

¿Qué significa identificarse con un personaje de ficción? El caso de *En mis ojos* de Bastien Vivès

What does it mean to identify oneself with a literary character? The case of Bastien Vivès' Dans mes yeux

ALFONSO MUÑOZ CORCUERA*

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM
alfonso.m.corcuera@gmail.com

Recibido: 07-07-2015

Aceptado: 23-05-2016

Resumen

Una postura muy extendida entre los filósofos analíticos es que, rigurosamente hablando, es imposible identificarse con un personaje de ficción. En todo caso puede sentirse empatía, o algún tipo de identificación parcial basada en determinados aspectos que nos imaginamos compartir con el personaje. En oposición, en lo que sigue defiende que, si establecemos una analogía entre las obras de ficción y los experimentos mentales utilizados en la investigación sobre identidad personal, se puede defender que, en determinados casos, es posible identificarse plenamente con un personaje de ficción. En la sección final analizo el caso de la novela gráfica *En mis ojos*, de Bastien Vivès, para mostrar cómo se articulan tres variables que

* Becario del Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. Versiones previas de este texto fueron discutidas a lo largo de 2015 en el *Seminario de Hermenéutica* y en el *Seminario del Centro de Poética* del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Igualmente, versiones más elaboradas fueron presentadas en el *I Coloquio Nacional de Investigación "La literatura en la era digital"*, celebrado en Xalapa, y en el *I Congreso de Lengua y Literatura* celebrado en la Universidad Autónoma de Tlaxcala. Agradezco sus comentarios a quienes me escucharon hablar en esos foros.

intervienen en este proceso de identificación: las características de la obra de ficción, las características del propio lector y la actitud interpretativa que éste adopte frente a al texto.

Palabras clave: Narratividad, identificación, poética cognitiva, mundos posibles.

Abstract

Most analytical philosophers think that, strictly speaking, it is impossible to identify with a fictional character. At most, it is possible to feel empathy, or some kind of partial identification based on certain aspects that we imagine to share with the character. In contrast, in this paper I hold that, if we establish an analogy between fictional works and the thought experiments used in the debate over personal identity, it is possible to defend that, in certain cases, one can identify completely with a fictional character. In the last section I analyze the case of Bastien Vivès' graphic novel *Dans mes yeux* (*In my eyes*). Through this analysis, I show how three elements that have an influence on the process of identification (the features of the fictional work, the features of the reader and the interpretative stance that the reader takes towards the text) work.

Keywords: Narrativity, identification, cognitive poetics, possible worlds.

1. Introducción

La idea de que los lectores (o los espectadores) de un relato de ficción son capaces de identificarse con los personajes está ampliamente extendida entre el gran público. Es común escuchar a gente hablar de lo mucho que le conmovió una obra porque se *identificó* completamente con el protagonista. Este hecho propio de la fenomenología de nuestra relación con los personajes de ficción está siendo sometido a análisis en la estética contemporánea.

Etimológicamente, “identificación” se vincula a la noción de identidad. Desde este punto de vista, el término parecería implicar que cuando alguien se identifica con un personaje de ficción está pensando que él mismo es idéntico a dicho personaje.¹ Al interpretar la palabra con esta acepción, la mayoría de los filósofos analíticos la rechazan por implicar una imposibilidad lógica: dos personas distintas no pueden hacerse numéricamente idénticas sin dejar de existir, por lo que es imposible pensar algo así.² En este sentido algunos, como Carroll, reniegan por completo

¹ Gaut, B., *A Philosophy of Cinematic Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 254.

² Carroll, N., *The Philosophy of Horror; or Paradoxes of the Heart*, New York, Routledge, 1990, p.

de la idea y señalan que es imposible identificarse con un personaje de ficción.³ Por su parte otros autores, como Gaut, señalan que lo importante no es la raíz etimológica del término, sino su uso. En este sentido Gaut defiende que cuando alguien dice identificarse con un personaje de ficción lo que está haciendo no es pensar que es la misma persona que el personaje, sino que simplemente se está imaginando que se encuentra en su misma situación. Y dado que una situación tiene múltiples aspectos, el proceso de identificación es también aspectual: identificación emocional cuando imaginamos sentir lo mismo que el personaje; identificación epistémica cuando imaginamos saber lo mismo que él; identificación perceptual cuando imaginamos ver o escuchar lo mismo, etc.⁴

Por mi parte, aliándome con algunos filósofos de la mente y psicólogos cognitivos y sociales, me gustaría defender que no sólo es posible identificarnos con un personaje de ficción en los sentidos particulares del término señalados por Gaut. También podemos identificarnos de un modo absoluto con un personaje cuando *creemos ser* ese personaje y en consecuencia sentimos hacia él el tipo especial de preocupación que sólo sentimos por nosotros mismos.⁵ Podemos llamar a este proceso *identificación egocéntrica*, para distinguirlo de otros usos del término.⁶

Mi postura no defiende que el proceso de identificación egocéntrica sea el único o el principal medio por el que llegamos a sentir emociones con respecto a los personajes de ficción.⁷ También podemos reaccionar emocionalmente al simpatizar o

89. A este respecto, Walton señala que no es tan claro que no podamos pensar algo imposible (Walton, K. L., *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of Representational Arts*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1990, p. 32). En cualquier caso, Walton no necesita resolver este problema para su teoría, por lo que no ofrece argumentos a favor de que efectivamente podamos hacerlo. El debate acerca de la relación entre lo posible y lo concebible es tangencial a mi exposición, aunque evidentemente para responder a esta crítica que realizan la mayor parte de los filósofos analíticos necesito defender que es posible imaginar o concebir algo imposible. En este sentido, me baso en el trabajo de Seddon sobre el concepto de posibilidad lógica. Su ejemplo acerca de lo fácil que es imaginar una barra de hierro que flote en el agua y la imposibilidad lógica que esta situación implica es muy ilustrativo. Véase Seddon, G. «Logical Possibility», *Mind*, 81, 324 (1972), pp. 481-494.

³ Carroll, N. *The Philosophy of Motion Pictures*, Oxford, Blackwell, 2008, p. 162.

⁴ Gaut 2010, *op. cit.* (nota 1), p. 258.

⁵ Cohen, J., «Defining Identification: A Theoretical Look at the Identification of Audiences With Media Characters», *Mass Communication & Society*, 4, 3 (2001), pp. 245-264; Martin, R., *Self-Concern: An Experiential Approach to What Matters in Survival*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998; Oatley, K. «A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative», *Poetics*, 23 (1994), pp. 53-74; Oatley K. y Gholamain, M., «Emotions and Identification: Connections between Readers and Fiction», en Hjort M. y Laver S., (eds.), *Emotion and the Arts*, Oxford, Oxford University Press, 1997, pp. 263-281; Ricoeur, P., *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI, 1996; Stokes, P. «Will it be me? Identity, concern and perspective», *Canadian Journal of Philosophy*, 43, 2 (2013), pp. 206-226.

