



REVISTA DE FILOSOFÍA

...ONASIS R. ORTEGA NARVÁEZ Y JOSÉ RAFAEL ROSERO MORALES: **Una patología de la razón: el diagnóstico de la teoría crítica.**...NATALIAP. KOPTSEVA: **La verdad en la ontología fundamental de Martin Heidegger.**...MARCELA CASTILLO VILLEGAS Y LIDA ESPERANZA VILLA CASTAÑO: **Sobre la utilidad de la obra artística en relación con la vida buena: una lectura desde la filosofía.**...ANTONIO BOSCÁN LEAL: **Feminismo, filosofía política e igualdad de género.**...HÉCTOR ZAGAL ARREGUÍN: **Eutrapelia: Tomás de Aquino y Aristóteles.**...MAURICIO LECÓN R.: **La recepción de la Política de Aristóteles en De potestate regia et papali de Juan de París.**...LINA MARCELA CADAVID RAMÍREZ: **La experiencia mística como práctica de desautomatización.**...JESÚS RAMOS: **El problema del fenómeno: Edmund Husserl y el Movimiento Fenomenológico en la filosofía del siglo XX.**

Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Maracaibo - Venezuela

Nº 85
2017 - 1
Enero - Abril

Revista de Filosofía, N° 85, 2017-1, pp.46-58

Sobre la utilidad de la obra artística en relación con la vida buena: una lectura desde la filosofía*

About the utility of artistic work in relation to the good life:
A reading from philosophy

Marcela Castillo Villegas
Universidad de Caldas
Manizales, Colombia

Lida Esperanza Villa Castaño
Pontificia Universidad Javeriana
Bogotá, Colombia

Resumen

El presente artículo realiza un análisis de la sabiduría práctica a través de la obra artística. Se aboga por la relación entre racionalidad moral, proveniente de la filosofía, y la reflexión de la vida buena que emerge de la obra literaria o en términos amplios de la obra artística. En este sentido, se indaga por la forma cómo el arte permite realizar una aproximación al buen vivir o a la vida buena aportando elementos relevantes a la sabiduría práctica.

Palabras clave: Obra artística; sabiduría práctica; vida buena.

* Este artículo forma parte de la tesis Doctoral: La eficacia de la belleza, el valor de los elementos literarios en la filosofía, de la candidata a Doctora en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana de Colombia, Marcela Castillo Villegas.

Abstract

This article analyzes practical wisdom through artistic work. In this sense, it defends the relationship between moral rationality, coming from philosophy, and the reflection on the good life which emerges from literary work or in broad terms from artistic work. In this sense, the article looks into the way art allows to make an approximation on good living or the good life providing relevant elements to practical wisdom.

Keywords: Artistic work; practical wisdom; good life.

Introducción

Desde los filósofos antiguos hasta los contemporáneos la reflexión en torno a la vida buena ha sido una constante. Indagar por lo moralmente correcto y cómo debe actuar el hombre, en las diferentes situaciones que afronta en la cotidiana, ha sido una labor ardua para el pensamiento filosófico. No obstante, no sólo la filosofía ha allanado este tema. La frontera de la reflexión moral está inserta en la obra literaria donde personajes de ficción abren la indagación moral y ética a través de las acciones que realizan, en un escenario que contrasta de manera armónica con la realidad de la vida cotidiana y de seres reales.

Con esto no queremos afirmar que la obra artística o literaria sea un tratado de moral y de ética; pero si nos atenemos a las afirmaciones de Heidegger, el filósofo alemán, consideraba que los mejores tratados de ética se encontraban en la tragedia griega. En este sentido, es en la literatura o, de manera más amplia, en el arte donde filósofos clásicos, como Aristóteles, y contemporáneos, como Nussbaum y Rorty, fundamentan de alguna manera su reflexión moral.

Teniendo en cuenta lo anterior, el presente artículo indaga por la manera cómo el arte permite realizar una aproximación al buen vivir o a la vida buena. En el telón de fondo del artículo yace la voz de Nussbaum como hilo conductor que propicia la disertación.

El artículo está dividido en tres partes. La primera parte, *La obra artística y la vida buena*, hace una aproximación a la obra artística, en especial desde la obra literaria, como fuente de conocimiento y de reflexión de la vida buena. La segunda parte, titulada *sobre la utilidad de la obra de arte: una lectura desde la filosofía*, muestra cómo desde la obra artística los hombres pueden situarse en el lugar de otros y sentir una cierta empatía. Finalmente, el apartado *a modo de reflexión* invoca porque la obra artística es una de las vías por los que conocemos las diferentes disposiciones afectivas y por lo tanto, éstas permiten al hombre ponerse en situación e indagar acerca de la vida buena.

