

Los recursos de la ficción y los usos morales de la literatura

MARÍA HERRERA LIMA

Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, México

Las técnicas de la escritura ficcional, o para usar una expresión afortunada de Wayne Booth, de la «retórica de la ficción» (Booth, 1961), establecen una distancia que «media» —en el doble sentido de estar «en el medio», o de separar, y de servir de vehículo o de intermediario— entre lo que se atribuye a los personajes y a las diversas voces narrativas en un texto, y lo que los autores(as) piensen acerca del asunto en cuestión. Esta forma de «ser en el mundo» de las obras de ficción es, sin embargo, algo que se olvida con frecuencia, o al menos se descuida, cuando se trata el tema de las relaciones entre la filosofía moral y la literatura. Pensamos ahora en el trabajo de Martha Nussbaum que ha despertado una polémica reciente sobre el tema.

El estatuto del «conocimiento» (fáctico o moral) al que pueden dar acceso las obras de ficción no puede evitar un cierto carácter problemático, como se pregunta David Lodge en *The Art of Fiction*: ¿qué clase de conocimiento podemos abrigar la esperanza de obtener de la lectura de novelas que nos cuentan historias que sabemos no son ciertas? (Lodge, 1992, p. 182). Una respuesta tradicional, nos dice el mismo Lodge, es la de

que se trata de «un conocimiento del corazón o de la mente humanos», el novelista tendría un acceso privilegiado o un conocimiento «íntimo de los pensamientos secretos de sus personajes, del que estaría privado el historiador, el biógrafo, y aun el psicoanalista. La novela podría entonces ofrecernos modelos más o menos convincentes de cómo y por qué la gente actúa del modo en que lo hace» (p. 182). Esos «modelos», sin embargo, tendrían que ser vistos no como reflejos de una realidad «representada» sino como productos de ese arte «esencialmente retórico» que es la escritura de ficción. De nuevo nos dice Lodge: «el novelista o escritor de cuentos nos persuade, para compartir con él una cierta visión del mundo durante el lapso de nuestra experiencia de lectura». Ese ejercicio de persuasión busca conseguir una cierta forma de recepción, una forma de comprensión que incluye respuestas afectivas y morales frente a los personajes ficticios y sus pensamientos y acciones. Aun si estamos convencidos, como en el caso de Henry James (uno de los escritores ejemplares para Nussbaum) de que no existen «verdades últimas acerca de la experiencia humana» (Lodge, p. 29), pueden desplegarse recursos técnicos

para presentar imágenes convincentes de algunas «certezas» morales, que reclaman validez dentro del mundo de significado que crea la novela. Sin poder sostener, inequívocamente, que éstas sean las creencias o valores morales que norman la vida del autor. La relación entre estos dos ámbitos puede ser difícil de desentrañar, y en cualquier caso, su esclarecimiento hace necesario acudir a información y formas de argumentación extra-literarios. Es interesante señalar en este punto que un autor como Wayne Booth, interesado justamente en la exploración de una forma de «crítica ética» o moral de la literatura (Booth, 1988), señala este problema en Nussbaum —su falta de claridad en la distinción de ámbitos de discusión de problemas teóricos— en una reseña poco favorable del libro de esta última (Booth, 1991).

Lodge estaría convencido, como Nussbaum, de que la novela (aun en algunas de sus versiones «post-modernas») no ha podido desprenderse del todo de los supuestos cristianos o del humanismo liberal (en sus palabras) que postulan un sujeto autónomo, responsable de sus actos (p. 183), y con ello, de manera más o menos explícita u oblicua, presentan conflictos morales y formas de juicio o resolución de los mismos. De modo que sigue considerando a la novela no sólo como parte importante de la «historia de la subjetividad», sino como una forma narrativa especialmente apta para dar cuenta de ella. Pero a diferencia de Nussbaum, limita sus consideraciones a la novela realista, de la que, parecería, podemos esperar todavía que ilumine aspectos particulares de la motivación de la conducta humana, dejando abierto el camino, por otra parte, para que esa «subjetividad moderna» encuentre vías diferentes para manifestarse (alejadas de los ejemplos moralizantes pero no por ello ajenas a toda consideración moral).