⁶ No obstante, en lo que sigue omitiré “egocéntrica” cuando no dé lugar a confusión.

⁷ *Cfr.* Carroll, N., «Art, Narrative, and Emotion», en Hjort M. y Laver S., (eds.), *Emotion and the Arts*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 200.

empatizar con ellos.⁸ Tampoco niega que sea posible que nos identifiquemos parcialmente con un personaje. De hecho, probablemente en la mayor parte de los casos en los que un lector dice identificarse con un personaje lo esté haciendo en alguno de esos sentidos particulares del término señalados por Gaut. No obstante, mi intención es defender que, al menos en un número de casos reducido, cuando un lector se identifica con un personaje lo que está haciendo es literalmente pensar que él es (idéntico a) dicho personaje.

Existen por lo menos tres factores que explican por qué el proceso de identificación egocéntrica sólo se da en un número de casos reducidos. En primer lugar, las características de la obra de ficción influyen en el proceso. Hay piezas que fomentan que se produzca una identificación egocéntrica, pero otras buscan que el lector se distancie emocionalmente del texto. En este sentido Oatley y Gholamain señalan que el proceso de identificación hacia personajes literarios sólo puede darse en la literatura de género o en el caso de niños pequeños, pero no en la literatura elevada.⁹ En segundo lugar, el lector también tiene un papel principal en el proceso, pues es él el que debe sentir la identificación. En este sentido, ante un determinado personaje de ficción algunos lectores serán capaces de identificarse egocéntricamente con él, mientras que otros lectores no podrán hacerlo. Finalmente, el proceso de identificación egocéntrica depende también hasta cierto punto de que se adopte una determinada postura interpretativa. Incluso si un texto busca producir una identificación egocéntrica, es necesaria la colaboración del lector para que ésta se produzca, ya sea de forma activa (algunos casos requieren que el lector se esfuerce conscientemente por sentir esa identificación) o pasiva (en otros casos únicamente es necesario que el lector no oponga resistencia a que se produzca). Siendo así, la identificación egocéntrica sólo se puede producir cuando un lector se encuentra con un personaje con el que puede identificarse y colabora para que esto suceda.

Podría ser que algunos lectores no sean capaces en ningún caso de identificarse egocéntricamente con un personaje de ficción. Igualmente, podría ser que sólo un número reducido de obras permitiesen que los lectores se identificasen con sus personajes. Esto explicaría por qué una buena cantidad de académicos sostiene que la identificación egocéntrica no existe.¹⁰ Podría ser que ninguno de ellos fuese capaz de identificarse egocéntricamente con un personaje, o que no hayan leído ninguna obra con la que puedan sentir dicha identificación. Mi postura es compatible con

⁸ Véase por ejemplo Oatley (1994), *op. cit.* (nota 5).

⁹ Oatley y Gholamain (1997), *op. cit.* (nota 5), p. 280.

¹⁰ Véanse por ejemplo Allen, R. «Identification in the Cinema», *British Journal of Aesthetics*, 52, 2 (2012), pp. 197-200; Carroll (1990), *op. cit.* (nota 2); Currie, G., *Image and Mind: Film, Philosophy, and Cognitive Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995; Gaut (2010), *op. cit.* (nota 1); Margolin, U., «From Predicates to People like Us: Kinds of Readerly Engagement with Literary Characters», en Eder, J., Jannidis, F. y Schneider, R., (eds.), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, Berlin, De Gruyter, 2010, pp. 400-415.

este tipo de consideraciones, aunque no creo que sean ciertas. Pienso que la gran mayoría de los lectores es capaz de identificarse egocéntricamente con una gran cantidad de personajes de ficción, y que el hecho de que muchos académicos no lo hagan se debe a que sus teorías les incitan a no colaborar para que eso suceda. Es más, considero que el proceso de identificación egocéntrica puede darse hacia cualquier tipo de personaje de ficción, y no sólo hacia los que aparecen en obras de género, como defienden Oatley y Gholamain. En cualquier caso no trataré de defender este punto. Como decía anteriormente, por el momento mi única intención será defender que, al menos en un número de casos reducido, un lector puede identificarse egocéntricamente con un personaje. Para ilustrar mi postura recurriré a una obra concreta: la novela gráfica *En mis ojos*, de Bastien Vivès.¹¹ A través de su análisis exploraré la importancia de los tres factores señalados para el proceso de identificación: las características de la obra de ficción, las características del propio lector y la actitud interpretativa que éste adopte frente a al texto.

Mi defensa constará de dos partes. La primera, de corte teórico, partirá de las teorías narrativas de la identidad personal y consistirá en una explicación del concepto de identificación y de cómo es posible en general para una persona identificarse con un personaje de ficción. La segunda expandirá esta base teórica y la ilustrará, como acabo de señalar, a partir del análisis de la novela gráfica *En mis ojos*.

2. Pensando en mundos posibles

Como apuntaba al principio, el concepto de “identificación” es problemático, pues parece utilizarse en distintos sentidos. Por mi parte pretendo utilizarlo para referirme a un determinado proceso mental que implica pensarse a uno mismo como idéntico a otro sujeto.¹² Es decir, pensarse de tal modo que ese otro sujeto ya no se concibe como un “otro”, sino como uno mismo. En el proceso de identificación, tal y como lo entiendo, la identidad del sujeto pensante y del sujeto pensado se funden, de tal modo que el sujeto pensante ya no los considera dos sujetos distintos, sino uno solo.

Los casos paradigmáticos de este tipo de proceso mental suceden cuando pensamos en nuestro propio pasado o en nuestro propio futuro. Recientemente, diversos teóricos de la identidad personal han argumentado a favor de establecer una distinción entre dos entidades que somos: el yo, que se define por ser el sujeto de nuestras experiencias fenomenológicas, y la persona, que se define a partir de nuestras propiedades biológicas, psicológicas y/o sociales.¹³ De este modo, y de acuerdo a

¹¹ Vives, B., *En mis ojos*, Madrid, Diabolo Ediciones, 2010.

¹² Cfr. Cohen (2001). *op. cit.* (nota 5), pp. 251-252.