1. La obra artística y la vida buena

La idea de que las manifestaciones artísticas nos ayudan a ser mejores en algún sentido es muy antigua, sin embargo, el hecho de que cada cierto tiempo alguien deba defenderla es una señal preocupante.

¿Quién podría negar que *La Odisea* es una obra valiosa para nuestra vida, útil para conocernos mejor o darnos algún tipo de sabiduría?, ¿cómo podríamos decir que dicha obra es perjudicial en algún sentido? Platón pensaba que lo era, cuando en el manido pasaje de *La República* sostiene que en las obras de Homero debe tacharse toda alusión a los dioses como si fueran imperfectos, toda muestra de temor por parte de los héroes, toda mención al Hades como lugar terrible, y en suma, todo lo que pueda infundir cobardía o indisciplina en los jóvenes. De modo que para vivir y convivir en su República era importante censurar las obras musicales, literarias, y cualquiera que desatara fuerzas similares.

Así lo expresa Platón en *La República*:

Primeramente, parece que debemos supervisar a los forjadores de mitos, y admitirlos cuando estén bien hechos y rechazarlos en caso contrario. Y persuadiremos a las ayas y a las madres a que cuenten a los niños los mitos que hemos admitido, y con estos odelaremos sus almas mucho más que los cuerpos con las manos. Respecto a los que nos cuentan ahora, habrá que rechazar la mayoría. -¿Cuáles son estos?

-En los mitos mayores -respondí- podremos observar también los menores. El sello, en efecto, debe ser el mismo, y han de tener el mismo efecto tanto los mayores como los menores. ¿Eres de otro parecer? -No, pero no advierto ¿cuáles son los que denominas 'mayores'?

-Aquellos que nos cuentan Hesíodo y Homero y también otros poetas, pues son ellos quienes han compuesto los falsos mitos que se han narrado y aún se narran a los hombres.¹

Aristóteles no compartía esta idea, una lectura de la autor, hecha por Martha Nussbaum, propone que su idea de la sabiduría práctica, prudencia o *frónesis*, requería no sólo la deliberación racional, sino que daba lugar a las obras poéticas. En este sentido afirma la Nussbaum:

Aristóteles valoraba mucho la tragedia. En la misma *Poética* y en la exposición de la *Política* sobre la educación de los jóvenes ciudadanos, le otorga un lugar de honor, atribuyéndole valor tanto motivacional como cognoscitivo. Nuestro estudio de sus concepciones éticas nos ha puesto en contacto con varios aspectos de su pensamiento que ayudan a explicar esta circunstancia.

1 PLATON. *La República*. Espasa Calpe: Buenos Aires. 1967, p. 377.

El antropocentrismo ético general y el rechazo de la perspectiva platónica del “ojo divino” (cap. 8) le inducen a buscar el perfeccionamiento moral, no en la representación de seres divinos e ilimitados (cfr. cap. 5), sino en relatos sobre la buena actividad *humana*. El valor que atribuye a emociones y sentimientos, parten del carácter virtuoso y fuentes de información sobre la acción correcta (caps. 9 y 10) le lleva a prestar otros oídos a los textos que Platón proscribió porque representan las emociones y apelan a éstas. Además, dado que, según Aristóteles, en nuestra aspiración a comprender la verdad ética, la percepción de los particulares concretos es más importante que las reglas y definiciones generales que los resumen, pues una explicación pormenorizada de un caso particular complejo contiene más verdad que una fórmula general (cp. 10), es natural que nuestro autor asuma que las narraciones concretas y complejas que constituyen el material de la obra trágica desempeñan una valiosa función en el perfeccionamiento de nuestra percepción del *material* complejo de la vida humana.²

En general, los antiguos griegos tenían una preocupación por vivir mejor para el bien común. Para Aristóteles esta sabiduría era práctica, pues el prudente no puede ser sólo el que sabe, sino el que es buen ciudadano y la deliberación racional, acompañada del cultivo de ciertas emociones nos lleva a lograr una vida buena en comunidad. Para el estagirita la deliberación práctica no es episteme, no alcanzamos un conocimiento verdadero al respecto, tampoco hay un solo procedimiento que podamos seguir para saber qué hacer en cada situación moral. Para explicar esto, él usa la imagen de una regla recta que se usa inútilmente para medir una columna.