En el tema de la motivación de la conducta, por ejemplo, puede acudirse a construcciones retóricas que no formulen el problema de la explicación de la acción en términos de causalidad. Puede también quedar oculto el «juicio» autorial sobre las acciones de sus personajes, por ejemplo, presentando justificaciones de la conducta que apelan a motivos internos de los personajes, pero resultan incompatibles con las caracterizaciones que ofrecen de ellos otros personajes en la novela, etc. Puede acudirse también, a la ironía o al silencio sobre sentidos últimos, o de modo más radical, el autor puede negar a sus lectores el acceso a las motivaciones de los personajes. Sin pronunciarnos por ahora acerca del éxito o fracaso de esos intentos (ni tampoco de si se trata de un nuevo recurso retórico solamente o de un cuestionamiento más profundo de los supuestos de la novela como forma de escritura) podemos al menos mencionar como caso difícil el tipo de novela que intenta restringirse a descripciones externas y diálogo, permaneciendo siempre «en la superficie de las cosas», evitando «interpretaciones», ya sea como introspección de los personajes, o como intromisiones del autor. Lodge trae a cuento en este contexto la novela de Malcom Bradbury *The History Man* (Lodge, 1992, pp. 117-120) que narra la historia de un sociólogo que a su vez acaba de escribir un libro con el título: «La Derrota de la Privacidad». En dicho libro se defiende la tesis de que no existe más la idea de un «yo» privado, agente de sus actos, sino que los humanos son sólo «manojos de reflejos condicionados», y les corresponde solamente identificar su papel en el curso o «trama» (*plot*) de la historia y cooperar con ésta. Para conseguir este «efecto» acude a técnicas narrativas que desplazan el peso de la interpretación del sentido de las acciones hacia el lector: «la ausencia de interioridad, que po-

dría ayudarnos a decidir esas cuestiones, arroja el peso de la interpretación sobre el lector» (p. 119). Suponiendo, claro, que nosotros como lectores nos movemos aún dentro del marco de las expectativas tradicionales de la literatura como «promesa de sentido», como habría dicho Derrida del arte en general, hablando del caso de Cézanne (Derrida, 1987).

Pero aun si permanecemos en ese marco, que resulta necesario para considerar los «usos morales» de la literatura, y en particular, el que postula Martha Nussbaum, tendríamos que partir del hecho que señala Lodge, de que el lenguaje de la novela es una mezcla de voces que la convierte en una forma literaria «anti-totalitaria» en la que las posturas ideológicas o morales no son nunca inmunes al reto de la crítica o la contradicción (p. 129).

El «lugar» de la moral en la ficción literaria es por tanto difícil de situar. Más que un territorio precisamente delimitado se compone de «resquicios» abiertos a diversas formas de interpretación. No basta, sin embargo, afirmar que se trata de campos heterogéneos que se entrecruzan con mayor o menor frecuencia o fortuna, es preciso indagar más puntualmente algunos de sus puntos de intersección. El tema de las relaciones entre la filosofía y la literatura —esos modos cambiantes de mutuas atracciones y rechazos— adopta numerosas facetas. En buena medida, éstas son determinadas por la manera en que se definen a sí mismos los campos disciplinarios en cuestión. No hablaremos por ahora de las alternativas excluyentes, nos limitaremos a señalar algunos problemas desde la perspectiva de concepciones que postulan una relación complementaria, o al menos compatible, entre ellas.