¹³ Véanse por ejemplo Johnston, M., *Surviving Death*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 2010; Menary, R., «Embodied Narratives», *Journal of Consciousness Studies*, 15, 6 (2008), pp. 63-84;

algunos de estos autores como por ejemplo Strawson o Stokes, en nuestro cuerpo habitan una serie de yoes sucesivos, distintos unos de otros, pues cada una de nuestras experiencias es poseída por un yo diferente.¹⁴ Siendo así, el yo que somos actualmente es distinto al yo que experimentó o experimentará nuestro pasado o nuestro futuro. Sin embargo, al pensar en esos otros momentos temporales, normalmente el yo que somos en el presente se identifica con los yoes que los experimentaron. Esto se debe a que, a diferencia de los yoes, lo que somos en tanto personas persiste a lo largo del tiempo, lo cual provoca que, cuando pensamos en nuestro pasado o en nuestro futuro, nuestro yo actual experimente esos otros momentos temporales como perteneciéndole a él mismo; siente que el sujeto al que se dirige su pensamiento no es nada más que él mismo en otra etapa de su vida. De este modo, yoes que son numéricamente distintos funden sus identidades y se experimentan fenomenológicamente como siendo una única entidad, una misma persona.¹⁵

El hecho de que este proceso de identificación egocéntrica normalmente sólo se dé hacia otras etapas de nuestra vida en tanto personas puede llevarnos a pensar que sólo es posible identificarse con uno mismo. Es decir, que el proceso mental de identificación requiere que el yo que siente la identificación forme parte de la vida de la misma persona de la que forma parte el yo con el que se está identificando. Esta es la presuposición de fondo que compartirían la mayoría de los filósofos analíticos, como Carroll y Gaut. Sin embargo, aunque el proceso de identificación pueda tener relación con el problema de la identidad personal en un sentido metafísico, en principio no parece necesario que ambas cosas estén unidas.¹⁶ Por poner un ejemplo, podemos recordar correctamente que alguien realizó determinada acción en el pasado y pensar que nosotros mismos fuimos esa persona. Cuando eso sucede nos estamos identificando con el yo que experimentó ese momento temporal. Sin

Schechtman, M., «Stories, Lives and Basic Survival: A Refinement and Defense of the Narrative View», en Hutto, D. D. (ed.), *Narrative and Understanding Persons*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 155-178.

¹⁴ Véanse Stokes, P., «Crossing the bridge: the first-person and time», *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 13, 2 (2014), pp. 295-312; Strawson, G., *Selves: An Essay in Revisionary Metaphysics*, New York, Clarendon Press, 2009.

¹⁵ No entraré aquí a discutir si este hecho provoca que efectivamente dos entidades distintas se fundan para crear una nueva entidad metafísica o si se trata de una simple experiencia fenomenológica. De acuerdo con Stokes, se trataría de la primera opción. De acuerdo con Strawson, de la segunda. Lo importante en este punto es señalar que el proceso de identificación no implica necesariamente que el sujeto que siente la identificación una su identidad en un sentido metafísico a la del sujeto en el cual está pensando. Y si lo estuviese haciendo, estaríamos hablando de su identidad en cuanto yoes, no en cuanto personas. En este sentido, las críticas al concepto de identificación a este respecto deben tener en cuenta que no es inmediatamente obvio que se pueda hablar de la identidad numérica de una entidad fenomenológica de la misma manera en que se habla de la identidad numérica de una entidad física. Véase Williams B., «Personal Identity and Individuation», *Proceedings of the Aristotelian Society*, 57 (1957), pp. 229-252.

¹⁶ Véanse Martin (1998), *op. cit.* (nota 5); Stokes (2013), *op. cit.* (nota 5).

embargo, no es extraño que a la hora de pensar en el pasado cometamos errores de atribución.¹⁷ Es decir, puede suceder que aunque recordemos correctamente una acción, se la atribuyamos de forma incorrecta a una persona distinta a quien la realizó. De este modo, si la acción que estamos recordando no fue realizada por nosotros, sino por nuestro hermano, nos estamos identificando con un yo que forma parte de la vida de una persona distinta a nosotros mismos. Es decir, el proceso de identificación está sucediendo sin que haya una identidad metafísica.

El proceso de identificación tiene al menos dos componentes: uno cognitivo y otro emotivo. El componente cognitivo consiste en la creencia de que el sujeto en el que se está pensando es idéntico a nosotros. El componente emotivo consiste en lo que los filósofos de la mente denominan “preocupación egocéntrica”, término que se refiere al tipo especial de preocupación que sólo sentimos por nosotros mismos y que es distinto a la preocupación que podemos sentir por los demás. Por poner un ejemplo, piénsese en la diferencia entre el modo en que nos preocupamos si alguien nos dice que mañana morirá una persona, y que nos digan que la persona que morirá seremos nosotros. En el primer caso podemos sentir piedad, pero no el terror que usualmente acompaña a la idea de nuestra propia muerte.¹⁸

Normalmente, ambos componentes del proceso de identificación se dan al mismo tiempo. Sin embargo es posible que se den de forma independiente. Por ejemplo, existen personas cuya preocupación por su pasado es nula, pues a pesar de saber que su pasado es suyo, subjetivamente sienten que le sucedió a alguien distinto. Strawson denomina “episódicas” a estas personas.¹⁹ De este modo, en las personas episódicas se da el componente cognitivo del proceso de identificación, pero no el emotivo. De manera análoga, puede suceder que alguien se preocupe egocéntricamente por otra persona sin pensar que dicha persona es idéntica a él mismo. Esto es lo que sucede en algunos experimentos mentales utilizados por filósofos, en los que se plantea una situación hipotética en la que moriríamos, pero en la que sin embargo existiría todavía una persona viva por la que podríamos preocuparnos egocéntricamente.²⁰ Un ejemplo podría ser una situación en la que una persona se divide en dos como una ameba. Dado que la identidad es una relación uno-uno, no puede existir propiamente una identidad metafísica entre la persona antes de la división y sus “descendientes”. En consecuencia, en una situación así no podría darse el componente cognitivo del proceso de identificación. Sin embargo, sí podría darse el componente emotivo.²¹

¹⁷ Schacter, D. L., *The Seven Sins of Memory: How the Mind Forgets and Remembers*, Boston, Houghton Mifflin, 2001.

¹⁸ Perry, J., «The Importance of Being Identical», en *Identity, Personal Identity and the Self*, Indianapolis, IN, Hackett, 2002, p. 145.

¹⁹ Strawson, G., «Contra la Narratividad», *Cuadernos de crítica*, 56 (2013), pp. 31-66.

²⁰ Véase Martin (1998), *op. cit.* (nota 5).

²¹ Este punto es conflictivo, pues existen autores que consideran que la preocupación egocéntrica debe

El componente cognitivo del proceso de identificación no presenta mayores dificultades. Consiste únicamente en la creencia de que existe una identidad entre el sujeto pensante y el sujeto pensado, de que los yo es que experimentaron ambos momentos temporales forman parte de la vida de una misma persona.²² El componente emotivo sin embargo es más problemático. Pues aunque tradicionalmente los filósofos han considerado la preocupación egocéntrica como un componente esencial pero inanalizable del proceso de identificación, esta posición resulta insatisfactoria. Si el proceso de identificación sólo pudiese darse hacia otras etapas de nuestra propia vida en cuanto personas y por tanto implicase una identidad metafísica, entonces podría ser que la preocupación egocéntrica fuese una emoción basada en una capacidad innata para reconocernos a nosotros mismos que no necesitase mayor explicación. Sin embargo, dado que podemos identificarnos y preocuparnos egocéntricamente por sujetos distintos a nosotros mismos, parece necesario explicar qué es lo que guía nuestra preocupación egocéntrica si no es una capacidad innata para detectar nuestra propia identidad metafísica en cuanto personas.