“Aristóteles observa que quien pretende tomar siempre sus decisiones apelando a algún principio general fijo es como el arquitecto que intenta utilizar una regla recta para medir las curvas de una columna. El buen arquitecto, como los de Lesbos, emplea una banda metálica flexible que “se adapta a la forma de la piedra y no es rígida”³.

De manera que, no podemos pretender encontrar fórmulas únicas para aplicarlas a situaciones tan variadas como las que nos acosan, al deliberar sobre lo que debemos hacer nos sumergimos en la difícil consideración de lo particular, de las circunstancias, aunque hay algunos criterios que pueden guiarnos, nada nos ahorra la tarea de deliberar buscando el equilibrio. Tampoco es posible que una decisión sea intercambiable por otra, o que se pueda calcular de manera precisa. Entonces ¿cómo planear y poner en práctica una vida buena, si no hay un saber general que nos ayude, que cubra el ámbito de lo práctico? Y ¿qué papel pueden tener en todo esto las obras literarias de calidad?

2 NUSSBAUM, Martha. *La fragilidad del bien, fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Antonio Machado libros: Madrid. 2003, p. 469.

3 *Ibid.*, p. 382.

Detengamos en la siguiente cita de Nussbaum:

La educación aristotélica tiene como objetivo formar a los ciudadanos para que sean perceptivos. Comienza con la creencia confiada en que cada miembro de la heterogénea ciudadanía es un posible prudente, dotado de la habilidad básica (esto es, aún sin desarrollar) de cultivar la percepción práctica y de valerse de ella en nombre de todo el grupo. Tiene por objetivo hacer que estas habilidades básicas se cumplan completamente en la realidad. Tal como insisten Aristóteles y Pericles, el núcleo de esta educación se encontrará en los estudios que ahora denominamos “humanidades”: en el estudio cualitativamente rico de la vida humana a través de las obras de arte *entendidas en sentido amplio*⁴.

Nussbaum resalta que Aristóteles encontraba de gran utilidad las obras trágicas, porque éstas expresaban la dificultad de esa deliberación práctica en circunstancias adversas, mostrando la dificultad de simplificar, de intentar aplicar reglas universales a lo particular y de decidir entre alternativas poco agradables. Para ella, las emociones que despertaba la tragedia eran fundamentales en la ampliación de la comprensión moral, las personas presenciaban una obra que los conmovía y generalmente el coro mostraba el aspecto trágico de la situación. Es decir, la complejidad del conflicto, la dificultad de tomar partido, los puntos de vista de ambas partes. Las buenas obras literarias nos llevan a imaginar lo que otros sienten, otros que en la vida real nos parecían lejanos y extraños.

Pero, especialmente, porque la vida buena que elijamos debe ser una vida que nosotros podamos vivir, y no una vida privada de algo sin lo que no consideraríamos que hay vida característicamente humana –esto es, la fragilidad– Es decir, se aspira a una vida que comprenda todo lo que nos hace ser nosotros mismos. Por esto es que la obra literaria tiene cabida en la concepción de Aristóteles, porque muestra un aspecto importante de esa vida humana, no de manera exclusiva, individual, sino con otros, saber vivir es siempre para el estagirita, vivir con otros, convivir.

Pero si, para los antiguos griegos parecía claro que vivir bien era vivir con los demás, y que no había una distinción tajante entre lo público y lo privado, nuestra época divide claramente estos dos ámbitos. De modo que cabe preguntarse ¿Cómo influye esa división en la convivencia? ¿Cómo podemos ser mejores en lo privado y también en lo público, si es que esto es posible? Y ¿qué papel desempeñan las obras literarias en un mundo tal?

