

JOSÉ JULIÁN MARTÍNEZ S.

UNA NOCIÓN DE JUSTICIA POÉTICA

Resumen: Este artículo pretende hacer una exposición crítica del concepto de justicia poética según Martha Nussbaum. Así mismo, espera esbozar algunos aspectos morales del vínculo entre la filosofía y las obras de ficción.

Palabras claves: justicia poética, sujeto ficcional, imaginación poética.

A NOTION OF POETIC JUSTICE

Abstract: This paper pretends to make a critical exposition of Martha Nussbaum's concept of poetic justice. It also hopes to sketch some moral aspects of the link between philosophy and the work of fiction.

Keywords: poetic justice, fictional individual, poetic imagination.

*La educación moral consiste principalmente
en contar historias.*

Alasdair MacIntyre
"Tras la virtud"

Ejercemos la libertad poniéndola constantemente en juego, como cualquier personaje de ficción. Pero —a diferencia de los seres imaginarios— cuando la libertad humana apuesta por la violencia, la sangre que se derrama no es maquillaje, ni está hecha de poesía. En *Las sirenas de Titán*¹ la invasión marciana a la Tierra resulta más irrelevante en términos morales que la invasión norteamericana a Irak.

Igualmente, la esclavitud laboral y económica en el mundo real es una amenaza mayor de lo que quisiéramos admitir. En buena medida resulta cierta la famosa reflexión de Rousseau: el ser humano, aunque ha nacido libre, "en todas partes se haya prisionero"².

¹ Una novela de Kurt Vonnegut.

² Rousseau, J.J., *El Contrato social*, Madrid, Alba, 1987, p. 22.

La mayoría de los terrícolas viven acosados por la miseria y la injusticia social. En este mismo instante miles de sujetos están siendo perseguidos por sus ideas, ultrajados en alguna guerra olvidada, asesinados por inanición, marginados por sus preferencias sexuales o explotados incluso con el visto bueno de las leyes. ¿Qué son esas personas? Pues, básicamente, cifras. Estadísticas publicadas en papel o acompañadas de imágenes televisivas que sólo muestran una pequeñísima parte del problema y que, en muchos casos, terminan naturalizando y hasta banalizando la violencia. Los televidentes comienzan a acostumbrarse a la barbarie.

Nos cuesta mucho imaginar las vidas de quienes se han vuelto “invisibles” a través de unas pocas imágenes y una enorme cantidad de números. Si aquellos a quienes se extermina o se mutila siguen convirtiéndose en relleno para los telediarios o en guarismos de las estadísticas, resultará cada vez más difícil la comprensión y la compasión. ¿Cómo podemos entender el significado de una situación límite si desconocemos *realmente* lo que ella significa para los que la sufren? ¿Qué compasión podemos *sentir* ante algo que no nos toca?

Hay, por lo menos, dos consecuencias graves en la ausencia de compasión. Por un lado, la solidaridad y la empatía hacia los demás prácticamente desaparecen. En segundo lugar, nos hacemos menos conscientes de nuestra propia vulnerabilidad. Vamos rumbo al despeñadero si perdemos la capacidad de conectarnos con nosotros mismos y con los demás.

Aristóteles señala que al sentir compasión frente a las desventuras y desgracias que ocurren en una obra trágica, hacemos un contacto directo con la fragilidad humana. Algunos de los sucesos presenciados sobre el escenario, deberían generar en nosotros el tipo de empatía que nos hace más sensibles respecto a las vidas humanas (incluida la nuestra).

Así mismo, las emociones y los argumentos que susciben o rechazan propuestas para luchar contra las injusticias sociales (por ejemplo los que apuntan a determinadas políticas socioeconómicas o a ciertos lineamientos jurídicos) pueden encontrar en los mundos de ficción un entorno tan rico como esclarecedor. En este artículo espero esbozar –junto a Martha Nussbaum– ciertas perspectivas y visiones que surgen del vínculo entre la creación ficcional y el mundo real, específicamente dentro de la esfera de la ética en general y de la justicia en particular. Me interesa mostrar en qué sentido algunas obras de ficción mejoran nuestras capacidades de agentes morales racionales, y ensanchan los horizontes de la justicia.