Una de las formas de dar cuenta del modo en que se guía la preocupación egocéntrica es la ofrecida por las teorías narrativas de la identidad. La ventaja de esta explicación es que no sólo es muy esclarecedora, sino que además nos permite conectar el problema con el tema que nos ocupa: la identificación con personajes de ficción.

Una de las premisas básicas de las teorías narrativas de la identidad es la tesis de que las personas se comprenden a sí mismas en forma de narración. Al hacerlo, entienden su identidad como el producto de la narración mediante la cual se comprenden a sí mismas.²³ De este modo, las personas sienten que todos los eventos que forman parte de su vida están unidos entre sí mediante una narración, lo que facilita una explicación sencilla de qué es lo que guía y justifica la preocupación egocéntrica: si un evento pasado pertenece a la narración mediante la cual nos comprendemos, entonces nos identificaremos con el yo que experimentó dicho evento pasado, independientemente de que la narración mediante la que nos comprendemos pueda estar equivocada; al mismo tiempo, si un evento futuro es coherente con la narración mediante la cual nos comprendemos en la actualidad (en el sentido de que podría construirse una narración coherente que uniese nuestro pasado a ese

estar justificada siempre por la existencia de identidad metafísica. Stokes (2013), *op. cit.* (nota 5), pp. 207-208. Sin embargo es preferible no entrar en detalles en este momento, pues se trata de un aspecto tangencial a mi exposición.

²² Aunque podría discutirse si esta creencia debe ser explícita o implícita. Véase más abajo.

²³ Broncano, F., *Sujetos en la niebla: Narrativas sobre la identidad*, Barcelona, Herder, 2013; Dennett, D. C., «El Yo como centro de gravedad narrativa», *Logos: Anales del seminario de metafísica*, 46 (2013), pp. 11-25; MacIntyre, A., *Tras la virtud*, Barcelona, Crítica, 2004; Ricoeur (1996), *op. cit.* (nota 5); Rodríguez González, M., *El problema de la identidad personal: Más que fragmentos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003; Schechtman, M., *The Constitution of Selves*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1996.

evento futuro), entonces también podremos preocuparnos egocéntricamente por el yo que lo experimentará.²⁴

En otro lugar mostré cómo esta reflexión de los teóricos de la identidad narrativa puede ser extendida para comprender cómo se guía la preocupación egocéntrica en los experimentos mentales que se utilizan en el debate sobre la identidad personal y a los que me referí unos párrafos atrás. El principal recurso metodológico de los filósofos analíticos para investigar la relación entre la preocupación egocéntrica y la identidad personal consiste en proponer experimentos mentales que frecuentemente se desarrollan en un escenario de ciencia-ficción –teletransportaciones, trasplantes cerebrales, clonaciones...– y que tienen como consecuencia una problematización de la identidad. ¿Sobreviviría yo si mi cerebro es trasplantado al cuerpo de otra persona? Y de hacerlo, ¿en el cuerpo de quién lo haría? ¿En el que era mío antes del experimento o en el que se despertará mi cerebro? Estos experimentos evidentemente requieren que seamos capaces de pensar en nosotros mismos no como existiendo en un futuro real –probablemente los trasplantes cerebrales nunca vayan a ser médicamente posibles– sino en un mundo posible, meramente hipotético. E independientemente de su valor para la investigación sobre el problema de la identidad personal, estos experimentos constituyen el punto de enlace con la ficción. Pues al igual que los experimentos mentales tratan de mundos posibles, también se puede interpretar que la literatura y el cine hacen lo mismo.²⁵ Cuando nos enfrentamos a una obra de ficción, todos los lectores entendemos de forma implícita que existe una primera frase no pronunciada y que dice algo así: “imagínate lector que existe un mundo posible tal que lo que vas a leer a continuación sucede en su seno”.²⁶

²⁴ Es importante señalar que las narraciones de las que hablan los teóricos de la identidad narrativa son fundamentalmente implícitas. Esto es, no son un texto que producimos verbalmente o que se encuentra codificado en algún lugar de nuestro cerebro, sino un filtro a través del cual nos experimentamos a nosotros mismos y que se caracteriza como “narrativo” debido a que es el mismo filtro a través del cual filtramos nuestras experiencias literarias. Véase Bruner, J. S. *Realidad mental y mundos posibles: Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Barcelona, Gedisa, 1988, pp. 23-53. En este sentido, según Slors y Jongepier, experimentar un evento pasado, futuro o posible como nuestro no depende de la existencia de una narración explícita que lo contenga, sino que es precisamente la ausencia de una narración explícita en sentido contrario lo que demostraría que existe una narración implícita que incluye o que es coherente con el hecho de que el evento experimentado nos pertenece. Slors M. y Jongepier, F., «Mineness without Minimal Selves», *Journal of Consciousness Studies*, 21, 7-8 (2014), pp. 193-219. Esto apuntaría al hecho de que el componente cognitivo del proceso de identificación no tiene por qué consistir en la existencia de una creencia explícita, sino en la de una creencia implícita.

²⁵ Véanse Doležel, L., *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles*, Madrid, Arco Libros, 1999; Ryan, M.-L., *La narración como realidad virtual: La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*, Barcelona, Paidós, 2004.

²⁶ En este sentido es interesante señalar que Oatley y Gholamain proponen un modelo del proceso de identificación que también se basa en la comparación entre el pensamiento sobre la ficción y otro tipo

Si entendemos la ficción de este modo, podemos pensar que el proceso de identificación puede darse hacia sujetos de ficción del mismo modo en que puede darse hacia un sujeto posible a través de un experimento mental. En el caso de los experimentos mentales (por ejemplo, en el caso del trasplante cerebral) una persona se identificará con uno de los supervivientes del experimento si es capaz de construir una narración implícita que una de forma coherente su concepción de sí misma con una concepción del experimento en la cual él sobrevive en el cuerpo de uno de los supervivientes. Esto explica por qué distintas personas dan distintas respuestas a un mismo experimento.²⁷ En el caso de un trasplante cerebral, una persona debe entenderse a sí misma como siendo fundamentalmente su vida mental para poder pensar que sobrevivirá en el cuerpo que vaya a conservar su cerebro y por tanto para poder identificarse con la persona resultante del experimento que tendrá su cerebro. Por el contrario, si una persona se concibe a sí misma como siendo una unión indisoluble de cuerpo y mente, entonces será incapaz de construir una narración coherente que justifique su supervivencia como ninguna de las dos personas resultantes del experimento, y por tanto pensará que dicho experimento implicaría su propia muerte. Del mismo modo, enfrentado con una obra de ficción, un lector podrá identificarse con uno de los personajes si es capaz de construir una narración implícita que una de forma coherente la narración mediante la que se comprende a sí misma con la narración mediante la que comprende al personaje.