Richard Rorty en *Contingencia, ironía y solidaridad social* (1989) considera que esa división existe actualmente y que tiende a acentuarse. Esto se debe a que existen dos posiciones que no pueden ser explicadas por una sola teoría, posiciones

4 NUSSBAUM, Martha. *El conocimiento del amor: ensayos sobre filosofía y literatura*. Mínimo Tránsito: Madrid, España. 2005, p. 197

que muestran que no hay algo como una naturaleza humana inalterable, sino deseos y necesidades que parecen no reconciliarse. Uno de éstos resume su idea de liberalismo, que para él es sencillamente alguien que rechaza cualquier forma de crueldad. La otra posición, que puede a veces convivir contradictoriamente en la misma persona, es la ironía, que muestra a alguien consciente de que todo es contingente. La pregunta de Rorty es: ¿Cómo puede alguien pensar que todo es contingente y, a la vez, dar razones contundentes para rechazar cualquier cosa o decir que algo es mejor, algo es bueno o algo es malo? Y en este caso, cómo lograr que en una sociedad donde las personas tienen tanta autonomía, sea posible la solidaridad con los demás?

Para explicar lo anterior veamos por qué esa distinción entre lo público y lo privado, la autonomía y la solidaridad, o la ironía y lo liberal, parece ser tan profunda. Rorty distingue claramente la tradición de la autonomía, como una tendencia a la creación del sí mismo, un esfuerzo estético por dar forma a la propia existencia, una voluntad de estilo, que puede encontrarse en un autor como Nietzsche, y que coincide con la visión de que todo es contingente, con la crítica de la metafísica, con la destrucción de la tradición. Así pues afirma Rorty:

Fue Nietzsche el primero en sugerir explícitamente la exclusión de la idea de «conocer la verdad». Su definición de la verdad como «un ejército móvil de metáforas» equivalía a la afirmación de que había que abandonar la idea de «representar la realidad» por medio del lenguaje y, con ello, la idea de descubrir un contexto único para todas las vidas humanas. Su perspectivismo equivalía a la afirmación de que el universo no tiene un registro de cargas que pueda ser conocido, ninguna extensión determinada. Él tenía la esperanza de que cuando hubiésemos caído en la cuenta de que el «mundo verdadero» de Platón era sólo una fábula, buscaríamos consuelo, en el momento de morir, no en el haber trascendido la condición animal, sino en el ser esa especie peculiar de animal mortal que, al describirse a sí mismo en sus propios términos, se había creado a sí mismo. ...Sólo los poetas, sospechaba Nietzsche, pueden apreciar verdaderamente la contingencia. El resto de nosotros está condenado a seguir siendo filósofo, a insistir en que sólo hay un verdadero registro de cargas, una sola descripción verdadera de la condición humana, que nuestras vidas tienen un único contexto universal. Estamos destinados a pasar nuestra vida consciente intentando escapar de la contingencia en lugar de reconocerla y apropiarnos de ella, como hace el poeta vigoroso⁵.

Rorty piensa que esta posición es fundamental y necesaria, pero insuficiente para solucionar los múltiples problemas del mundo contemporáneo. En especial, cómo ser autónomo, crear la propia vida, pero sin dejar de lado a los demás, sin

5 RORTY, Richard. *Contingencia, ironía & solidaridad*. Paidós: Barcelona. 1991, pp. 32-33.

ignorar la crueldad y la miseria, pues nadie podría vivir completamente bien en un mundo sin solidaridad.

La pregunta del filósofo norteamericano es esencial para nuestra época, pues se basa en el presupuesto de que no podemos vivir sin convivir, es decir, que una vida no puede ser buena sin tomar en cuenta a los demás —aunque en un mundo donde valoramos excesivamente las libertades privadas hayamos olvidado algo tan evidente. Para tomar en cuenta estas dos necesidades, Rorty plantea una especie de utopía donde se pueda ser ironista, es decir, pensar que todo es contingente; pero también lograr, sin coerción, que exista un rechazo a la crueldad. Para lograrlo cree que es necesario rescatar el valor de las obras literarias, pues la teoría no cumple todos sus objetivos, y es por medio de la creación y la imaginación como podemos vivir mejor en la ciudad:

En mi utopía, la solidaridad humana no aparecería como un hecho por reconocer mediante la eliminación del “prejuicio”, o yéndose a esconder a profundidades antes ocultas, sino, más bien, como una meta por alcanzar. No se ha de alcanzar por medio de la investigación, sino por medio de la imaginación, por medio de la capacidad imaginativa de ver a los extraños como compañeros en el sufrimiento. La solidaridad no se descubre, sino que se crea, por medio de la reflexión. Se crea incrementando nuestra sensibilidad a los detalles particulares del dolor y la humillación de seres humanos distintos, desconocidos para nosotros. Una sensibilidad incrementada hace más difícil marginar a personas distintas a nosotros pensando: “No lo sienten como lo sentiríamos *nosotros*”, o “Siempre tendrá que haber sufrimiento, de modo que ¿por qué no dejar que ellos sufran?”⁶