Desde la literatura, este tema suele ser visto a partir de alguna idea de «ejemplaridad». Ya sea que se trate de

la «experiencia» a la que da acceso la lectura (que la vincula con lo vivido), o de las «virtudes» y el «carácter» de los personajes o del sentido de la narración como un todo. Ese carácter ejemplar no tiene que ser una simple «lección» moralizante, puede ser visto, en cambio, como nos lo recuerda Ítalo Calvino en el caso de Borges: «como figura emblemática o conceptual hecha para ser recordada y reconocida cada vez que aparezca en el pasado o en el futuro» (Calvino, 1993, p. 246). La palabra escrita habría tenido para Borges una suerte de primacía sobre la realidad del mundo de los objetos, de tal modo que las cosas del mundo llegan a «ser» realmente para nosotros cuando las reconocemos en la literatura. En palabras de Calvino: «Lo vivido se valora en la medida en que se inspira en la literatura o en que repite arquetipos literarios [...] hay un intercambio que lleva a identificar y comparar episodios y valores del tiempo escrito y del tiempo real» (Calvino, 1993, p. 245). En este marco sitúa Calvino el problema moral para Borges: casi siempre en la forma de representaciones de virtudes, por ejemplo, como alternativas entre el valor personal y la vileza de algún personaje, o como reacciones ante la violencia o el daño provocado o sufrido, o como el encuentro con un «destino» que los individuos deben reconocer y elegir. Pero no debemos olvidar el escepticismo de Borges, que nos deja siempre con la duda acerca de sus convicciones últimas, si las tenía, ni tampoco su creencia en los universos múltiples de la realidad literaria que permitían el paso de unas concepciones del mundo (y de posibilidades de acción distintas) a otras. De manera que la cuestión de la validez de las normas y valores morales queda restringida a ese universo literario particular en el que se desarrolla la acción de los persona-

jes sin que podamos arriesgarnos a generalizarlo sin más a otros «mundos», literarios o extra-literarios.

Desde la filosofía, y en especial, desde la filosofía moral neo-aristotélica de nuestros días, el tema de la valoración de la «narrativa» como recurso conceptual para una idea de «unidad de vida» moral, ha cobrado renovado interés. El trabajo de Martha Nussbaum *Love's Knowledge* (Nussbaum, 1990), propone una especial afinidad del lenguaje narrativo (por su atención a lo particular, por su coherencia como unidad de sentido, y otras de sus características) con una cierta concepción de la experiencia moral. Ella quiere sugerir, siguiendo a Aristóteles, que «el razonamiento práctico, si no está acompañado por la emoción, es insuficiente para la sabiduría práctica; que las emociones no son menos confiables que los cálculos intelectuales, sino frecuentemente dignos de mayor confianza que estos, y menos engañosamente seductores» (p. 40). Para Nussbaum, apoyándose ya no en Aristóteles sino en consideraciones de una filosofía moral contemporánea (T. Nagel, Bernard Williams) las emociones morales pueden ser vistas como estructuradas racionalmente, de acuerdo con juicios sobre su pertinencia y adecuación a fines. Las emociones desde esta perspectiva no tienen que ser vistas como reacciones que surgen de manera directa o espontánea de nuestra naturaleza biológica, sino como formas de comportamiento socialmente codificado, y como tales, producto de procesos de aprendizaje colectivo y susceptibles de modificación. Para Nussbaum, las emociones se «aprenden» de manera semejante a las creencias, pero a diferencia de aquellas, no se transmiten en la forma de «proposiciones acerca del mundo», sino que las recibimos por medio de relatos, historias contadas por otros, repetidas muchas veces, y asimiladas por nosotros. Una vez «internaliza-