Dejando los detalles para el siguiente apartado en el que analizaré *En mis ojos*, una primera objeción que podría plantearse a mi proyecto se refiere a la asimilación que mi postura implica entre el pensamiento sobre la ficción y el pensamiento contrafáctico en general, pues parecen dos tipos de pensamiento distinto. Por ejemplo, no es lo mismo pensar que Napoleón pudo haber ganado la batalla de Waterloo que leer una novela en la que esto sucede. En el primer caso, nosotros nos situamos en el mundo real y pensamos en lo que podría haber sucedido en un mundo posible. En el segundo caso se produce lo que Ryan denomina un proceso de “recenterado”.²⁸ El lector ya no se sitúa en el mundo real, sino que mentalmente se desplaza a un mundo posible en el que de hecho Napoleón gana la batalla. De este modo dejamos de concebir su victoria como una posibilidad, pues el texto nos invita a pensar en esa ficción como en algo que de hecho sucedió. Este ejemplo mostraría que los pensa-

de pensamiento contrafactual: los sueños. Oatley y Gholamain (1997), *op. cit.* (nota 5), pp. 264-265. Desde mi perspectiva, las obras de ficción se deben interpretar como una guía para construir mundos posibles. Desde la suya, como una guía para construir sueños. Por otro lado, y de manera curiosa, Noël Carroll, uno de los principales detractores del concepto de “identificación”, también establece una analogía entre la literatura y los experimentos mentales para defender otra de sus tesis. Carroll, N., «The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 60, 1 (2002), p. 7.

²⁷ Stokes (2013), *op. cit.* (nota 5), pp. 208-212.

²⁸ Ryan (2004), *op. cit.* (nota 25), pp. 130-131.

mientos contrafácticos carecen de un componente propio de la ficción, por lo que mi asimilación entre contrafácticos y ficción podría ser errónea. Sin embargo, aunque lo expuesto pueda ser cierto con respecto a algunos pensamientos contrafácticos, no lo es en el caso de los experimentos mentales, pues estos también invitan al lector a que realice un proceso de recentrado. Siendo así, esta objeción no invalida mi postura.

Una segunda objeción podría dirigirse a la comparación más específica entre la ficción y los experimentos mentales, pues mientras los experimentos mentales se construyen bajo la premisa de que nosotros existimos en el mundo posible del experimento, los mundos de ficción se construyen bajo la premisa contraria, la de que nosotros no existimos en ellos. Sin embargo esto es más bien una afirmación sobre lo que es más habitual en los mundos de ficción, no sobre lo que es lógicamente necesario. Los escritores más influidos por las ideas postmodernas a menudo han tratado de romper esa creencia de que nosotros no existimos en los mundos de ficción. Se puede pensar por ejemplo en las novelas de Paul Auster en las que él mismo aparece como uno más de los personajes. En *Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino, en la que el autor apela directamente al lector como protagonista de su propia lectura. O incluso, entrando en la literatura de corte más popular, en los librojuegos del estilo *Elige tu propia aventura*. En este sentido si la obra tiene las características apropiadas puede permitir, o incluso fomentar, que el lector se piense como un miembro más del mundo de ficción. Como veremos, este es el caso de *En mis ojos*.

Recapitulando todo lo dicho hasta ahora, la identificación egocéntrica es un proceso mental que implica pensarse a uno mismo como idéntico a otro sujeto, de tal modo que ya no se concibe a dicho sujeto como a un otro, sino como a uno mismo. Este proceso tiene dos componentes, uno cognitivo y otro emotivo. El componente cognitivo consiste únicamente en la creencia, implícita o explícita, de que existe una identidad entre el sujeto pensante y el sujeto pensado. El componente emotivo consiste en el preocuparse por dicho sujeto del mismo modo especial en que sólo nos preocupamos por nosotros mismos; esto es, preocuparse egocéntricamente por él. Este componente emotivo se da únicamente cuando la narración mediante la que nos comprendemos a nosotros mismos incluye de hecho la vida del sujeto pensado como parte de nuestra propia vida o cuando nuestra propia narración puede extenderse de tal modo que la incluya mediante una narración (implícita) coherente. Aunque los componentes cognitivo y emotivo del proceso de identificación pueden darse por separado, sólo cuando se dan los dos al mismo tiempo puede hablarse propiamente de identificación egocéntrica.

3. Vuelta a *En mis ojos*

Una vez establecido el concepto de identificación egocéntrica y el modo en que puede aplicarse de forma general al caso de los personajes de ficción, me gustaría ampliar el modelo a partir del análisis de *En mis ojos*. El objetivo, como ya anuncié en la introducción, será mostrar cómo el lector puede identificarse con el protagonista, de tal modo que una de las muchas interpretaciones posibles del texto incluye el hecho de que el protagonista es el propio lector. Para ello, analizaré el papel que juegan en el proceso los tres elementos anunciados: las características de la obra de ficción, las características del propio lector y la actitud interpretativa que éste adopte frente a al texto.

Vayamos poco a poco. *En mis ojos* es una novela gráfica del joven historietista francés Bastien Vivès publicada en su país de origen en 2009 y en España en 2010. De una manera muy particular, cuenta el modo en que se conocen y la relación amorosa que establecen entre sí dos personajes. De ella sabemos, entre otras cosas, que es una joven estudiante universitaria, pelirroja, a la que le aburre Wittgenstein y que adora un cierto libro infantil. De él, sin embargo, no sabemos nada. No sólo no aparece visualmente en la historia (los dibujos están realizados precisamente desde su punto de vista, por lo que sólo le veríamos si se mirase en un espejo, cosa que no sucede), sino que tampoco tenemos acceso a sus palabras. De hecho, ni siquiera podemos estar seguros de que diga nada. Ni de que sea un chico. Ni, puestos a buscar extremos, de que haya un personaje en absoluto. Lo único que sabemos a ciencia cierta gracias al texto es que hay una chica, vista desde una determinada perspectiva, que parece reaccionar a la presencia y a la conversación de alguien que debería encontrarse justo en el punto desde el cual la vemos. Si en realidad hay alguien en ese punto o si la chica sufre algún tipo de alucinación es algo que el texto no aclara. Sin embargo, de un modo digamos que intuitivo, sabemos, o “leemos”, que efectivamente la chica habla con un personaje, que ese personaje es un chico, y que éste le dice cosas a la chica de tal manera que se produce una conversación coherente entre los dos. Lo que es más, una interpretación bastante directa del texto nos permite suponer que ese chico es el propio lector. ¿Cómo es esto posible? ¿Cómo podemos saber que eso es lo que sucede cuando el texto no contiene esa información?