Para Rorty ese proceso de llegar a concebir a otros como “uno de nosotros”, no es tarea de una teoría, sino de diversos géneros, y entre ellos, la novela ocupa un lugar especial, porque nos muestra de forma detallada la vida de los demás. Richard Rorty piensa que las obras literarias que promueven la solidaridad se dividen en dos: las que nos muestran que a veces somos crueles, como algunas novelas de Nabokov; y las que nos muestran la crueldad externa de la que pueden ser capaces algunas instituciones, como las de Orwell. El primer tipo, nos ayuda a descubrir esa crueldad y nos lleva a re describirnos de modos diferentes; el segundo nos ayuda a entender qué es lo que debemos rechazar. La obra de Nabokov es una muestra de que la creación de sí mismo, que tiende a ser una tarea individual y egoísta, puede convertirse en el tipo de obra que señala esa crueldad interna, y de hecho, las mejores novelas de Nabokov señalan este aspecto de nosotros mismos, sin importar si el propio autor lo creía así.

Las posiciones que hemos visto hasta el momento, rescatan la idea de la literatura como factor fundamental en la constitución de la sociedad y del ser humano.

6 Ibid., p.18.

Vemos que en los últimos tiempos, la filosofía ha retomado no sólo su interés por las obras literarias, sino su antiguo interés por la sabiduría práctica, por ese saber vivir con otros. Martha Nussbaum, de quien hemos tomado la visión de Aristóteles, hace énfasis en que muchas novelas nos dan una comprensión profunda de lo que es una vida humana y nos muestran, en el mundo concreto, las decisiones morales, las deliberaciones, que no podríamos imaginar por nosotros mismos y que sobre todo, no podríamos experimentar directamente en nuestra limitada vida. De modo que las manifestaciones artísticas son esenciales para nuestra reflexión moral.

Nussbaum considera que la vida buena debe tomar en cuenta al ser humano de forma integral, resaltando su fragilidad. Como ejemplo toma la parte de *La Odisea* donde Calipso le pide al héroe que se quede, prometiéndole una vida inmortal, llena de amor, plena de juventud, una vida que no conocerá los males de la enfermedad y el sufrimiento. A lo que él responde:

Venerable diosa, no te enfades conmigo, que sé muy bien cuánto te es inferior la discreta Penélope en figura y estatura, pues ella es mortal y tú inmortal sin vejez. Pero aún así quiero y deseo todos los días marcharme a mi casa y ver el día del regreso. Si alguno de los dioses me maltratara en el Ponto, rojo como vino, lo soportaré en mi pecho con ánimo paciente⁷.

¿Por qué Odiseo elige la muerte? ¿Qué nos muestra el poema? Nussbaum responde que en esta obra hallamos nuestra idea de vida buena, no una vida que no nos corresponde, sino una vida humana, breve y mortal. De ahí la sabiduría del protagonista, que prefiere continuar su viaje con sufrimientos aceptando lo vulnerable y finito de toda existencia.

Sobre la utilidad de la obra de arte: una lectura desde la filosofía

La literatura, así como muchas obras de arte, es necesaria para mostrarnos el punto de vista de los demás, no sólo el de los que son como nosotros, sino justamente de los que no lo son. Pensemos en el valor de muchas novelas que narran algo que de otro modo no hubiéramos conocido: la visión de un hombre concreto que no ha sido escuchada jamás por otros, por ejemplo el relato de los que han sido vencidos en una guerra o de los marginados por alguna razón. Es el caso de una de las primeras novelas en ser narrada desde el punto de vista de los afroamericanos, se trata de *El hombre invisible* de Ralph Ellison, publicada en 1952, Nussbaum la toma como un caso en el que desplegamos nuestra imaginación narrativa al entrar con extremo detalle en las vivencias dolorosas de otra persona. La obra empieza con esta declaración:

7 HOMERO. *La odisea*. Bruguera: Barcelona. 1974, p.18

Soy un hombre invisible. No, no soy uno de aquellos fantasmas que atormentaban a Edgar Allan Poe, ni tampoco uno de esos ectoplasmas de las películas de Hollywood. Soy un hombre real, de carne y hueso, con músculos y humores, e incluso cabe afirmar que poseo una mente. Sabed que si soy invisible ello se debe, tan sólo, a que la gente se niega a verme. Soy como las cabezas separadas del tronco que a veces veis en las barracas de feria, soy como un reflejo de crueles espejos con duros cristales deformantes. Cuantos se acercan a mí únicamente ven lo que me rodea, o inventos de su imaginación. Lo ven todo, cualquier cosa, menos a mí. Mi invisibilidad tampoco se debe a una alteración bioquímica de la piel. La invisibilidad a que me refiero halla su razón de ser en el especial modo de mirar de aquellos con quienes trato. Es el resultado de su mirada mental, de esa mirada con la que ven la realidad, mediante el auxilio de los ojos. No me quejo, ni tampoco protesto. A veces es una ventaja pasar sin ser visto, aunque por lo general ataca los nervios. Quienes padecen aquel defecto visual están tropezando constantemente conmigo. Y también ocurre que uno duda muy a menudo de su propia existencia. Uno se pregunta si, en realidad, no es más que un fantasma en la mente del prójimo, algo así como una imagen de pesadilla que el durmiente procura, con todas sus fuerzas, desvanecer. Cuando uno siente eso, comienza a devolver, impulsado por el resentimiento, los empujones que la gente le propina. Y séame permitido confesar que ésta es una actitud casi constante. Uno experimenta la dolorosa necesidad de convencerse a sí mismo de que existe, de veras, en el mundo real; de que uno participa en el eco y la angustia de todos, y uno crispera los puños, ataca, maldice y blasfema para obligar a los demás a que reconozcan su existencia. Sin embargo, rara vez lo logra⁸.

Muchas obras colombianas podrían llevarnos a ampliar esa comprensión moral a través de la imaginación que despierta emociones variadas. Por ejemplo, las novelas de Fernando Molano nos permiten entrar con detalle en historias de amor poco acostumbradas. Y es que Nussbaum haya valor en obras que no pertenecen al canon, además coincide en algunos aspectos con M. Bajtin al dar un gran peso a la complejidad como valor estético y ético, ambos aprecian la ficción que no privilegia la visión dominante del mundo o la mirada en blanco y negro de situaciones con muchos matices. Así lo afirma Bajtin:

Una obra, igual que una réplica de un diálogo, está orientada hacia la respuesta de otro (de otros), hacia su respuesta comprensiva, que puede adoptar formas diversas: intención educadora con respecto a los lectores, propósito de convencimiento, comentarios críticos, influencia con respecto a los seguidores y epígonos, etc.; una obra determina las posturas de respuesta de los otros

dentro de otras condiciones complejas de la comunicación discursiva de una cierta esfera cultural⁹.

Sin embargo, qué diría Nussbaum acerca de novelas como las que considera Rorty o acerca de narraciones que no nos enseñan que los marginados sufren y son buenos, sino que nos hacen sentir identificados con los que parecen malvados. Leer *La virgen de los sicarios* puede hacernos comprender la vida y las motivaciones de los jóvenes, pero es difícil ver cómo esto nos hace mejores ciudadanos ¿debemos ser más tolerantes frente a estos hechos o de qué se trata la ampliación de la comprensión moral?

Pensemos en otros casos de la literatura latinoamericana, en Pedro Páramo nos queda más claro lo que significa ver de cerca las motivaciones de otros, Páramo es el “malo” de la historia, no obstante, nos conmovemos al ver que alguna vez fue tierno y que ama desde la infancia a la mujer que yace casi loca enclaustrada en su casa: él recuerda cuando era niño y se distraía:

Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. 'Ayúdame, Susana'. Y unas manos suaves se apretaban a las mías y tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío. "El aire nos hacía reír, juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, él pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra. A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras." Mientras él recuerda esto la mira, porque ella está postrada sufriendo pesadillas, está ida y se ve que sufre mucho, y Rulfo nos muestra que ella está soñando con otro, con Juan Preciado que era el hombre al que ella amaba¹⁰.

También nos conmueven personajes como “El cobrador”, en ese crudo relato del brasilero Rubem Fonseca, que trata de un hombre lleno de cicatrices físicas y psicológicas, un marginado que da miedo, pero el autor nos lleva a comprender sus motivos en una ciudad de enormes desigualdades. El protagonista va al dentista y éste le mira con desprecio, pregunta por qué tiene los dientes necrosados, cobrando al final de la consulta, a lo que él reacciona gritando:

9 BAJTIN, Miguel. “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas”. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI: México 1995, p. 265.