das», estas historias «configuran la manera en que vemos y sentimos el mundo» (p. 287). De ahí que sugiera que las narraciones literarias son especialmente importantes para nuestra «educación moral». Estas contienen representaciones (o, como diría Wayne Booth, «dramatizaciones») de situaciones de conflicto y decisiones morales en las que resulta esencial el componente afectivo. Las narraciones literarias presentan «paradigmas» de situaciones y valores morales: historias de pérdida, temor, o conflicto (o de generosidad y esperanza), de soledad o culpa, que son propios de una sociedad o tiempo histórico específicos. Al mismo tiempo, ponen de manifiesto la estructura y dinámica de las emociones que les sirven de sustento. Dado que Nussbaum sostiene que existe una relación interna entre las emociones en tanto que «estructuras racionales» y ciertos «contenidos morales» (su ataque a la distinción forma-contenido no pretende eliminar el par sino conseguir su fusión) tendrá que inclinarse por la defensa de un cierto tipo de estructura «narrativa» capaz de servir de vehículo a la clase de emociones morales que a su juicio son dignas de ser preservadas. Parecería, sin embargo, que para conseguir este propósito deriva con excesiva ligereza el carácter «ejemplar» de un cierto tipo de literatura.

Consideremos más de cerca uno de sus ejemplos que pone de manifiesto este problema, el caso de la obra de Samuel Beckett. Pero antes de hacerlo, es menester señalar las objeciones más generales contra su propuesta. Estas se refieren a tres aspectos del problema, o tres «olvidos» sistemáticos de Nussbaum: 1) El olvido del estatuto especial de la ficción: ésta no puede en modo alguno ser asimilada sin más al discurso de la experiencia moral ordinaria o alguna otra clase de «relatos ejemplares» que sirvan de vehículo para la enseñanza

moral en la sociedad. 2) El olvido de la naturaleza del aprendizaje moral: éste es más complejo de lo que sugiere Nussbaum, no se reduce al aprendizaje de «emociones morales» (creencias y reacciones afectivas) a través de la lectura de narraciones «ejemplares». Por otra parte, la literatura puede ser una entre otras formas de transmisión de enseñanzas morales pero, ni es ese su propósito primario, ni es la forma normal de transmisión de dichas enseñanzas. En primer lugar, tendrían que ser considerados los procesos de observación e imitación directa de conductas, formas de reacción y juicios morales (no sólo en la infancia sino durante toda la vida de los individuos y ante diversas comunidades de referencia), así como los diversos mecanismos de distanciamiento crítico frente a las formas convencionales de moralidad. En segundo lugar, los procesos de «familiarización» con creencias y formas de comportamiento (morales y no morales) tienen lugar en nuestros días mucho más por medio de la penetración omnipresente de los medios masivos de comunicación, que por la lectura de novelas. Finalmente, 3) su concepción reduccionista de las tareas de la filosofía moral está abierta a numerosas objeciones, entre ellas las siguientes: primero, su defensa del carácter privilegiado de la narrativa como una manera especialmente apta de hablar sobre la experiencia moral, ya que, para ella, ésta sería la más fiel a la complejidad y riqueza de matices y a los aspectos concretos de los juicios morales como acciones emprendidas por sujetos particulares. Uno de los «olvidos» en los que se incurre aquí es una variación del primero (1) esto es, olvidar que contextualizar una acción no es lo mismo que describirla en una situación ficcional, los límites, alcances y problemas de ambas operaciones son diferentes. Los primeros —los referidos a la contextualización de la acción— ten-

drían que ver con cuestiones tales como: el problema de la objetividad en las descripciones de hechos sociales (un problema de la teoría y el método de las ciencias sociales); mientras que los segundos —los que se refieren a las descripciones de acciones y/o creencias dentro de una narración ficcional—, tienen que ver con el tipo de concepciones que los autores sostengan y atribuyan no sólo a sus personajes sino a la literatura misma, como se hizo notar en el caso de Borges. La libertad para concebir otras realidades (incluyendo las concepciones distópicas de mundos en los que, por ejemplo, la moralidad estuviera del todo ausente) es, en cambio, el privilegio auténtico de la literatura.