En primer lugar, y centrándonos en las características del propio texto y en cómo éstas contribuyen al proceso de identificación, podemos considerar que la novela gráfica de Vivès es un experimento que abusa de uno de los rasgos más característicos de la literatura moderna y postmoderna: la presencia de lugares de indeterminación. Como Iser señaló, a pesar de que contener lugares de indeterminación es una característica esencial de toda narración, desde el siglo XVIII hasta la actualidad su número ha ido incrementándose considerablemente en las obras

literarias.²⁹ Su efecto es que las obras cada vez tienen más aspectos que requieren de la colaboración activa del lector para su interpretación. La chica de *En mis ojos* podría estar hablando con alguien o podría estar hablando sola. El texto no es determinante al respecto de cuál de las dos interpretaciones es la correcta. Es el lector quien debe tomar una decisión sobre este punto, concretizando así la obra. Sin embargo lo que Iser no era capaz de explicar es por qué, si la obra está indeterminada en ese aspecto, la mayoría de los lectores no sólo estarían de acuerdo en que la interpretación más “correcta” es que la chica está hablando con un personaje, sino que además ese personaje es un chico, más o menos de la misma edad que ella y también estudiante universitario.

Desde la poética cognitiva, el hecho de que esta interpretación parezca más “correcta” tiene una explicación sencilla. Es la misma por la cual si entramos a un bar y vemos a todo el mundo tomando una cerveza no nos sorprendemos, pero sí lo hacemos cuando entramos en un seminario universitario y vemos a todos los asistentes con una caña en la mano.³⁰ Ante la gran cantidad de información que recibimos a cada momento y la dificultad para procesarla toda, nuestro cerebro utiliza distintos atajos para realizar su función. Algunos de ellos adoptan la forma de lo que los psicólogos cognitivos llaman “marcos” o “esquemas”.³¹ Estos marcos consisten, hablando en términos generales, en estructuras cognoscitivas que utilizamos para interpretar y participar en actividades que hemos experimentado ya en otras ocasiones. Contienen información acerca de qué se puede esperar en ellas y cuál es el escenario más probable. Por ejemplo, el marco que utilizamos cuando entramos en un bar contiene la información de que es un lugar en el que la gente frecuentemente toma bebidas alcohólicas, por lo que al ver a alguien tomando una cerveza nuestro cerebro no le presta demasiada atención: es lo esperable. Por el contrario, nuestro marco para participar en seminarios universitarios contiene la información de que lo normal es que haya personas en actitud de reflexión. La visión de un investigador apurando una cerveza en un seminario es sorprendente y nuestro cerebro nos llama la atención sobre ella: hay algo que no se adapta a lo que cabría esperar.

Lo más interesante de estos marcos es que, cuando pensamos en situaciones ficticias, nuestro cerebro los utiliza para completar la información que no poseemos.³² Por ejemplo, en la interpretación de *En mis ojos*, existen varios marcos implicados. En un primer momento opera un marco que utilizamos para comprender el comportamiento de las personas en lugares públicos de un modo general. Dado que normal-

²⁹ Iser, W., «El proceso de lectura: enfoque fenomenológico», en Mayoral, J. A., (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco Libros, 1987, p. 223.

³⁰ Stockwell, P., *Cognitive Poetics: An Introduction*, London, Routledge, 2002, p. 78.

³¹ Schank R. C. y Abelson, R. P., *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structure*, Hillsdale, NJ, Erlbaum, 1977.

³² Véase Stockwell (2002), *op. cit.* (nota 30).

mente las personas no hablan solas en lugares públicos, como puede ser una biblioteca, cuando leemos el texto nuestro cerebro rápidamente asume que la chica está respondiendo a las palabras que le dirige alguien a quien no vemos. Su identidad permanece oculta, pero sin duda la chica debe estar hablando con otra persona.

Al mismo tiempo, podemos ver que en la interpretación de la novela también se encuentra operando un marco referido a lo que puede suceder de forma más concreta en una biblioteca universitaria. Dado que la chica es una estudiante universitaria, y por el contexto parece deducirse que se encuentra en una biblioteca de su universidad –“Estoy en letras, aquí al lado”, dice³³– podemos deducir que el otro personaje es también un estudiante universitario, pues la gran mayoría de las personas que van a estudiar a ese tipo de sitios son estudiantes universitarios.

Finalmente, y por no agotar el tema, uno de los marcos más importantes que actúa en nuestra interpretación de *En mis ojos* es el de las relaciones sexuales. Dado que la mayoría de la población es principalmente heterosexual, automáticamente nuestro cerebro asume que si el único personaje que vemos es una chica, y el otro personaje parece estar flirteando con ella, entonces debe tratarse de un chico. Evidentemente el autor pudo tener esto en cuenta a la hora de tomar la decisión de que nunca viésemos a uno de los dos personajes, pues pudo considerar que no era necesario especificarlo para que el lector pudiese interpretar el texto. O quizá ocultó esa información precisamente para poner de relieve nuestros estereotipos de género. En este sentido es quizá pertinente señalar que la aplicación de este marco podría variar de una persona a otra. Un lector de *En mis ojos* que por cualquier motivo tuviese un interés importante en aspectos de género y sexualidad podría tener un marco para relaciones sexuales más abierto –en cuyo caso no pensaría de forma automática que el personaje que no vemos es un chico– o distinto –podría pensar automáticamente que se trata de una mujer–. En cualquier caso no me detendré más en este asunto.

El análisis podría continuar en esta línea quizá un poco más. Sin embargo, en su lugar, por un momento me gustaría tomar distancia con respecto al texto y las concretizaciones puntuales que puedan realizar los distintos lectores y pensar en cuál podría ser el motivo por el que Vivès utiliza estos recursos técnicos que causan tal cantidad de indeterminaciones en la historia. Al hacerlo, espero poder mostrar cómo una interpretación del texto un poco más profunda, aunque compatible con la realizada hasta ahora, nos lleva a hablar de identificación.

Fijemos nuestra atención por un momento en el título del libro. *En mis ojos*. Antes de abrir la obra el pensamiento inmediato es quizá que el título se refiere de algún modo al narrador. “Yo, narrador y personaje, te voy a contar una historia tal y como se ve desde mi punto de vista”. Esto explicaría que la historia esté dibuja-

³³ Vivès (2010), *op. cit.* (nota 11), p. 10.

da del modo en que lo está, pues en términos de Gaut podríamos decir que la obra nos invita a que nos identifiquemos perceptualmente con el personaje. Esto es, a que nos imaginemos que estamos viendo lo mismo que ve el personaje.³⁴ Pero, si esto fuese así, uno pensaría que Vivès no tendría ningún motivo para no incluir las palabras que el propio narrador pronuncia en su relación con la chica. Al fin y al cabo sería lo esperable en una narración en primera persona. Sin embargo existe un motivo que, siendo compatible con la sugerencia del título de que la historia se encuentra contada desde la perspectiva del narrador, justificaría la ausencia de la parte de los diálogos que le correspondería al mismo. Tal vez la idea de Vivès no era contar una historia desde el punto de vista del narrador, sino hacer que el lector *experimentase* esa historia tal y como el narrador la experimentó. Es decir, “en mis ojos” podría también querer decir “en mi piel”. Si esto es correcto, entonces no sólo quedaría explicado el hecho de que la historia esté dibujada desde ese particular punto de vista, sino también la ausencia de diálogos. Ambos recursos trabajarían en una misma línea: la de invitar al lector a que participe en ese juego de roles. Al conocer tan pocos datos sobre el narrador, Vivès pide al lector que sea él el que se sitúe en el lugar (los ojos, la piel) del personaje, se imagine que está hablando con una chica y experimente en primera persona la historia que el narrador vivió. En otras palabras, le invita a que se identifique con él.

De este modo las tres características del texto que hemos analizado –la presencia de lugares de indeterminación, el modo en que está dibujada la historia y el título– contribuyen a facilitar el componente cognitivo del proceso de identificación. Al pedir la colaboración del lector de una manera tan explícita e invitarle a que se sitúe en el lugar del personaje protagonista, la obra hace que resulte fácil para el lector considerar el texto como una herramienta para pensar sobre un mundo posible en el que él mismo conoce a esa joven estudiante universitaria y tiene una aventura con ella.

Pero si el texto invita efectivamente al lector a que haga ese ejercicio de imaginación entonces lo único que falta es ver si dicha invitación puede ser aceptada plenamente por el lector. Esto es, si el lector puede realmente identificarse con el personaje, tanto en el plano cognitivo como en el emocional, y experimentar la historia como si le sucediese a él mismo. En este sentido es importante valorar también el papel de los otros dos elementos que influyen en el proceso de identificación: las características del propio lector y la actitud interpretativa que éste adopte frente a al texto.

En cuanto a las características del lector, en el primer apartado señalé que el proceso de identificación se produce cuando éste puede unir de forma coherente la narración mediante la que se comprende a sí mismo con la narración mediante la

³⁴ Gaut (2010), *op. cit.* (nota 2), p. 258.

que comprende al personaje. Aquí únicamente me gustaría decir algunas cosas sobre la importancia respectiva de estas dos narraciones.

Desde un punto de vista estrictamente teórico, podemos clasificar a los personajes de ficción según su grado de determinación a lo largo de un continuo. En un extremo, tendríamos a los personajes de ficción más simples, como aquellos que pueden aparecer como una sombra en el fondo de una película. Sin duda esa sombra es causada por la existencia de un sujeto ficcional, pero no sabemos nada acerca de él aparte de que existe. En el otro extremo, tendríamos a los personajes idealizados que podrían existir en una novela realista del siglo XIX. Con respecto a estos personajes, no habría nada indeterminado; no podríamos realizar una sola pregunta que no tuviese una respuesta clara y definida.

En un principio parecería que cuanto más simple sea un personaje, más sencillo será que se dé el proceso de identificación. Pues si de lo que se trata es de poder hacer compatible la narración mediante la que nos comprendemos a nosotros mismos con la narración mediante la que comprendemos al personaje, cuando más sencilla sea ésta más difícil será que exista algún punto de incompatibilidad con nuestra propia narración. Por el contrario, cuanto más compleja y más detalles posea, más fácil será que aparezca algún punto de fricción. Si la narración mediante la que comprendemos al personaje no contiene más datos que su propia existencia, entonces en teoría podemos identificarnos con él simplemente pensando que estamos en su lugar, sin adquirir ninguna otra característica por su parte y sin perder ninguna de las nuestras. En este sentido, la simplicidad de un personaje puede facilitar el componente cognitivo del proceso de identificación.

Sin embargo, el componente emotivo del proceso no funciona de la misma manera que el cognitivo. Cuando un personaje es demasiado simple normalmente no sentimos hacia él ningún tipo de preocupación. Menos aún de tipo egocéntrico. Y si nos interesamos por él es porque deseamos saber algo más, no porque deseamos ser él. Si un personaje es demasiado simple, no posee nada que pueda llamar nuestra atención y que nos mueva a intentar dar unidad a las narraciones mediante las que nos comprendemos a nosotros mismos y al personaje. Normalmente, cuando nos sentimos atraídos a identificarnos con un personaje es por una característica concreta del mismo. Es porque compartimos con él algunas características de nuestro pasado, nuestro presente, o nuestras expectativas de futuro; porque se llama igual que nosotros; porque posee algo que deseamos o envidiamos; porque reacciona del mismo modo que nosotros ante determinadas situaciones; porque nos recuerda a alguien por quien sentimos aprecio o afinidad.³⁵ En definitiva, y sin tratar de dar un catálogo exhaustivo de los motivos que pueden movernos a querer identificarnos con un personaje, son los detalles específicos los que pueden llamar nuestra atención. En este sentido, cuanto más determinado esté un personaje, más caracte-

³⁵ Cohen (2001), *op. cit.* (nota 5), p. 252.

rísticas tendrá que podrían atraernos, por lo que la determinación de un personaje facilita el componente emotivo del proceso de identificación.

En lo que se refiere a *En mis ojos*, resulta evidente que el personaje con el que propongo que se puede producir el proceso de identificación está más cerca del extremo de la simplicidad que del de la determinación. De hecho, si alguien rechaza la concretización a través de marcos que propuse más arriba, podríamos decir que nos encontramos con un personaje aún más indeterminado que una sombra que apareciese en el fondo de una película: ni siquiera podemos estar seguros de su existencia. Si aceptamos dicha concretización a través de marcos tenemos algunos datos más, pero no demasiados: se trata de un joven estudiante universitario varón. En este sentido, la narración mediante la que comprendemos al personaje favorece que se dé el componente cognitivo del proceso de identificación. Por contra, y como decía anteriormente, dificulta el componente emotivo, pues es difícil que el lector se sienta atraído por la idea de identificarse con el personaje. Volveré sobre esto más adelante al hablar de la importancia de la actitud interpretativa que el lector debe adoptar frente al texto.

En cualquier caso, al contrario de lo que podría parecer, la parte más importante en esta parte del proceso de identificación no es la narración mediante la cual comprendemos al personaje, sino la narración mediante la que nos comprendemos a nosotros mismos. Como señalaba más arriba, cuando los teóricos de la identidad narrativa dicen que nos comprendemos a nosotros mismos mediante la narración de nuestra vida, se refieren a una narración implícita. Ninguno de nosotros tiene en su mente una narración de su vida al completo, lista para ser publicada en un libro. Las narraciones a las que se refieren no deben concebirse como narraciones explícitas, sino como la lente a través de la cual nos experimentamos a nosotros mismos.³⁶ Pero a pesar de ello, esta lente es concebida como una narración implícita porque comparte con las narraciones explícitas muchas características. Por ejemplo, el hecho de que ambos tipos de narraciones realicen juicios con respecto a sus componentes, tanto sobre su moralidad como sobre la importancia de cada uno de ellos en relación al resto de elementos de la narración.³⁷ En este sentido, toda narración se concibe como conteniendo algunos elementos centrales que son esenciales para la narración, mientras que otros son concebidos como periféricos. Tanto en las narraciones explícitas como en las implícitas. La lente a través de la cual nos comprendemos a nosotros mismos hace que consideremos que determinados aspectos de nuestro ser son más esenciales que otros, que simplemente poseemos o nos acacieron de forma contingente. Lo que es más, los aspectos que consideramos esenciales para nuestro ser cambian en función de diferentes aspectos. Cambian a través del tiempo según envejecemos, como es evidente. Pero también lo hacen, por ejem-

³⁶ Schechtman (1996), *op. cit.* (nota 23), p. 113.

³⁷ Ricoeur (1996), *op. cit.* (nota 5), pp. 166-167; Schechtman (1996), *op. cit.* (nota 23), pp. 81-85.

plo, dependiendo de sobre qué estemos pensando en un momento determinado.³⁸ De este modo, en ocasiones nos experimentamos a nosotros mismos a través de una narración muy detallada que considera que casi la totalidad de nuestra vida es esencial para ser quienes somos. Pero en otros momentos nos experimentamos a nosotros mismos a través de una narrativa mucho más simple y esquemática.

En lo que se refiere al proceso de identificación con personajes de ficción, éste se dará más fácilmente si nos entendemos a nosotros mismos a través de una narración esquemática. Si para que se produzca la identificación lo que hace falta es que el lector una de manera coherente la narración mediante la que se comprende a sí mismo con la narración mediante la que comprende al personaje, cuanto más esquemáticamente se comprenda a sí mismo más fácil será realizar este ejercicio. En el caso de *En mis ojos*, la narración mediante la que los lectores comprenden al personaje no es muy demandante: únicamente señala que se trata de un joven estudiante universitario varón. Sin embargo, esto no significa que para identificarse con el personaje sea necesario ser un hombre, o haber sido estudiante universitario. Lo importante es la rigidez de la narración mediante la que el lector se comprende a sí mismo. Una mujer puede identificarse con el personaje de *En mis ojos* si, durante la lectura, no se considera a sí misma como siendo necesaria o esencialmente una mujer. Del mismo modo, un hombre puede no ser capaz de identificarse con el personaje si durante la lectura se concibe a sí mismo como siendo esencial o necesariamente una persona sin estudios. Lo importante, en este sentido, no es la experiencia vital del lector, ni la narración mediante la que se comprendería a sí mismo en un momento de intensa auto-reflexión. Lo que va a determinar si el proceso de identificación egocéntrica puede darse es lo detallada o esquemática que sea la narración mediante la que se comprende a sí mismo en el momento de la lectura. Si alguien considera todas las partes de su vida como esenciales para ser quien es, no podrá imaginarse que su vida pudo haber sido de otro modo, ni siquiera en lo referido a pequeños detalles. Si por el contrario alguien tiene una concepción más flexible de quién es le será mucho más sencillo imaginar que su vida podría haber sido de formas totalmente distintas. En este sentido, podemos considerar que para conseguir que un lector se identifique con un personaje, una determinada obra tiene que conseguir que el lector se olvide en la mayor medida posible de sí mismo. Esto es, debe conseguir que el lector se sienta lo más inmerso posible en la lectura.³⁹

³⁸ Oatley (1994) *op. cit.* (nota 5), p. 55; Strawson (2013), *op. cit.* (nota 19), p. 35.

³⁹ Es importante señalar que el proceso de identificación egocéntrica no tiene porque suceder a lo largo de toda la lectura de una determinada obra. Dado que nuestra concepción de nosotros mismos cambia a lo largo del tiempo, es posible que sólo seamos capaces de identificarnos con un personaje en determinados momentos puntuales de la obra. La identificación puede romperse en cualquier momento, ya sea porque un estímulo externo hace que el lector vuelva a ser consciente de sí mismo y por tanto aumente la rigidez de la narración mediante la que se comprende a sí mismo, por un cambio en el tono de la narración, porque la historia termine, etc. Cohen (2001), *op. cit.* (nota 5), p. 252. Del mismo

Finalmente, de lo dicho hasta el momento se desprende la importancia de la actitud interpretativa que adopte el lector frente a la obra para que se produzca el proceso de identificación. *En mis ojos* es una obra que requiere de una colaboración muy activa del lector para que éste se produzca. Debido al alto grado de indeterminación del personaje y al carácter experimental de la obra, ésta no produce un efecto inmersivo de inmediato. En un primer momento la atención del lector se centra sobre todo en aspectos externos al mundo ficcional y en cómo estos le pueden permitir descubrir los aspectos internos de la trama de una manera casi detectivesca. En este sentido, la primera aproximación a la obra es muy demandante en el plano cognitivo, y eso provoca que el texto no despierte con fuerza ninguna reacción emocional. Es en una segunda lectura, una vez que el lector llega a la interpretación de que *En mis ojos* es una invitación para que se imagine de un modo más íntimo que él mismo experimenta la historia narrada, cuando las características del texto permiten una inmersión auto-inducida de un modo mucho más consciente. La situación contrasta con la experiencia que, de acuerdo con Oatley y Gholamain, provoca la literatura de género: mientras que identificarse con un personaje de una novela de género sería algo parecido a subirse a una montaña rusa y dejarse llevar por el carrusel de emociones que el escritor ha diseñado para todos los lectores,⁴⁰ el proceso de identificación en la obra de Vivès es más parecido al trabajo de un actor de improvisación. El lector de *En mis ojos* tiene el pie del texto, la guía que debe seguir. Pero para identificarse con el personaje debe hacer un esfuerzo consciente para proyectarse en el texto. Para imaginarse a sí mismo, restringido mínimamente por los datos que se pueden inferir sobre el personaje, como siendo el protagonista principal de la obra e iniciando una aventura amorosa con una estudiante universitaria. Siendo así, resulta evidente por qué en muchas ocasiones no se producirá el proceso de identificación: para muchos lectores, éste será un ejercicio demasiado exigente que no estarán dispuestos a realizar.

modo, la intensidad de la identificación puede cambiar a lo largo de la lectura en función de cuán inmersos estemos en el mundo ficcional, igual que nuestra preocupación por nosotros mismos puede hacerse más o menos intensa en distintos escenarios. *Ibidem*, p. 256.

⁴⁰ Oatley y Gholamain (1997), *op. cit.* (nota 5), pp. 274-275.