Usaré el término *justicia* de forma muy amplia. Por un lado, será entendido como *la manera justa de obrar* (con su respectivo sentimiento de *cercanía*

hacia el otro). También podrá adoptar la forma de *una postura en contra de la discriminación negativa*. Así mismo tendrá que ver con *una distribución más equitativa de bienes y servicios*. E igualmente estará vinculado a *la sabiduría de las decisiones de un Juez*.

1. *Imaginación literaria*

La justicia poética no se basa en el azar, el destino o la mano de Dios (esta última sería la “justicia divina”). Por el contrario, se sustenta en un pilar racional y concreto: afirma que la imaginación y la sensibilidad poéticas contribuyen a repensar nuestra noción de justicia y, eventualmente, a lograr un modelo de sociedad más justo y compasivo.

En una novela como *Hard Times*, por ejemplo, la relación entre el maestro Gradgrind y sus alumnos podría, entre otras cosas, ilustrar y desarrollar los planteamientos del utilitarismo económico. Con ellos veríamos qué puede ocurrir tras la aplicación de una economía así, tanto en Inglaterra como en cualquier otro país. El contexto emocional de una novela puede abrirnos los ojos más allá de las fronteras físicas y sociales en las que se enmarca. No sólo nos mostraría un camino, sino que también nos enseñaría a verlo.

Pero ello no significa que el edificio racional deba ser sustituido por el enfoque poético. La reflexión filosófica (o política, económica, jurídica, etc.) se vería muy reducida si se dejara sólo en manos de la poesía. “El énfasis en la imaginación literaria” —dice Nussbaum— “no está destinado a reemplazar la teoría moral y política, ni a reemplazar los razonamientos por las emociones”³. Al contrario, la idea es que el alcance de una determinada postura ética se enriquezca con la posibilidad de imaginar personas y circunstancias que, a veces, serán el reflejo de nuestras vidas, y en otras ocasiones nos conectarán con sujetos muy distintos que *también* son seres humanos. Lo interesante de que sea una imaginación poética es que nos invita a vivir *emocionalmente* lo que le ocurre a esas personas.

Todo esto apunta al problema de la obra de ficción como un arma de doble filo. Las coordenadas emocionales de un cuento o una novela pueden reforzar una posición que defienda el respeto por la dignidad humana. No obstante, el relato podría modificar las agujas para que señalen en la dirección opuesta. A fin de cuentas las emociones poseen un espectro muy amplio: pueden llevarnos hacia el odio como hacia el amor; de la segregación racial al activismo contra el *apartheid*; nos conducen a la humildad o a la arrogancia; etc., etc.

³ Nussbaum, M., *Justicia poética*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1997, p. 37.

Las posturas de cierta literatura tienen que ver, por ejemplo, con emociones a favor del fascismo y el racismo. Así las cosas, el desarrollo de la empatía hacia grupos más desfavorecidos a través de una obra de ficción, tendrá que enfrentar la fuerza antagónica de la propia ficción. Creaciones que abarcan desde extensas novelas hasta pequeñas historias cotidianas, y que auspiciarían formas de pensar contrarias a la pluralidad y la convivencia.

“Muchas de las historias que nos contamos alientan el rechazo de la compasión” –dice Nussbaum– “de modo que ni siquiera la imaginación literaria está libre de culpa”⁴. Habrá entonces que aclarar cuáles serían las obras de ficción que sirven a nuestra causa.

2. *Literaturas y reivindicaciones*

Los poderes económicos y jurídicos de cualquier Estado, que se diga democrático, se harán más afines a sus contextos y mejorarán su agudeza racional en la medida que permitan, dentro del seno de sus funciones, cierto protagonismo de la ética narrativa y las emociones. Pero no se puede confiar en cualquier historia emocionante.⁵

Los textos de la justicia poética resaltarán “el valor esencial de la comunidad y la amistad”, sacarán a flote “argumentos que la vida social contemporánea y, sobre todo, el pensamiento económico contemporáneo han de tomarse muy en serio”⁶. Se busca reivindicar las visiones de la imaginación poética en la vida pública y privada, porque esa imaginación puede ser usada en el desarrollo y defensa de nuestros más sagrados derechos y nuestras mejores intuiciones respecto a la vida interhumana. Además nos permite recuperar esa historia pasada que ahora conforma nuestro presente. Cierta literatura, dice López de la Vieja, “ayuda a hacer memoria, a fin de entender cómo fueron o cómo pudieron ser quienes no dejaron apenas rastro”⁷.

Sin embargo, no es sencillo emplear dicha imaginación en los proyectos de la vida pública. Para muchos la ficción está bien en el plano personal, pero se supone que sirve de poco a la hora de abordar problemas de índole social. Los alcances del enfoque literario no parecen tener la seriedad y el rigor objetivo de disciplinas como la economía o la jurisprudencia. Con lo cual es

⁴ Nussbaum, op. cit., p. 20.

⁵ El Platón de la *República*, aunque por razones un poco oscuras, hace la misma advertencia: no todos los poetas son sabios. Incluso algunos tan queridos como Homero pueden ser una mala influencia. Así se plantea un problema que aborda la *poética* desde una pregunta central de la *paideia*: ¿qué es lo que hay que enseñar?

⁶ Nussbaum, M., *La terapia del deseo*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 611.

⁷ López de la Vieja, M., *Ética y literatura*, Madrid, Tecnos, 2003, p. 15.

muy posible que, en parte, el meollo del asunto sea una cuestión de prestigio: si algo es poético resulta especulativo y poco serio. De ahí las burdas ínfulas “cientificistas” de algunos “expertos”. Como si las reflexiones se hicieran más agudas en la misma medida en que sean más ininteligibles.

No estoy defendiendo aquí una postura según la cual el lenguaje poético representaría la única perspectiva sensata. Semejante idea sería tan cuestionable como la tendencia inversa, en la cual todo debería ser reducido a logaritmos y datos científicos. El sistema de estatutos en la ley, así como las herramientas técnicas de la jurisprudencia, quizá no sean lo más idóneo para impartir justicia, pero sin duda todo iría de mal a peor si la terminología del derecho fuese sustituida por la poesía pura y dura.

La clave está en no constreñir las fronteras. Una ballena, según un posible enfoque literario, es un islote viviente; y también es, según la biología, un mamífero cetáceo. Lo interesante de poder ver las cosas desde muchos ángulos es que se enriquece el abanico de respuestas ante las preguntas por las cosas. Por eso la literatura es una auxiliar de la justicia. No en vano Stephen G. Breyer, en su nominación para la Corte Suprema de los Estados Unidos, extrajo de su memoria la atmósfera que en su día le transmitió Chesterton, quien ve historias de seres humanos tras las casas de las ciudades. “Cada una de esas historias” —dijo el juez— “habla de un hombre, una mujer, hijos, familias, trabajos, vidas, y el libro nos transmite eso. Así que la literatura me ha servido a menudo para bajar de la torre”⁸.

En fin, que las vidas de algunos personajes de novela ponen la escalera que nos hace falta para bajar de la torre. O tal vez para subir a la colina, donde el paisaje se observa desde una perspectiva más amplia. Cosa que el teatro también parece capaz de hacer. Lo mismo que el cuento o el ensayo y, fuera de lo estrictamente literario, el cine.

Sin embargo, Nussbaum considera que la novela tiene importantes ventajas sobre otras formas de imaginación narrativa, incluidas las películas. Pero, ¿por qué nuestra autora —en el caso de *justicia poética*— coloca a la novela en un lugar privilegiado?

3. *Poderes de novela*

La respuesta de Nussbaum es que la novela nos hace desarrollar, mejor que cualquier otro género, una peculiar capacidad imaginativa donde recreamos (y en un sentido relevante “vivimos”) la vida de personajes cuyas circunstancias nos son familiares o, en todo caso, han comenzado a parecernos

⁸ Citado por Nussbaum en *Justicia poética*, op. cit., p. 115.

cercanas. Según esta filósofa, uno de los argumentos para afirmar la privilegiada posición de la novela será, en primer lugar, su cualidad de ficción viva que, “además de servir de eje de la reflexión moral, goza de gran popularidad en nuestra cultura”⁹.

Otro punto a favor de la novela es que en ella las aspiraciones humanas se muestran ante obstáculos impuestos por sociedades concretas. Las novelas suceden en contextos sociales específicos, mostrando las necesidades y los deseos de determinadas comunidades. En el caso de la novela realista se dibuja el cuadro de una comunidad real, que se ofrece al lector como una oportunidad de conocer mundos y hechos que tal vez ignoraba. Si se trata de un lector que ha tenido la suerte de sentirse de alguna manera “tocado” por uno o varios personajes, entonces tendremos aquí a alguien que comenzará a sacar sus propias conclusiones y a sensibilizarse con los problemas de la gente que vive en esa comunidad.

Un ejemplo ilustrativo lo encontramos en el análisis emotivo-racional de la propia Nussbaum, a través de su experiencia como lectora de *Hard Times*. Allí nos dice, entre otras cosas, que las condiciones de vida de los obreros de Coketown no difieren tanto de la de sus contemporáneos norteamericanos. “Las relaciones entre los géneros y los problemas asociados con el matrimonio y la familia no han cambiado (...) También me doy cuenta de que en mi sociedad aún existen parejas que no pueden casarse”¹⁰. Evalúa el asunto desde su vivencia personal, desde su horizonte extraliterario, ese “que está dado por el mundo vital práctico del lector individual”¹¹ y que, en este caso, es el de sus perspectivas acerca de la libertad y la conducta humana. “No puedo leer como participante activa”, advierte Nussbaum, “sin poner en juego dichas perspectivas, pues están implícitas en las emociones con que reacciono”¹².

Para una sociedad democrática la novela tiene así mismo el valor de ser un espacio de intercambio de ideas. El horizonte extraliterario y el de la literatura se conectan en la comunidad de lectores, radicada en el territorio común de las historias leídas. Dicha comunidad comparte sus reacciones emocionales y sus argumentos críticos. A través de ese intercambio los ciudadanos-lectores, esos pensadores y conferencistas más o menos informales del ágora novelística, mejoran y hacen mejorar sus respuestas racionales a los problemas de la Polis. La novela promueve e impulsa la madurez de la opinión pública.

⁹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 32-33.

¹¹ Moog-Grünwald, M., “Investigación de las influencias y de la recepción”. En: Rall, Dietrich (comp.), *En busca del texto*, México, UAM, 1987, p.248.

¹² Nussbaum, op. cit., p. 33.

Pero, para lograr esto mismo, ¿no es el cine incluso más exitoso que la novela?

4. *Poderes de película*

La propia Nussbaum no se muestra renuente “a admitir que el cine también puede hacer similares aportaciones a la vida pública”¹³. No obstante cree que la novela es superior como escenario ético. Con el fin de refutar esto, usaré algunos de sus propios argumentos a favor del cine. Para empezar, creo que efectivamente la crítica contemporánea (Nussbaum piensa sobre todo en Stanley Cavell) ha demostrado que el cine tiene la posibilidad de brindar las mismas aportaciones que ella atribuye a la novela. “Y se podría argumentar” —reconoce la autora— “que en nuestra cultura, hasta cierto punto, el cine ha reemplazado a la novela como el medio narrativo moralmente serio pero de gran popularidad”.¹⁴

Mientras más nos alejemos de los predios académicos y de las torres intelectuales, más sencillo se nos hará entender que la literatura entra mucho menos en la vida de la gente de lo que lo hace el cine. El televisor, aparato electrónico en el que se degrada la filmografía de cualquier realizador, es al mismo tiempo *el* elemento fundamental en la difusión del séptimo arte. Tal y como afirma Antonio Acosta, en nuestros días “vemos cine, sobre todo, a través de la televisión. Y eso significa que lo vemos mal (...) Sin embargo, esto significa también que hoy se puede ver mucho más cine que en el pasado”¹⁵. Y millones de terrícolas alrededor del mundo cuentan con, por lo menos, un televisor.

Agréguese a esta situación el hecho de que el cine es más fácil de consumir que la literatura. Dos horas de promedio para ver una película contra una semana o más para una novela. Si, adicionalmente, el film está hecho en el mismo idioma que hablan los espectadores (o está doblado) tendrá la ventaja de salvar la barrera del analfabetismo (barrera insalvable para la novela).

La mayoría de los trabajos cinematográficos tienen una popularidad más elevada que la alcanzada en general por la literatura. Pero no se trata sólo de popularidad y masificación. La imagen en movimiento es tan buena como la novela para transmitir vivencias y mundos, para sumergirnos en otras cotidianidades y en una amplia gama de colectivos humanos. No me parece que pueda hablarse de una capacidad inferior: una buena película, tal y como lo hace

¹³ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Acosta, A., *Saber ver el cine*, Barcelona, Paidós, 1988, p. 15.

una buena novela, nos confronta –aunque de distinta manera– con nuestras perspectivas morales, políticas, económicas, etc.

Nussbaum ve la novela como un caballo de batalla contra la falta de reflexión y de pensamiento complejo. No obstante semejante caballo es también lo que esperamos que sea un buen film. Robert McKee, ese magnífico teórico del guión cinematográfico, cuando habla del guionista ideal lo define como aquel “que da forma a la historia sobre la percepción de qué merece la pena ser vivido, por qué merece la pena morir, qué resulta estúpido perseguir, el significado de la justicia, de la verdad...”¹⁶

Este Sócrates-guionista entenderá que su trabajo es llevar a la pantalla los grandes debates de la humanidad. Procurará comprender el mundo en el que vive, para entonces hacerse nuevas preguntas. Pero nunca será estrictamente un filósofo –como tampoco lo es el novelista– por eso quiere hacernos pensar a partir de lo que sentimos. Escribe un universo emocional desde dilemas y situaciones dramatizadas. Dibuja un cuadro moral de nuestras reflexiones como espectadores.

Vamos al cine para encontrar personajes cuyo parecido con las personas no es mera coincidencia. Nos sentamos frente a la gran pantalla para que cuando empiece la función podamos “suplantar virtualmente a otro ser humano que al principio nos parece extraño pero que en el fondo *es* como nosotros”¹⁷. Luego de una cierta inversión de tiempo y dinero, y una vez instalados en la butaca, albergamos la esperanza de “disfrutar, aprender, aportar profundidad a nuestros días”.¹⁸

Dejo hasta aquí las comparaciones entre novela y cine. Más allá de si la experiencia emocional y cognitiva de un lector de novelas es distinta a la del espectador de una película, me resulta evidente que ambos géneros son un medio magnífico para generar personajes cercanos a nuestras distintas realidades.

Veamos entonces a la imaginación poética como un fenómeno que no es en absoluto una especificidad de la literatura. Y echemos ahora un breve vistazo crítico a la injerencia de las emociones en las reflexiones del lector o el espectador. Pues, por un lado, la literatura o el cine se presentan como auxiliares emocionales de nuestras capacidades racionales pero, por otro lado, las emociones suelen estar desvalorizadas o, por lo menos, fuertemente restringidas por muchos de los defensores de la razón científica.

¹⁶ McKee, R., *El Guión*, Barcelona, Madrid, Alba, 2003, p. 34.

¹⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹⁸ *Ibidem.*

5. *Razones y emociones*

La imaginación poética nos hace retomar algunas de nuestras convicciones para repensarlas a la luz de una mirada emocional, de una trama emocionante. Pero, ¿desde cuándo han sido las emociones un pilar fiable? ¿Acaso las estructuras sustentadas en lo emotivo no están condenadas a desplomarse?

Nussbaum dedica todo un capítulo de su libro al vínculo entre la conducta emocional y las habilidades de los agentes morales racionales. Lo subtítulo *la inteligencia de las emociones*, dejándonos saber de entrada que se suscribe a esa corriente de pensadores —Aristóteles entre los más célebres— para los que las emociones no son fuerzas ciegas e irracionales. Muy al contrario, “las emociones implican juicios acerca de cosas importantes”¹⁹. El título, “Fallas del pensamiento” (*Upheavals of thought*), lo toma prestado de aquel Proust que iba en busca del tiempo perdido. No se refiere a *falla* en el sentido de error, sino a falla geológica, especie de meandro en el río del pensar. Las emociones son las *upheavals*, traducibles como *fallas* o *accidentes* geográficos. O sea, las piedras en el zapato de lo que pensamos.

“Las emociones dan forma al paisaje de nuestra vida social y mental”²⁰. Sin ellas el paisaje sería engañosamente plano, no habría “levantamientos geológicos”, ni “irregularidades” que remarquen la incertidumbre y la fragilidad de los seres humanos, constantemente expuestos a sufrir los avatares del azar.

Los juicios que cabalgan sobre las emociones se pondrán a prueba ante los juicios que contemplan el paisaje casi sin sobresaltos. Redimensionarán, o no, nuestra perspectiva acerca de lo que nos ocupa en ese momento. Este es el punto central de otro texto de Nussbaum: “La terapia del deseo”. Ahí no sólo propone que las emociones están fuertemente enraizadas en las creencias y las evaluaciones éticas, sino que “se modifican al modificarse éstas”²¹.

Es obvio que profundizar en esta materia sería el tema de otro artículo. Aquí sólo quiero —siguiendo a Nussbaum— mencionar algunos puntos relevantes para reubicar las emociones dentro del discurso reflexivo-ficcional en el que, en primer lugar, las pasiones no son obstáculos irracionales. En segundo lugar, están coproducidas —como propusieron Aristóteles y algunas escuelas helenísticas— por aprendizajes sociales. Y, en tercer lugar, participan en el proceso de una *paideia* específica: la educación o reeducación de nuestras pasiones con el fin de hacerlas más “bellas”, partiendo de otras creencias y nuevas costumbres.

Aristóteles, recordando a su maestro, nos deja esta guía para la buena vida emocional: “debemos haber sido educados en cierto modo desde jóvenes, como

¹⁹ Nussbaum, op. cit., p. 19.

²⁰ *Ibid.*, p. I.

²¹ Nussbaum, *La terapia del ...*, cit., p. 63.

dice Platón, para podernos alegrar y dolernos como es debido, pues en esto radica la buena educación”²². La mayoría de las emociones se aprenden y llevan consigo creencias acerca de lo que es despreciable, temible, deseable, etc. Si *creo* que tal persona es malvada, de ahí vendrá –por lo general– la ira que siento con sólo ver a esa persona. Mi ira no será un fenómeno misterioso mágicamente aparecido, sino un estado que emerge porque alguien *me parece* malvado.

La equivocación de nuestras emociones se basa en el error de nuestras creencias. Y una vez habituados, el traspicé de nuestras creencias se basa en el error de nuestras emociones. En la medida en que la fuerza emotiva de la ficción vaya a favor de la justicia social y la dignidad humana estará contribuyendo a modificar afirmaciones y sentimientos inadecuados, para lograr una convivencia más compasiva y menos injusta. Sin embargo, queda por saber hasta qué punto este cambio es posible. Nussbaum admite que las creencias que den soporte a nuestras emociones pueden estar demasiado arraigadas como para que sean fáciles de modificar. Por ejemplo, pueden haber surgido desde temprana edad y, en muchos casos, habrá que entrar en las farragosas tierras de nuestra infancia si queremos lograr cambios significativos. También tendríamos que internarnos en nuestras raíces sociales y familiares, y enfrentarnos con los “fantasmas” que, en nuestro interior, se resisten al cambio. “Las emociones” –escribe Nussbaum– “pueden depender de un tipo de creencia y juicio menos accesible al escrutinio dialéctico que la mayoría de las demás creencias de la persona”²³. Con lo cual quedaría disminuido el papel del personaje de ficción y el de la propia filosofía (como se entiende tradicionalmente) dentro del desarrollo del pensamiento crítico o del carácter. Lo mismo ocurriría respecto a nuestras reacciones emocionales.

Ciertamente las obras de ficción tienen sus limitaciones como “modificadoras de conciencias”²⁴; lo mismo que la filosofía. Pero también es cierto que la imaginación poética y la reflexión filosófica, que navega junto a ella, bien empleadas en puestos claves, pueden mejorar significativamente la vida de nuestros congéneres. Según cuenta Rorty, *Bleak House* –la novela de Dickens– “suscitó emociones participativas que colaboraron a que se modificasen las leyes de Inglaterra”²⁵.

²² Aristóteles, *Ética nicomáquea*, Madrid, Gredos, 2000, 1104b, p. 56.

²³ Nussbaum, *La terapia del ...*, .cit., p. 135.

²⁴ “Una idea” –dice Miguel Morey– “es un modificador de la conciencia, indica una mutación en el conjunto de nuestro régimen de atención. Pensar es siempre someter a nuestra construcción de lo real a un determinado proceso de transfiguración“ En: Morey, M., “De la conversación ideal, decálogo provisional”, *Archipiélago*, 50, 2002, p. 89.

²⁵ Rorty, R., *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 167.

Las sociedades democráticas, sin dejar de hacer un trabajo de base, un esfuerzo concreto por echar una mano a los que están “atrás” (o “abajo”), pueden desarrollar sus instituciones a través de la sensibilidad que proviene de ciertas obras de ficción. Un desarrollo similar existiría en relación al agente moral. La imaginación artística puede socorrer a la reflexión filosófica. Ayuda a ensanchar el horizonte.

Ahora bien, ese horizonte engrandecido, justamente por grande, no puede consistir sólo en la compasión o la solidaridad. Sino que también tendrá que ver con el horror y la enfermedad cumpliendo el papel de yerbas curativas. Digámoslo con Antonin Artaud:

El teatro, como la peste, es una crisis que se resuelve en la muerte o la curación (...) Invita al espíritu a un delirio que exalta sus energías; puede advertirse en fin que, desde un punto de vista humano, la acción del teatro, como la de la peste, es beneficiosa, pues al impulsar a los hombres a que se vean tal como son, hace caer la máscara, descubre la mentira, la debilidad, la bajeza, la hipocresía del mundo (...) y revelando a las comunidades su oscuro poder, su fuerza oculta, las invita a tomar, frente al destino, una actitud heroica y superior, que nunca hubieran alcanzado de otra manera²⁶.

En la misma línea de los detergentes de Nietzsche, con Artaud encontramos la propuesta de limpiar a través de la mugre. Es la idea de Dalton Trumbo mostrando un soldado sin piernas, ni brazos, ni ojos para que entendamos el horror de la guerra. Son las *Lomas de Poleo*, de Edeberto Galindo, arrancando casi literalmente la piel de los personajes para mostrar la realidad de una ciudad (¿de un mundo?) cada vez más célebre por las innumerables formas en que ejerce la violencia. Es la tragedia griega e isabelina con su reguero de cadáveres, restregándonos en la cara lo poco civilizada que es la civilización²⁷. El teatro debe aterrorizarnos para que perdamos el miedo. El delirio de la sangre despertará en nosotros las guías emotivo-rationales que nos harán redescubrir esas fuerzas que estaban apagadas u ocultas, y que nos permitirán dar un primer paso para salir del estancamiento. El huracán de la peste ha de llevarse lo que no es firme junto al resto del maquillaje, luego, entre la miseria y los escombros, veremos la esencia, lo fundamental, lo que permanece.

²⁶ Artaud, A., *El Teatro y su doble*, Barcelona, Edhasa, 1990, p. 34.

²⁷ Artaud ve en Sófocles, por ejemplo, un poeta que desintegra las máscaras y nos deja ver lo que hay detrás; pero no le convence el lenguaje de este autor que para los espectadores de hoy es demasiado refinado. No obstante podemos mencionar la tragedia porque sin duda es el antepasado del teatro de la crueldad, del teatro como “peste”.

Pero más allá de Artaud está el humor, destruyendo con sus carcajadas todas las caretas. El humor riéndose también de lo más serio y lo más sagrado. Sin embargo, nótese que sólo si es humor -únicamente si es una risa limpia- podemos meternos con absolutamente todo, porque hay una gran diferencia entre el humor y la burla. El enemigo es la burla, que busca humillar y escindir. El humor, en cambio, es el héroe que desde su enorme sabiduría, nos recuerda lo ilusorio que es todo y nos alerta sobre nuestra tendencia al dramatismo. La ironía es un signo de inteligencia y una deliciosa bendición para los egos libres. El cinismo, en cambio, es el atuendo de los resentidos. De ahí que el “buen” humor pueda hacer chistes, por ejemplo, contra los grupos minoritarios y contra los extranjeros, siempre y cuando también se meta con los sectores mayoritarios y los nacionales. La justicia poética se volvería simple hipocresía si siempre fuese “políticamente correcta”. Puestos a ver, lo justo es que los excluidos y los poderosos puedan reírse de sí mismos y, sin humillaciones, reírse también unos de otros. Por eso el humor es algo tan difícil de lograr: el más pequeño paso en falso puede hacer que después del chiste haya un silencio terrible.

Lo mismo podríamos decir respecto al panfleto. La justicia poética, rebajada a la mediocridad del panfleto, termina siendo aliada de sus peores demonios. El panfleto es reduccionista, lleva el mundo a una polarización de buenos y malos, de iluminados y equivocados. Y eso ni es arte ni es justo. La complejidad está en casi todo, y a veces la desgracia comienza porque no la vemos. Si escribo sobre Irak o Vietnam, por ejemplo, y los únicos malos son los estadounidenses (porque una vez más el Imperio es maluco con las gentes), entonces estaría volviendo invisibles a los vejados y exterminados por Saddam Hussein y el Vietcong respectivamente.

Usar la imaginación para entender diversas situaciones humanas. Ese es el quid del asunto: emplear el brazo poético de la justicia. Dejar que el enfoque literario, teatral o cinematográfico sea parte de nuestra perspectiva racional, para entonces tener una visión más completa de las cosas. También para que la insensibilidad social pierda un poco de terreno y, en lo posible, para que nuevos hechos procuren responder a esta pregunta de Martha Nussbaum: “¿de qué sirve narrar historias en un mundo donde la vida cotidiana de mucha gente está dominada por diversas formas de exclusión y opresión, y donde las historias mismas pueden contribuir a esa opresión?”²⁸.

Escuela de Filosofía
Universidad Central de Venezuela
escribeloahi@gmail.com

²⁸ Nussbaum, *Justicia Poética...*, cit., p. 18.