Además, habría una cierta circularidad o carácter viciado en la selección de ejemplos que hace Martha Nussbaum, ya que parecería que sólo los ejemplos que le permiten demostrar lo que quiere sirven para comprobar sus tesis; y de modo más interesante para nuestra discusión, aun los ejemplos que ella propone (como en el caso de Henry James) pueden ser usados como ejemplo de concepciones morales rivales a la que ella defiende (por ejemplo, si se «lee» en este autor, como lo han hecho otros, como David Lodge, un cierto desencanto e ironía frente a las «buenas costumbres» de la sociedad que describe). Finalmente, y como objeción más seria desde el punto de vista de la filosofía moral, tendría que señalarse que resulta imposible establecer cuál tendría que ser la postura moral defendida si nos atuviéramos solamente a la clase de lecturas edificantes que ella sugiere. Esta concepción (normas, valores, creencias y aun «sentimientos» morales) debe ser defendida —y justificada racionalmente— apelando a razones en situaciones reales de reflexión y argumentación, esto es, fuera del universo de las narraciones de ficción. De manera que si és-

tas siguen viéndose como relevantes para el aprendizaje (y reflexión) moral, y creemos que éste tiene que ser el caso, tendríamos que hacerlo de modo diferente al propuesto por Nussbaum.

Pero regresemos, para concluir, a su tratamiento de Beckett. Nussbaum reconoce el «peligro» que sus escritos suponen, si no para sus tesis, sí para la supervivencia de la narración literaria como vehículo de auto-conocimiento moral. Le parece que ese pensamiento debe por ello ser confrontado por todos aquellos que estén convencidos del papel central y positivo que desempeñan ciertas formas de narrativa literaria en nuestra auto-comprensión. Una relación entre la narrativa y el auto-entendimiento moral que no puede ser cumplida satisfactoriamente por textos que carezcan de esa estructura o forma literaria (p. 302). Así, habría un «proyecto» de auto-constitución humana que se vería amenazado por escritos como los de Beckett que justamente ponen en duda la continuidad de esa forma literaria.

Nussbaum acude aquí a otras razones para defender la necesidad de la narrativa (además de la atención al detalle o la contextualización de las acciones), en especial, la idea de la novela como «puesta en escena» de un tribunal imaginario, como el lugar por excelencia para la «representación» de los juicios morales. Sin distinción alguna de diferencias en los puntos de vista de las diferentes voces narrativas, atribuye a la voz del autor el papel del juez, de «Dios Padre», ya que es él, nos dice, quien hizo al mundo y da sentido a las cosas, «quien hace evocar y configura las emociones del lector como nostalgia y deseo, como culpa y temor» (pp. 302-303). Pero si, como en el caso de Beckett, el autor rehúsa adoptar el papel del «narrador» (o más precisamente, del narrador-juez) entonces roba también al lector de sus «emociones» morales (p. 303).

Lo que propone Beckett no es sólo el fin de un modo de escribir, o de «contar historias», sino al mismo tiempo y de modo inseparable, de una concepción de la vida moral. Cuando dice: «*Now I make an End*» (Molloy, p. 174, citado por Nussbaum, p. 303) podría referirse, nos dice Nussbaum, al fin de esa historia, pero también, y «más allá de eso, señalan el fin del narrador, el final de esas formas de vida enseñadas y vividas en las historias» (p. 303).

Nos enfrentamos aquí con otra versión de su tesis sobre los nexos necesarios entre la narrativa y una forma de moralidad que tiene que ser defendida como la «correcta». Parecería incurrir en lo que podríamos llamar la «falacia de la normatividad (en este caso, la moralidad) mal situada» en la que la «narrativa» asume un «peso» normativo que excede con mucho lo que puede soportar. En cualquier caso, su defensa de un nexo necesario entre una forma de vida moral y una forma literaria concreta, parece confuso e inadecuado por varias razones. En el caso de Beckett, por ejemplo, sostiene que, contra sus mejores intenciones, los escritos de este autor siguen siendo «narraciones». De manera que habría que corregir el error en la auto-comprensión del autor y sostener que «el final del contar historias habría sido en parte falso» (p. 305). Nussbaum se pregunta si Beckett, por decirlo así, no estaría cometiendo una suerte de «contradicción pragmática» como resultado de estar anclado todavía en la estructura de las «viejas emociones», que exigen la resolución de los conflictos planteados en la novela. Podría ser visto como una forma de «redención» aunque en su caso ésta signifique renunciar a la idea de ser redimido: así, más que llevar la esperanza y las otras emociones a su conclusión (o final) como un proyecto en sí mismo, se trataría de presentar un sentimiento que

nace de la repugnancia (*disgust*), pero que aspira a la salvación (p. 305). La idea misma de «poner punto final a la ficción» (expresada por Moran como narrador de Beckett) ocurre dentro de la ficción, como el mismo narrador nos informa puntualmente. Para Nussbaum, esto significa que el «asalto» de Beckett a las «historias contadas» es simplemente «otra historia». De ahí que concluya que el autor, muy a pesar suyo, se encuentra «encerrado en las estructuras que rechaza» (p. 305).

No obstante, al querer llevar agua a su molino con demasiado celo, Nussbaum no solamente malinterpreta (o sencillamente no entiende) el gesto escéptico e irónico de Beckett, sino que socava sus propias tesis. Si quiere sostener, como lo hace en ese ensayo y en otros lugares, que la narrativa es el vehículo adecuado para configurar la clase de vida moral que quiere defender (y Beckett, sin saberlo, sigue escribiendo historias de redención) parecería contradictorio afirmar al mismo tiempo que las emociones «encarnadas» en estos relatos sostienen formas de vida «deficientes» que deben ser rechazadas. ¿Cómo, entonces, y por qué rechazar la narrativa de Beckett?, ¿porque se trata de una forma de narrativa defectuosa?, ¿cómo establecer las distinciones entre «narrativas» si carecemos de criterios más allá de la afirmación dogmática de un estilo de vida particular? y por últi-

mo, ¿por qué mantener la pertinencia exclusiva de una forma de escritura que es, o bien anacrónica, o que no se atiene ya —si se aceptan sus versiones postmodernas— a los cánones de «representación» de conductas morales que la autora quiere defender?

La respuesta parece inclinarse en la dirección de despojar a la literatura de esa carga moralizante, no sólo excesiva, sino colocada en el sitio equivocado. Más bien, desde una «hermenéutica de la sospecha» habría que recordar (como antídoto a los «olvidos» de Nussbaum) que la literatura no sólo presenta «verdades» (morales) sino también, como lo señala agudamente Stephen Vizinczey (*Verdad y mentiras en la literatura*, 1992) puede engañar y engañarse acerca de sus creencias y motivos al ofrecer caracterizaciones de situaciones morales. Además de recordar la incertidumbre de las seducciones (amorosas o literarias) y sus numerosas «decepciones». La narrativa, finalmente, como construcción retrospectiva de sentido es necesariamente parcial; incompleta y emprendida desde el punto de vista de intereses (y emociones) particulares, siempre cambiantes y a fin de cuentas, no siempre confiables como garantía de auto-conocimiento. De modo que la cuestión de una relación más afortunada entre la filosofía moral y la literatura queda, por ahora, abierta.

BIBLIOGRAFÍA

- BECKETT, Samuel (1955): *Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, Nueva York, Grove Press.
 BOOTH, Wayne (1961): *The Rhetorics of Fiction*, Univ. of Chicago Press.
 — (1988): *The Company We Keep*, Univ. of California Press.
 — (1991): «A Review of Martha Nussbaum's *Love's Knowledge*», *Philosophy and Literature* (Univ. of Canterbury, Nueva Zelanda), vol. 15, n.º 2.

- CALVINO, Ítalo (1986): *The Uses of Literature*, Nueva York, Harcourt, Brace and Jovanovich.
 — (1993): *Por qué leer los clásicos*, Barcelona, Tusquets.
 LODGE, David (1992): *The Art of Fiction*, Londres, Penguin Books.
 NUSSBAUM, Martha (1990): *Love's Knowledge*, Oxford Univ. Press.
 VIZINCZEY, Stephen (1992): *Verdad y mentiras en la literatura*, México, Grijalbo.