10 RULFO, Juan. *Antología personal. Pedro Páramo*. Ediciones Era: México 1988, pp. 128-129.

¡No pago nada! ¡Me he hartado de pagar!, ¡Ahora soy yo quien cobra!” Y después de dispararle al dentista, piensa:

Me deben escuela, novia, tocadiscos, respeto, bocadillo de mortadela en la tasca de la calle Vieira Fazenda, helado, balón de fútbol. Me quedo ante la televisión para aumentar mi odio. Cuando mi cólera va disminuyendo y pierdo las ganas de cobrar lo que me deben, me siento frente a la televisión y al poco tiempo me viene el odio. Me gustaría pegarle una torta al tipo ese que hace el anuncio del güisqui. Tan atildado tan bonito, tan *ascéptico*, abrazado a una rubia reluciente, y echa unos cubitos de hielo en el vaso y sonrío con todos los dientes, sus dientes, firmes y verdaderos, me gustaría atraparlos y rajarle la boca con una navaja, por los dos lados, hasta las orejas, y esos dientes tan blancos quedarían todos fuera, con una sonrisa de calavera encarnada¹¹.

Al terminar el cuento, comprendemos por qué el protagonista quiere cobrar y sentimos que le debemos –a él y a miles–, sin embargo, repito, ignoramos lo que Nussbaum diría de este tipo de obras.

Muchas obras literarias son fundamentales por razones claras, pero me gustaría agregar una nueva categoría. En esta categoría no se encuentran las obras que nos muestran la forma en que erramos al actuar, o las que nos advierten sobre un mundo cruel y controlado; tampoco están allí las obras clásicas, que deben formar parte de toda educación que nos guíe a ser más humanos. Las obras en las que pienso no parecen servir como ejemplo o ayudarnos a comprender a los excluidos injustamente. Me refiero a narraciones en las que los hechos son reprobables, pero que carecen de juicios, como las de Dostoievsky, las de Roberto Arlt, o las obras en las que la crueldad no nos hace avergonzarnos de nosotros mismos, sino reírnos cínicamente, o las obras que muestran personajes al borde de la locura o locos ya, como buena parte de las novelas de la modernidad en crisis.

¿Qué nos dicen estas obras, además de que el hombre ha perdido su fe y de que está perdido? Nos dicen muchas cosas, pues no se puede resumir lo que hace la literatura a una mera función, pero sugiero que parte de lo que hacen es evitar juicios morales que nos digan directamente que el protagonista es el malvado, sino que narra la historia sin privilegiar una voz que juzgue o que nos diga qué pensar sobre los personajes. Sobre este punto, podemos decir que muchas novelas de esta categoría nos muestran la complejidad de la vida humana, tal vez no sean un modelo de cómo deliberamos moralmente, o no nos ayuden a ser más compasivos con quienes lo necesitan, pues no narran la historia de alguien olvidado o tratado cruelmente; tampoco nos hacen ver que Raskolnikov u otros tenían razones justas para llevar a

11 FONSECA, Rubem. *Los mejores relatos*. Alfaguara, Madrid. 1998, p.38.

cabo su crimen, no justifican algo; pero obras como éstas nos dejan en cierta libertad, una libertad imaginada que necesitamos para ser buenos ciudadanos en la realidad.

En este intento de la literatura por no ser un discurso que nos diga qué hacer, en la dificultad de una interpretación única, encontramos también un valor que contribuye a una mejor convivencia. Pues lo que quizá señalan estas obras es que debe conservarse la libertad de crear e interpretar, y tal vez nada más, a pesar de que a veces anhelemos una regla recta para medir lo curvo o fórmulas para solucionar los problemas de manera inmediata. Pero pedir cambios claros y detectables a través del arte muestra cierta estrechez, a Nussbaum le preocupa que se mida la calidad de vida sólo con criterios económicos, escribe textos de difusión –unidos a otros más especializados– para resaltar que el cultivo de las artes y las humanidades nos hacen mejores ciudadanos, y pedir un “cómo” es caer justamente en lo que ella señala: queremos respuestas fáciles, rápidas y aplicables. Pero si algo nos recuerdan muchas obras literarias es que nuestros intentos por solucionar simplificando suelen tener finales devastadores. A cada nueva solución totalizadora hay un irónico desenlace.

