor manera de compartir en la memoria de los otros. Concluimos, por tanto, con la afirmación que el perdón es la mejor forma de deshacerse de la deuda y, así mismo, de suprimir los obstáculos que impidan la práctica de la justicia y el reconocimiento” (p. 12, traducción mía).

Ha sido preciso, por igual, considerar que si bien el señalamiento del ámbito de la alteridad radica en el reconocimiento del Otro, esta noción surge primero en el sí mismo a modo de revelación. En otras palabras, los demás no suponen un “Otro” para mí únicamente porque sean un sujeto distinto a mi “Yo”, sino que en distintas formas yo ya soy ajeno a mí mismo y es en esto que radica la base para la alteridad. En los dos cuentos, las escenas de fragmentación de identidad frente al espejo son donde mejor se revela el sí mismo como lugar para la alteridad. Los espejos pueden encontrarse en muchas escenas en obras de ficción, incluso jugando papeles cruciales y llegando a estar en el centro de las tramas. Por lo general, actúan como recursos para connotar autopercepción y autoconocimiento, para dejar entrever verdades o distorsiones de la realidad, condiciones del alma humana y estados de la identidad. Las referencias en la



literatura sobre espejos son numerosas y sus usos como recursos literarios también son amplios. Así lo expone Michelle Arch (2011) al notar que:

En casi todo género de literatura, el espejo ha permanecido como una representación compleja de identidad y de autoconciencia y ha reflejado temas opuestos de realidad e ilusión [...] Son estos aspectos del espejo, [...] los que continúan haciéndolo un símbolo, irresistible y corrosivo, de identidad intacta e identidad en crisis en historias de fantasía y ficción (p. 2, traducción mía).

En esta manera, se observa que los espejos, en sus diferentes usos y manifestaciones, están siempre íntimamente relacionados con el ser y su experiencia de percibir el mundo que los rodea. Tanto en “Detectives” como en “El espejo”, el momento en que los personajes experimentan momentos de extrañeza frente al espejo y sufren una crisis de identidad, ya sea al no reconocerse o percibirse fragmentados, surge como producto de una tensión en relación con los dilemas de vida que se han ido acumulando a lo largo de sus relatos. Mediante el reflejo difuso e irreconocible, el espejo llega a ser el instrumento por el cual el personaje, una vez que detecta la alteridad en sí mismo, llega a tener conciencia de que él constituye un “Otro” para los demás al igual que los demás lo son para sí. Luego, se hace evidente que la recomposición de dicha identidad en crisis la logran en la narrativa, en la forma que toma el relato, ya que este, por medio de la refiguración de las experiencias vividas, viene a constituir la identidad con el cual los personajes se dan a conocer.

El presente trabajo ha tenido en su mira al individuo como centro de partida. En el proceso de análisis ha aflorado cómo la historia de vida contada no solo es parte de la identidad personal, sino que viene a constituir la en un proceso siempre activo. Es por medio de los relatos de vida –aun cuando son anécdotas cortas– que conocemos de los demás, que los otros nos conocen a nosotros y es por medio de dichas historias que se nos reconoce aun con el paso del tiempo. Queda a futuro volcar el presente estudio hacia lo colectivo –hacia las historias de las gentes y los pueblos– y pasar a observar, entonces, cómo sus identidades se establecen y se manipulan en lo que cuentan y se cuenta sobre ellos o cómo se velan y se pierden dichas identidades cuando sus historias dejan de ser contadas.

## OBRAS CITADAS

ASSIS, Joaquim M. Noticia de la actual literatura brasileña. Instinto y nacionalidad. Trad. Carlos A. Pasero, original publicado en *O Novo Mundo*, 1873. Disponible en: <[http://filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/literatura\\_brasileira\\_portuguesa/sitio/sitio/tradnoticias.htm](http://filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/literatura_brasileira_portuguesa/sitio/sitio/tradnoticias.htm)>

\_\_\_\_\_. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Caracas: El perro y la rana, 1881/2006.

\_\_\_\_\_. El espejo. In: *Misa de gallo y otros cuentos*. Trad. Elkin Obregón. Editorial Norma, p. 61–65, original publicado en 1882. Disponible en: <[biblio3.url.edu.gt/Libros/misa\\_de\\_gallo.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/misa_de_gallo.pdf)>.

ARCH, Michelle. Mirrors. In: \_\_\_\_\_. *Archetype*. 2011. Disponible en: <https://michellearch.wordpress.com/mirrors/> Acessado en: 27 ene. 2017 [Blog]

BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1992.

BARROS, Marta Cavalcante de. “O espelho”: entre o si mesmo e um outro. *Psychê*, v. 8, n. 13, p. 61–70, 2004.

BELL-VILLADA, Gene H. *Borges and His Fiction: A Guide to His Mind and Art*. Austin: University of Texas Press, 1999 [Edición en Kindle]

BOLAÑO, Roberto. Detectives. In: \_\_\_\_\_. *Llamadas telefónicas*. México, D.F. y Buenos Aires: Anagrama, 1997/2004.

BORGES, Jorge Luis. Las ruinas circulares. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas I*. Buenos Aires: Emecé, 1941/2010, p. 539–544.

\_\_\_\_\_. La memoria de Shakespeare. In: *Obras Completas III*. Buenos Aires: Emecé, 2010, p. 473–481.

CASEY, Edward S. *Remembering, Second Edition: A Phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University Press, 2000. eBook Collection (EBSCOhost). Web.

CASTRO, Alexandre De Carvalho. Tensões Da Identidade Pessoal No Espelho De Machado De Assis. *Psicologia & Sociedade*, v. 24, n. 3, p. 619–627, 2012.

COELHO JR., N.E. The Self Experience of Otherness and the Shadows of Identity. In: VALSINER, Jaan; SIMÃO, Livia Mathias (Orgs.). *Otherness in Question: Labyrinths of the Self*. Charlotte, N.C., 2007, p. 93–105.

CORDEIRO, Marcos Rogério. Ambigüedad ética e duplicidade narrativa em Machado de Assis. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25, 2009, Fortaleza, *Anais...* Fortaleza: Associação Nacional de História, 2009, p. 1–10.

DILLON, Robin S. Respect. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Winter 2016 Edward N. Zalta (Ed.), 2003, p. 1-25. Disponible en: <<http://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/respect/>>.

DUFFY, Maria. *Paul Ricoeur's Pedagogy of Pardon: a Narrative Theory of Memory and Forgetting*. London and New York: Continuum, 2009.

ECO, Umberto. De los espejos. In: \_\_\_\_\_. *De los espejos y otros ensayos*. Trad. Cárdenas Moyano. Barcelona: Debolsillo, 2012, p. 11–41.

ESHLEMAN, Andrew. Moral responsibility. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Winter 2016. Edward N. Zalta (Ed.), 2001, p. 1–10. Disponible en: <<http://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/moral-responsibility/>>.

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Trad. A.G. Troyano. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1970/1992.

GLEDSON, John. A história do Brasil em Papéis Avulsos, de Machado de Assis. Trad. Hélia Neves. In: \_\_\_\_\_. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 74-75.

GUIMARÃES ROSA, João. “El espejo”. Trad. Virginia Fagnani Wey. *Revista de la Universidad de México*, v. 23, n. 2-3, p. 21-24, 1968.  
Disponible en: <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/historico/10306.pdf>> .

HODGES, Herbert A. *Wilhelm Dilthey's Philosophy of Historical Understanding: A Critical Analysis*. Leiden: E.J. Brill, 1969.

KAHN, Sholom J. The Problem of Evil in Literature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 12, n. 1, p. 98–110, 1953.

KEARNEY, Richard. Paul Ricoeur and the Hermeneutics of Translation. *Research in Phenomenology*, v. 37, p. 147–159, 2007.

LEICHTER, David J. Collective Identity and Collective Memory in the Philosophy of Paul Ricoeur. *Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies*, v. 3, n. 1, p. 114–131, 2012. Disponible en: <<http://ricoeur.pitt.edu/ojs/index.php/ricoeur/article/view/125>>.

LINGIS, Alphonso. Personal Identity. In: GALLAGHER, Shaun et al (Orgs.). *Ipseity and Alterity*. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 2004, p. 269-283.

MERCIER, Guy. Property, self-identity and authoritative other. In: GALLAGHER, Shaun et al. *Ipseity and Alterity*. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 2004, p. 256-268.

OLSON, Eric T. Personal Identity. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Spring 2016 Edition. Edward N. Zalta (Ed.), 2002, p. 1–12. Disponible en: <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/identity-personal/>>.

PASERO, Carlos A. Machado de Assis, cuentista. *Cuadernos Hispanoamericanos*, v. 598, p. 53–66, 2000. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4j112>> .

PASSOS, José Luiz. O Mal e a Metamorfose em Machado de Assis. *Luso-Brazilian Review*, v. 46, n. 1, p. 57–74, 2009.

PENDERGAST, Mark. Mirror Mirror: A Historical and Psychological Overview. In: ANDERSON, Miranda (Org.). *The Book of the Mirror: An Interdisciplinary Collection Exploring the Cultural Story of the Mirror*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 1-14.

PERRY, John. The Problem of Personal Identity. In: PERRY, John (Ed.). *Personal Identity*. Berkeley and L.A.: University of California Press, 1975, p. 3–30.

PIRANDELLO, Luigi. *Uno, ninguno y cien mil*. Trad. Jorge Aulucino. Santiago: LOM Ediciones, 1926/2014. [Edición en Kindle]

POLIVANOFF, Sofia. Historia, olvido y perdón. Nietzsche y Ricoeur: apertura de la memoria y el olvido a la vida. *Tábano*, n. 7, p. 83–101, 2011. Disponible en: <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/historia-olvido-perdon-nietzsche-ricoeur.pdf>>

PUCCI, Edi. Review of Paul Ricoeur's Oneself As Another: Personal Identity, Narrative Identity and "Selfhood" in the Thought of Paul Ricoeur. *Philosophy & Social Criticism*, v.18, n.2, p. 185–209, 1992.

RAMÍREZ ÁLVAREZ, Carolina. Trauma, memoria y olvido en un espacio ficcional. *Atenea (Concepción)*, n. 497, p. 37–50, 2008.

RICOEUR, Paul. *Tiempo y Narración I*. 4ta. ed. Mexico, D.F.: Siglo xxi editores, 1995.

\_\_\_\_\_. *Tiempo y Narración III*. Mexico, D.F.: Siglo xxi editores, 1996a.

\_\_\_\_\_. *Sí mismo como otro*. Mexico, D.F. y Buenos Aires: Siglo xxi editores, 1996b.

\_\_\_\_\_. Reflections on a New Ethos for Europe. Trad. Eileen Brennan, In: KEARNEY, Richard (Org.). *Paul Ricoeur: The Hermeneutics of Action*. London: Sage Publications, 1996c, p. 3–13.

\_\_\_\_\_. *Sobre la traducción*. Trad. Patricia Wilson. London: Routledge, 2004/2005.

SANTOS, Fabiana Ferreira dos; LISBÔA, Paula da Silva. Considerações sobre a memória em Machado de Assis. *Revista Alpha*, v. 12, p. 131–144, 2011. Disponible en: [http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/25386/consideracoes\\_sobre\\_a\\_memoria\\_em\\_machado.pdf](http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/25386/consideracoes_sobre_a_memoria_em_machado.pdf).

SPRINGSTED, Eric O. Loving neighbor: Having a soul and being a moral self. In: GALLAGHER, Shaun et al (Orgs.). *Ipseity and Alterity*. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 2004, p. 225–237.

TRIPOLI, Matilde J. Machado de Assis e a escravidão. *Jornal da UNICAMP*, v. 23, n. 408, p. 2, 2008. Disponible en: <[http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp\\_hoje/ju/setembro2008/ju408pdf/Pag02.pdf](http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/setembro2008/ju408pdf/Pag02.pdf)>.

VENEMA, Henry. Paul Ricoeur on Refigurative Reading and Narrative Identity. *Symposium*, v. 4, n. 2, p. 237–248, 2000. Disponible en: <[http://www.pdcnet.org/symposium/content/symposium\\_2000\\_0004\\_0002\\_0237\\_0248](http://www.pdcnet.org/symposium/content/symposium_2000_0004_0002_0237_0248)>.

VESSEY, David. The polysemy of otherness: On Ricoeur's Oneself as Another. In: GALLAGHER, Shaun et al (Orgs.). *Ipseity and Alterity*. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 2004, p. 213–224.

VILLA, José Alfonso. Vida buena y acción en la ética de Paul Ricoeur. *Tópicos (México)*, v. 49, p. 163–207, 2015.

VILLAÇA, Alcides. “O Espelho”: Superfície e corrosão. *Luso-Brazilian Review*, v. 46, n. 1, p. 93–106, 2009.

## OBRAS CONSULTADAS

- ANDRADE, Álvaro M. “‘O Espelho’ De Guimarães Rosa” *Revista De Letras*, v. 14, p. 49–71, 1972. Disponible en: <[www.jstor.org/stable/27666156](http://www.jstor.org/stable/27666156)>.
- BECKER, Nilza de Campos. Duas personagens e o confronto do eu com o outro. *Kaliópe*, v. 3, n. 2, p. 77–93, 2007.
- CARO, Montserrat Madariaga. *Bolaño Infra 1975-1977: Los Años Que Inspiraron Los Detectives Salvajes*. Santiago de Chile: RIL Editores, 2010.
- CASTRO, Lorena Amaro. Borges: una poética de la identidad personal. *Aisthesis*, v. 38, p. 180–191, 2005.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- CRESTANI, Jaison Luis. A PROJEÇÃO ESPECULAR. *Machado de Assis Linha*, v. 5, n. 9, p. 75–92, 2012.
- DANIEL, Mary Louise. Mirroring Machado: Guimarães Rosa and Luiz Vilela. *Hispania*, v. 72, n. 4, p. 946–952, 1989.
- FEIST, Jess; FEIST, Gregory J. Fromm: Humanistic Psychonalaysis. In: *Theories of Personality*. 5ta ed. New York: McGraw-Hill, 2002, p. 178–201.
- \_\_\_\_\_. Sullivan: Interpersonal Theory. In: *Theories of Personality*. 5ta ed. New York: McGraw-Hill, 2002, p. 202–230.
- JAMES, William. *Principles of Psychology*. New York: Dover, 1890/1950.
- KINNEAR, J.C. Machado de Assis: To Believe or Not to Believe? *Modern Language Review*, v. 71, n. 1, p. 54–65, 1976.
- POE LANG, Karen. Jorge Luis Borges y la otredad inquietante. *Filología y Lingüística*, v. 32, n. 2, p. 75–86, 2006.
- MACADAM, Alfred. Machado de Assis and Jorge Luis Borges: Immortality and its Discontents. *Hispanic Review*, v. 68, n. 2, p. 115–129, 2000.
- MCADAMS, Dan P.; MCLEAN, Kate C. Narrative Identity. *Current Directions in Psychological Science*, v. 22, n. 3, p. 233–238, 2013. Disponible en: <<http://cdp.sagepub.com/content/22/3/233.short>>.
- MARTENS, Gunther; D’HOKER, Elke. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlin: De Gruyter, 2008.
- MENDOZA, Jorge. Las formas del recuerdo. La memoria narrativa. *Athenea Digital*, v. N° 6, p. 1–16, 2004.

- MERRICKS, Trenton. There Are No Criteria of Identity Over Time. *Noûs*, v. 32, n. 1, p. 106–124, 1998.
- MIGOYA, Sonia. La identidad personal en Locke, Hume y Reid. *Contemplanção*, v. 8, p. 1–28, 2014.
- MORETO, Martin. Variations on the double: Representations of the self and the other in Jorge Luis Borges. In: GALLAGHER, Shaun et al (Orgs.). *Ipseity and Alterity*. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 2004, p. 304–328.
- PALMA, Anna. O duplo nos contos de Machado de Assis: Capítulo dos chapéus. *Outra Travessia*, n. 6, p. 181–189, 2007.
- PARRINE, Raquel. A ficção da ficção: derramamentos de um “eu” em Roberto Bolaño. *Linguas & Letras*, v. 11, n. 21, 2010.
- QUÍLEZ, Luis Bagué. “Yo soy Arturo Belano”: voces y ecos autobiográficos en la narrativa de Roberto Bolaño. *Bulletin of Spanish Studies*, v. 87, n. 6, p. 829–847, 2010.
- REICH, Jacqueline. The Disorder of Things: Foucault, Pirandello and Subject Formation in the Modern Age. *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies*, v. 33, n. 1, p. 147–160, 1999. Disponible en: <<http://foi.sagepub.com/cgi/content/short/33/1/147>>.
- REYNOLDS, Dylan. Personal Identity, Sydney Shoemaker and the Possibility of Extended Selves. University of Wollongong, 2009. Disponible en <<http://sydneybusinessschool.edu.au/content/groups/public/@web/@arts/documents/doc/uow062031.pdf>>
- SILVA, Einstein A. da. *Crônicas e identidade nacional: um esboço à Machado*. Goiânia, 2012. Disertación (Máster en Historia) – Facultad de Historia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012. Disponible en: <[https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/EINSTEIN\\_AUGUSTO\\_DA\\_SILVA.pdf](https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/EINSTEIN_AUGUSTO_DA_SILVA.pdf)>.
- STEVENSON, Leslie; HABERMAN, David L. *Ten Theories of Human Nature*. New York: Oxford University Press, 1998.
- STUEBER, Karsten. Empathy. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Winter 2016* Edward N. Zalta (Ed.), 2008, p.1-18. Disponible en: <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/empathy/>>.
- VALSINER, Jaan; SIMÃO, Livia Mathias. *Otherness in Question : Labyrinths of the Self*. Charlotte, N.C.: Information Age Publishing, 2007. (Advances in Cultural Psychology).
- VENN, Couze. The future of dialogue: Narrative identity, the exchange of memory, and the constitution of new spaces of belonging. In: ZENE, Cosimo; MANDAIR, Arvind (Orgs.). *Dialogue and Difference*. London: Routledge, [s.f.]. Disponible en: <<https://www.uel.ac.uk/wwwmedia/microsites/cnr/documents/Venn3.doc>>