A modo de reflexión

Quizá algunas manifestaciones artísticas son un llamado a la lucidez, otras nos permiten un espacio para la libertad de ser malvados que nos permite ser decentes en la realidad, algunas nos ayudan a ver lo distinto y nos alejan de la uniformidad de las ciudades contemporáneas, llenas de avisos parecidos, similares, iguales en su aparente diversidad...el arte parece ser refractario a nuestros intentos por definirlo, muchos han notado que esa “deficiencia” lo hace valioso, muestra una parte de nosotros que escapa a las clasificaciones, otras obras sirven a propósitos mezquinos, pero intuimos que un mundo sin estas manifestaciones sería muy pobre y no valdría la pena.

Finalmente, aunque parece una tarea ínfima ante problemas mayores, **el mero nombrar de modo distinto hace algo por nosotros**, como humanos que inevitablemente somos ciudadanos –recordé a Marcuse–. Me refiero a que muchas analogías, símiles, metáforas y otras figuras logran que nos veamos de manera diferente, no es lo mismo concebirnos como lobos para los demás, que calificarnos como un gran rebaño.

Rorty dice que el cambio semántico, es decir, el enriquecimiento de nuestro lenguaje y nuestra vida está ligado a la aparición de nuevas metáforas que luego serán integradas en nuestros sistemas de creencias, pasando entonces a la literalidad. Él supone que lo que decimos nos transforma, no es igual compararnos con máquinas que con organismos, por ejemplo, no actuamos del mismo modo cuando imaginamos la vida como un camino con una sola meta o como un desierto sin señales. Nussbaum emplea la imagen de la planta para hablar de lo que somos como seres morales, es

decir, dependientes de un montón de aspectos que no controlamos, cultivables en ciertas condiciones más que en otras, vulnerables en suma.

Las obras de gran calidad artística despiertan esos cambios en el significado, nos ayudan a ver la belleza –como decía Wilde– no lo bonito, lo simple, lo uniforme, sino que crean asociaciones que nadie había advertido, ponen el acento en ellas y logran que veamos la realidad de otro modo, generan sorpresa, nos hacen pensar. Los ejemplos abundan: Kafka: “La literatura ha de ser un hacha para romper el mar helado dentro de nosotros”¹². Hemingway: “Nadie es una isla cada hombre es un pedazo de un continente, una parte de la Tierra. Si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuida, como si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia”¹³. O miren la manera en que Brodsky compara a Leningrado con un rostro: “Un aspecto casi de hambriento y a consecuencia de ello unas facciones más marcadas y, si se quiere, más nobles, una cara delgada y dura con el abstracto brillo de su río reflejado en los ojos de sus hundidas ventanas”¹⁴.

Y para terminar, Charles Simic, que muestra que a veces necesitamos a los artistas hasta para acceder a nuestras emociones, ellos ponen en palabras lo que sería inefable para nosotros, por ejemplo la manera en que vemos amenazada nuestra pequeña felicidad cuando los de afuera sufren:

Mi tejado está cubierto de huesos de paloma. No los molesto. Los dejo donde están, calientes En sus camas de plumas.

De noche escucho los huesos, Las pequeñas calaveras crujiendo contra el zinc, Mientras el viento sopla muy suave, tan suave Como si un grillo cantara dentro de un tulipán.

Lo que para mí es alegría, es dolor para otros. Siento ese dolor rodeando mi casa como un anillo de bestias alrededor de una fogata antes del amanecer¹⁵.

Lo imaginamos como una manada de lobos en espera de que esa alegría se extinga para devorarnos ¿Cómo lo imaginan ustedes?

12 KAFKA, Frank. Carta a su amigo Oscar Pollak. Tomado de: <http://pijamasurf.com/2016/04/el-contundente-argumento-de-franz-kafka-para-saber-reconocer-los-libros-que-vale-la-pena-leer/>.

13 HEMINWAY, Ernst. *Por quién doblan las campanas*. Seix Barral, Barcelona. 1983, p.3.

14 BRODSKY, Joseph. Menos que uno. Ensayos escogidos. El ojo del tiempo ediciones Siruela, México. 2006, p.18

15 SIMIC, Charles. *El Imperio de los Sueños Jordi Doce*. Cuadernos Hispanoamericanos. Revista Mensual de Cultura Hispanica No. 562 (Abr.1997)



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

REVISTA DE FILOSOFÍA

Nº 85-1

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en abril de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz**, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve