

CRÍTICA LITERARIA E INTERPRETACIÓN JURÍDICA, LOS SENDEROS QUE SE UNEN EN LA INDETERMINACIÓN

por CLAUDIO MARTYNIUK*

¿Acaso cuanto más atentamente se estudie un texto, más insidiosamente se le borre el sentido o la legibilidad?

Un género que podría emparentarse con la literatura fantástica es la crítica literaria. Lo extraño, lo maravilloso, el asombro ante las cosas extraordinarias que suceden en un texto, la contradicción entre el sentido manifiesto y el oculto, las aporías y la indeterminación, entre otros puntos de una línea que podría extenderse aún más, dan cuenta de un parecido de familia. A punto tal es así que, por ejemplo, las aventuras de Paul de Man, verdadero gurú de Yale, fueron seducción, polémica y, por fin, ironía literaria.

Paul de Man, refinado cultor en los Estados Unidos de las tesis de Jacques Derrida, acentuó la visión de que la lectura de cualquier texto se estanca en una suerte de aporía. Los niveles retóricos y literales del texto impiden decidir el sentido. Con de Man se ingresa al mundo de la ilegibilidad. Vale decir que el crítico literario, el especialista máximo en la lectura, queda perdido en la duda. La influencia de su obra fue determinante en una generación. La crítica al falocentrismo

* Director del proyecto de investigación *Los hechos sociales a través de la literatura*, Universidad de Buenos Aires.

CLAUDIO MARTYNIUK

por parte del feminismo, el desmontaje del etnocentrismo de parte de la crítica racial, el develamiento de la manipulación política de un texto legal que es indeterminado fue asumido por el movimiento Critical Legal Study, relativismo, muerte del autor, todos ejes extremos que conducían a una crítica nietzscheana de todo lo establecido. Hasta se dijo que el significado es fascista.

Sin embargo, de Man muere en 1983 y cuatro años después, New York Times informa que se hallaron artículos de Paul de Man, escritos entre 1940 y 1942, en la Bélgica ocupada por los alemanes. Eran artículos colaboracionistas de de Man. Paul de Man nazi: su teoría que impide llevar adelante una lectura empieza a ser concebida como una estrategia para impedir que se lean sus artículos como antisemitas y colaboracionistas. Para neutralizar el significado de sus escritos, habría montado sus tesis acerca de la ilegibilidad y de las aporías de los textos.

Derrida se conmueve, y escribe “Como el sonido del mar profundo dentro de una conchilla: la guerra de Paul de Man” ¿Cómo interpretar la frase de Man acerca del *antisemitismo vulgar*? ¿Todo antisemitismo es vulgar o acaso exista un antisemitismo aceptable más refinado? Derrida intenta mostrar cómo la deconstrucción es antitotalitaria, desnuda una intención –vale decir una categoría deconstruida por su misma teoría–.

Gilbert Adair, crítico y escritor británico, escribió una novela claramente basada en de Man. *The Death of the Author* (1992)¹ es una historia policial narrada en primera persona por el profesor Léopold Sfax, celebradísimo autor del libro *La espiral viciosa* y profesor de la imaginaria Universidad de New Harbor, quizá la más prestigiosa de la Ivy League norteamericana. El profesor narra que una estudiante le ha pedido autorización para escribir su biografía y narra sus sensaciones y los probables malentendidos que su reacción le causara a la alumna. Narra cómo esperó diecisiete años ese momento y comienza a narrar una autobiografía. Después comienza a narrar la falsedad de esa biografía y a dar cuenta de su participación en un periódico colaboracionista en el París ocupado por los nazis. Narra también a sus

¹ *La muerte del autor*, Península, Barcelona, 1995.

libros como una estrategia de neutralización de su responsabilidad. Narra cómo, con esa estrategia se hizo famoso, y cómo con la idea de la muerte del autor se convirtió en un reconocido autor. Rechazó, más que la primacía del autor, su misma existencia; definió la presencia del autor como una ausencia. Sostuvo que ningún texto puede ser interpretado en ningún plano y que, puesto que los textos eran entidades autorreferenciales, nunca se lograría que las palabras que los articulaban, las cuales a su vez sólo estaban conectadas a otras palabras, reflejaran un mundo *real* exterior a los textos. Que, desde un punto de vista teórico, la consideración de la existencia real e histórica del escritor constituía una absoluta pérdida de tiempo. Que el desciframiento meticuloso de un texto podía demostrar que todos los textos desenmascaraban y socavan la ideología que en apariencia respaldaban. Que, por fin, todo significado, toda inteligibilidad, toda posibilidad de interpretación, se disolvía en una barahúnda de voces desconectadas, en una infinita regresión a los signos lingüísticos vacíos. ¿Cómo entonces, por decir algo ya dicho, criticar al holocausto desde una teoría así?

Luego de una trama policial donde están ausentes los motivos de un primer asesinato, que parece sólo destinado a borrar las huellas del segundo crimen –la muerte de la estudiante que perseguía el pasado de Sfax– otro estudiante con su teoría, consume la muerte del autor. Pero el mismo autor relata como un discípulo francés lo defiende. *Léopold Sfax no es lo que se piensa que es*: ilustra el aprisionamiento hermético de sus textos, la indeterminabilidad del significado. ¿Qué quiso decir con *antisemitismo vulgar*? Ya ni el autor dice saberlo. Pero el autor, desde su muerte, descubre la verdad de su teoría: la muerte no es más que el nombre desplazado de un predicamento lingüístico.

Quizás así, los libros no dependan más de un género y todos pertenezcan a la literatura, como lo afirmó Maurice Blanchot. Teoría, poesía, ficción y legislación. Todo unido. Pero, ¿y qué de las relaciones preexistentes que mantienen los textos entre sí y que le dan un sentido diferencial a cada uno de ellos? Parece olvidarse una regla, aquella misma que utilizó H. L. Hart para criticar a las tesis más radicales del escepticismo ante las reglas, aquella que muestra una práctica social

CLAUDIO MARTYNIUK

compleja. Parece omitirse una diferencia, predicando el acontecimiento de la diferencia, exaltando la decisión que la establece. Reflexionando sobre el sentido, se deshace la memoria, se impone la voluntad para hacer sentidos. Criticando esencialismos, se absolutiza la indeterminación. Jugando con las aporías, se hizo de ellas la única realidad textual.

Tomando a la ligera la imposibilidad de leer

“Lo que emerge es un proceso de la lectura en el cual la retórica es un entrelazamiento desarticulado del tropo y de la persuasión o –lo que no es enteramente lo mismo– de los lenguajes cognoscitivo y performativo. Lo que esta conclusión implica no es fácil de desentrañar, como tampoco es fácil expresarlo de modo sumario, al margen de las lecturas específicas”².

Con estas palabras Paul de Man narra hasta donde llegó leyendo a Rousseau. Estableció una teoría de la lectura en la cual se destaca que un texto no practica lo que predica. En su texto la maestría técnica no alcanza a ocultar el fracaso de su pretensión teórica. O, al revés, la presencia de su pretensión hace tosca a su interpretación de la interpretación. Increíblemente, la sombría red de categorías que deconstruye sigue siendo el paisaje más familiar. Y esto por coherencia. ¿De Man no enseña acaso que la lectura ha de comenzar con una mezcla inestable de literalidad y de sospecha? ¿No afirma que la cuestión es si un texto es aquello que el texto describe, representa o afirma, dando por sentada la existencia de una distancia, una distancia que sólo se eliminaría en una lectura ideal donde el sentido leído estuviera destinado a coincidir con el sentido afirmado? ¿No sería, así leído, el texto de Man la narración alegórica de la deconstrucción de la misma teoría de la interpretación que narra? Y, si todo termina significando algo diferente de lo que representa, de lo propuesto, ¿no cesa el texto de ser la exigencia de un repudio a sus intenciones y una vuelta a lo que niega? ¿No clama por una lectura que fuera ese algo diferente a su lectura –lo cual vendría a ser una recaída a la suavidad de la lectura acrítica, al placer de la disolución empática–?

² DE MAN, Paul, *Alegorías de la lectura*, Lumen, Barcelona, 1990, p. 10.

El vuelo de Man conduciendo a los lectores a poner sus pies en la página. Y seguiría teniendo razón, siempre la tendrá, acerca de ese entrelazamiento desarticulado entre tropo y persuasión. Socavar su autoridad, convertir la teoría de la lectura en una mera ilusión. No se contradice. No es una mala retórica intentar poner su texto en contra de su proyecto –si es que pueda afirmarse un proyecto–. Hasta parece un imperativo el hacerlo, un imperativo derivado de la manera en que en el texto se analizan, se leen otros textos. ¿Por qué el libro de Man debiera de ser inmune a sus predicaciones? ¿Acaso no es un texto?

Considerada como persuasión, la retórica es performativa, pero, cuando se la considera como sistema de tropos, deconstruye su propia realización (performance). La retórica es un texto en la medida en que permite dos puntos de vista incompatibles, mutuamente autodestructivos, y, por lo tanto, plantea un obstáculo insuperable para cualquier lectura o para cualquier comprensión. La aporía entre el lenguaje performativo y el constativo es tan sólo una versión de la aporía que se plantea entre tropo y persuasión que al mismo tiempo genera retórica y la paraliza, dando lugar a la aparición de una historia.

Si la crítica de la metafísica está estructurada como una aporía entre el lenguaje performativo y el lenguaje constativo, esto es lo mismo que decir que está estructurada como retórica. Y puesto que, si se desea conservar el término “literatura”, no se ha de vacilar en asimilarlo a la retórica, de ello se seguiría que la deconstrucción de la metafísica o la “filosofía” es una imposibilidad³.

De Man haciendo historia. Imposibilitando su deconstrucción. Disingerándose en una aporía. El carácter intrincado de la situación se debe obviamente a de Man, a su manera de utilizar el lenguaje para hablar acerca del lenguaje, para hacerlo confrontar, para hacer una representación canónica. Podría decirse lo mismo que él dice de Rousseau: “una falsa conciencia como ésta puede quedar perfectamente dentro de los confines de un yo organizador que entiende y controla su dinámica”⁴.

³ Ob. cit., ps. 155-6.

⁴ Ob. cit., p. 194.

CLAUDIO MARTYNIUK

La retórica sirve, ha servido, como llave para el descubrimiento del yo –quizás el de Man–. Aunque ello implica, según enseña de Man, la necesidad de deconstruir la noción misma de subjetividad y/o viceversa.

Dentro del laberinto epistemológico de las estructuras figuradas, la recuperación de la subjetividad se realiza mediante el rigor con que el discurso deconstruye la noción misma del yo. El que da origen a este discurso no es ya entonces el incauto yo de sus propios deseos; está tanto más allá del dolor y del placer como lo está del bien y del mal o, concretamente con respecto a esto, más allá de la fuerza y la debilidad. Su conciencia no es feliz ni desdichada y tampoco posee poder alguno. Sigue siendo, sin embargo, un centro de autoridad en la medida en que la propia destructividad de su lectura ascética testifica la validez de su interpretación. La inversión dialéctica que transfiere la autoridad de la experiencia a la interpretación y transforma, por un proceso hermenéutico, la total insignificancia, la nada del yo, en un nuevo centro de sentido es un gesto muy familiar en el pensamiento contemporáneo, cuyo fundamento es llamado abusivamente modernidad⁵.

Parecería que tan pronto como sabe lo que afirma, sólo puede actuar engañosamente, suponiendo que si no actúa no puede afirmar lo que sabe. Sus leyes entonces devienen demasiado retorcidas, aunque siempre pretenciosas; pero no pueden funcionar como habían sido programadas. El impostor ha quedado suficientemente identificado: se llama el *autor*. Pero este individuo es también una figura retórica. Y gracias a los equívocos del lenguaje, a las alegorías textuales y a la complejidad retórica, de Man comunica por fuerza la promesa de su propia verdad. A esto se debe también que *Alegorías de la lectura* genere historia. O que de Man fuera un hacedor de historia.

Retórica (tomando en serio a la imposibilidad de leer)

Theodor Viehweg ha constatado cómo en el ámbito cotidiano de la acción y de la decisión, el *pensamiento dogmático* referido a la opinión y a la formación de opiniones parece indispensable:

Pues, si se quiere guiar acciones y esquemas de acciones con una fundamentación (o justificación) racional, manifiestamente hay que

⁵ Ob. cit, ps. 202-3.

*presuponer un sistema que contenga afirmaciones dogmatizadas, es decir, que estén abstraídas a toda cuestionabilidad. Un sistema que, por el contrario, requiere que toda afirmación sea puesta en tela de juicio, es decir, un sistema cetético o de investigación, no serviría para estos fines*⁶.

El jurista sabe que siempre interpreta, también cuando constata que, *in casu*, una prescripción no requiere mayor interpretación. Pero se trata siempre de una hermenéutica al servicio de una dogmática que sostiene un esquema de acción con una doctrina básica unificante, que estabiliza un cuerpo central de principios, a la par que admite una elasticidad y flexibilidad que lo preservan, al hacerlo susceptible de ser interpretado de diferentes formas.

Adoptando el espíritu hermenéutico, cuando ya L. Wittgenstein anunció su teoría de los juegos del lenguaje, Theodor Viehweg opondrá argumentación a demostración; sistemas tópicos –dialéctica argumentativa clásica– a sistemas deductivos; sistemas abiertos a nuevos puntos de vista a sistemas cerrados por clausuras técnicas. De esta manera avanzará en el campo del derecho considerado como un sistema tópico abierto, dependiente del contexto comunicativo, en el cual la argumentación se torna dialógica, situacional y pragmática, sin posibles determinaciones sintácticas o semánticas.

*Cuando se busca una fundamentación que incluya la determinación de los axiomas, uno se encuentra, por así decirlo, automáticamente con la retórica. Posiblemente, en su desarrollo ulterior, ella es adecuada para retrotraer toda nuestra actividad intelectual a un contexto práctico, en el cual se vinculan las condiciones lógicas y éticas de esta actividad*⁷.

Esta perspectiva torna comprensible las dificultades, complejidades e incertidumbres que aparece en toda reconstrucción formal de la dinámica de los sistemas normativos. Así lo constata Roberto Vernengo:

En rigor, toda interpretación jurídica es un acto de cambio jurídico, de reconstrucción racional del derecho objetivo. O, si se quiere, una actividad propia de la dinámica de los sistemas normativos, en que

⁶ *Tópica y filosofía del derecho*, Gedisa, Barcelona, 1991.

⁷ Ob. cit., p. 172.

CLAUDIO MARTYNIUK

*se producen extensiones, derogaciones y modificaciones en la composición normativa del conjunto. Estas operaciones pueden responder a ciertos criterios de racionalidad destinados a asegurar la consistencia del sistema. Las prácticas que los juristas denominan “interpretación lógica” son procedimientos de cambio del derecho destinados a mantener la racionalidad idealmente postulada de todo sistema social*⁸.

Cambio y reconstrucción del derecho; racionalidad y consistencia en su dinámica: hablando de la interpretación se habla: (i) de derecho *objetivo*; (ii) de su *reconstrucción* racional; (iii) del *cambio* del conjunto normativo, y (iv) del criterio de *racionalidad*: la *consistencia* de un sistema social.

Ciertas interpretaciones de una norma podrían dar más que meros significados, otra norma, una lectura, no una decodificación, y esta lectura a su vez podría ser interpretada por otra norma o por otra proposición normativa, y así *ad infinitum*. Kelsen enseñó cómo por este proceso una norma hace nacer otra norma. Y esto es una retórica pura, distinta de una gramática pura que postulara la posibilidad de un significado no problemático. Por eso la formalización del discurso normativo parece alcanzar sólo verdad por la vía negativa, es decir por la exposición de un error, de una inconsistencia. También es cierto que esta visión retórica, de hacerse única, acaba en una indeterminación, en una sostenida incertidumbre incapaz de escoger entre dos lecturas, circunstancia disgustante que expone imposibilidad de saber lo que el lenguaje en general, pero el de las normas en particular, está urdiendo. Quizás por estas razones, y a pesar de las buenas intenciones dworkianas, el lenguaje cada vez más riguroso de la teoría normativa dista de ser el lenguaje en el que más confianza las personas han depositado para nombrar sus derechos y transformarlos.

Se puede postular que en una lectura *ideal* de una norma, el sentido *leído* es el sentido *afirmado*. Pero si toda lectura es verdaderamente problemática, sí resta sospechar una ausencia de convergencia entre la comprensión y el significado afirmado. Esta circunstancia

⁸ VERNENGO, Roberto J., *La interpretación literal de la ley*, Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 1994, ps. 132-3.

hace que la lectura, el acto interpretativo comience con una mezcla inestable de literalidad y de sospecha.

Ante una distancia infranqueable entre el lector y el autor de la norma, la interpretación se convierte en metáfora de la ley y genera una metafísica de la presencia que transfiere todo el poder al intérprete y a su voz, en desmedro de la autoridad de la norma como enunciado y de la teoría normativa como escritura simbólica. Esa metafísica postula la presencia de la verdad en el hombre, como si éste fuera una conciencia reveladora, como si fuera un yo capaz de alcanzar un significado completo y sustancial.

El discurso normativo presenta una especial ambivalencia con respecto a las figuras de su propio discurso: la categoría de interpretación subyace en las mismas normas positivas, y la categoría de sujeto que sostiene la voz del intérprete, es la persona configurada por dicho discurso.

El *Legislador* es una figura, un narrador ficticio. Su *Voluntad* es una coartada para proteger a las normas de las interpretaciones *subjetivas*, que pongan en cuestión su propia enunciación. Pero ese legislador, igual que cualquier otro lector, también puede equivocarse en la lectura de su propio texto.

*La máquina legal nunca funciona exactamente como había sido programado. Siempre produce algo menos o algo más que el aspecto teórico, original*⁹. Desde este prisma no totalmente ajeno a Kelsen, toda interpretación sería un hecho, no una representación, y el lenguaje normativo (¿aun el que describa la existencia y el funcionamiento de las normas?) sería performativo. Si las teorías normativas se refieren a la acción, resulta problemático hablar de ellas en términos de verdad. La única excepción son las teorías lógicas, y esto por una razón sencilla: sin respeto a reglas lógicas y gramaticales centrales no es concebible texto, ni significado alguno; pero este abordaje formal, fundado en una concepción coherentista de la verdad, no cubre la divergencia y la distancia existente entre la estructura lógica y el significado que puede resultar del acto interpretativo.

El discurso normativo parece requerir ser considerado como per-

⁹ DE MAN, *Alegorías de la lectura* cit., p. 308.

CLAUDIO MARTYNIUK

formativo y *constativo*. Un sistema generativo, abierto, no determinado referencialmente, complementado con un sistema clausurado, estructurado conforme a pautas semánticas propias, transformable conforme a sus propios mecanismos. Esta divergencia entre los enunciados normativos y los actos que se generan es de naturaleza epistemológica, pero alcanza a la narración y a la política, haciendo que las promesas comunicadas, a partir de su carácter equívoco, tengan la capacidad de generar acontecimiento, de hacer historia.

Parafraseando a Spencer Brown, ahora, junto al físico que describe la materia, se encuentra el observador social y ambos están, conforme a sus propias consideraciones, contruidos por los ladrillos y las fuerzas del mundo que describen. Están hechos de un conglomerado de los mismos detalles que describen, obedeciendo a leyes generales tales como las que ellos han manejado para encontrar y para registrar. Así, no podemos escapar del hecho de que el mundo que conocemos está construido para verse a sí mismo.

Pero para hacer eso, deben primero cortarse a sí mismos en al menos un estado que ve y en al menos un estado que es visto. En esta condición desgarrada y mutilada, lo que sea que ve se ve sólo parcialmente a sí mismo. Podemos quedarnos con esto, que el mundo es indudablemente sí mismo (esto es, indistinto de sí mismo), pero, en cualquier intento de verse a sí mismo como objeto, debe, igual de indudablemente, actuar de modo que se haga a sí mismo distinto de, y por lo tanto falso a, sí mismo. En esta condición siempre se eludirá parcialmente a sí mismo.

En este sentido, con respecto a su propia información, el arte, la filosofía, la epistemología, las ciencias, la sociología, la crítica literaria y las teorías normativas se expanden para *escapar del paradigma*, de los instrumentos teóricos y tecnológicos a través de los cuales nosotros tratamos de capturar a esos productos nuestros que nos producen.

Escolio: la fragilidad de la teoría de Martha Nussbaum

Sosteniendo que la teorización ética se realiza mediante un diálogo reflexivo entre las intuiciones y creencias de los interlocutores y una serie de concepciones éticas complejas, Martha Nussbaum reco-

noce una filiación aristotélica. Se aproxima a la verdad ética tal como la entiende Aristóteles:

Cuando, mediante la reflexión y el diálogo con los demás, hayan llegado a un ajuste armonioso de sus opiniones individual y colectivamente, se habrá alcanzado la verdad ética según entiende Aristóteles la verdad en general: verdad antropocéntrica, pero no relativista (en la práctica, la búsqueda rara veces llega a su término o es lo bastante completa; así pues, el resultado será sólo el mejor candidato actual a la verdad). Para pasar de la opinión a la teoría, a menudo se considera útil trabajar con los textos, orientando al interlocutor en la elucidación y valoración de la postura compleja de otra persona (o, mejor, de varias posturas distintas) sobre un problema determinado. Ello permite un cierto distanciamiento con respecto a los propios prejuicios teóricos. Además, si la selección de textos es lo bastante cuidadosa podremos confiar en haber examinado las principales posibilidades¹⁰.

La elaboración de juicios correctos no estaría así alejada de la situación del ser humano corriente, como en cambio lo postulaba Platón. También implica acercar y establecer un diálogo entre textos filosóficos y literarios, ya que es factible, como lo habrían pensado algunos griegos, que se trate de géneros en cuyo marco se pueda reflexionar sobre la vida humana y sus problemas; es más, el agrupamiento de las obras bajo uno u otro género es tan convencional como problemático y apartado de la tradición originaria. ¿Cómo entender a Platón si se es ciego a su contexto poético, a su uso de imágenes, a su estilo? Pero además, al entender a los poemas trágicos –en especial porque sus contenidos no pueden escindir-se del estilo– como una reflexión ética, se cuestiona la validez de las fronteras interdisciplinarias tradicionales. Y todo ello para iluminar la complejidad de la deliberación humana real y estimular la reflexión sobre uno mismo, la investigación sobre lo que sentimos y pensamos. Justamente, la poesía aporta la dimensión emotiva a la perspectiva racional, y eso también forma parte de un proyecto ético de naturaleza aristotélica.

¹⁰ NUSSBAUM, Martha C., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Visor, Madrid, 1995, p. 39.

CLAUDIO MARTYNIUK

La literatura queda ligada a las experiencias y necesidades humanas, algo que la aspiración a la autosuficiencia racional del discurso filosófico (platónico) no puede alcanzar. Además, la obra dramática contribuye a comprender mediante la motivación de la reflexión y la discusión, y esta contribución plantea el problema del estilo: el didactismo que predomina en la escritura filosófica tiene un sustituto o, mejor, un complemento interpelador, inquisitivo a través de la identificación, de la búsqueda compartida por personajes y lectores. También así se discute el lugar del elemento emocional, la apelación al sentimiento y el efecto pasional que puede tener un discurso, la continuidad que establece con la experiencia.

Es el Platón de *La República* quien denuncia a la poesía por su cultivo de lo irracional y su excitación de las pasiones. Es desde entonces que la filosofía se individualiza como saber.

La pluralidad de valores y el conflicto en el que se insertan ante casos extremos, la posibilidad de hallar una solución correcta, la función de los principios y la ordenación racional, el proceso de deliberación, el factor emotivo, todo eso se halla ya en *Antígona* a través de la contradicción entre los imperativos de la ciudad y de la familia expresados por dos visiones unilaterales: Creonte y Antígona enseñan, para Hegel, la necesidad de superar dilemas y conflictos.

La idea de Walt Whitman, el poeta como árbitro de lo diverso e igualador de su época y de su tierra, junto con el sentido de que la filosofía forma parte del discurso público y que, trascendiendo el encierro académico, está vinculada a la decisión práctica, conducen a Martha Nussbaum a reivindicar en sus escritos teóricos a la imaginación literaria. Y concibe su defensa como vía de disminución de los prejuicios y odios. La fuerza perturbadora de la literatura tendría este poder.

Como suscita emociones poderosas, desconcierta e intriga. Inspira desconfianza por la sensiblería convencional, y provoca una confrontación a menudo dolorosa con nuestros pensamientos e intenciones. Podemos enterarnos de muchas cosas sobre la gente de nuestra sociedad y sin embargo mantener ese conocimiento a distancia. Las obras literarias que promueven la identificación y la reacción emocional derriban esas estrategias de autoprotección, nos obligan a

*ver de cerca muchas cosas que pueden ser dolorosas de enfrentar, y vuelven digerible este proceso al brindarnos placer en el acto mismo de enfrentamiento*¹¹.

Se reduce a la literatura, en particular a la novela, que entiende como una forma viva de ficción que sirve de eje de la reflexión moral. Y lo hace porque su tema básico es la interacción entre las aspiraciones generales humanas y ciertas formas particulares de la vida social que alientan o frustran dichas aspiraciones; también por la popularidad de este género, y ello sin dejar de valorar a la poesía lírica y a la tragedia clásica. También por considerar que la música es etérea e indeterminada, lo cual limitaría su función en la deliberación pública. Admite la condición narrativa del cine y aceptaría extender su propuesta a este arte. Pero se atiene a la novela realista, con su dispositivo de interpelación del lector que conduce a compartir las esperanzas, temores y preocupaciones de los personajes. Se trata de una inmersión evaluativa, de un proceso de identificación y de distanciamiento crítico que “deberían cumplir una función en la construcción de una teoría política y moral adecuada”; que “desarrolla aptitudes morales sin las cuales los ciudadanos no lograrían forjar una realidad a partir de las conclusiones normativas de una teoría moral o política, por excelente que sea”¹². Es así, como para el Quijote, que la lectura de novelas podría ser un puente, dice Nussbaum, hacia una visión de la justicia y hacia la realización social de esa visión.

Es así, también, como la justicia poética aparece como una metáfora de aquello que la teoría pura no ha podido lograr. Ni cientificista, ni escéptica, Martha Nussbaum despliega una suave, refrescante y profunda ingenuidad, una inquietante mirada infantil.

Usa la vida griega para demostrar la posibilidad de la unidad quimérica del ideal con lo real, para religar a la ciudad con el saber y con el sentimiento, para alcanzar un frágil bien y para evitar el dolor; en definitiva, para habitar en uno de esos excepcionales momentos de verdad. La literatura parece un modo de reconciliación y, también, una esfera axiológica.

¹¹ NUSSBAUM, Martha C., *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, Andrés Bello, Barcelona, 1997, p. 30.

¹² Ob. cit., p. 38.

CLAUDIO MARTYNIUK

Un presupuesto es el fracaso de los proyectos epistemológicos puros, lo cual se expresa en la crítica al objetivismo platónico, una vía argumentativa que podría seguirse hasta la filosofía de la ciencia contemporánea, y que al buscar la verdad y el bien en el mundo de las apariencias arranca de una consideración pluralista de la experiencia. Es, justamente, esta imposibilidad de experimentar de modo unívoco lo que valida los diversos modos de acceder al universo sensible y, sobre todo, la comprensión que se logra de esa diversidad a través de la lectura de novelas. Y Martha Nussbaum por esa vía arriba a una filosofía estética moralizante.

Este resultado concede una atención dominante a los factores subjetivos y expresivos que transmite una obra de arte a fin de obtener, como efecto de su recepción, una convergencia de opciones éticas y estéticas. Belleza y bondad: educación por el arte; incidencia de la narración para la acción; quizás, paternalismo. La autoconciencia moral y estética son presupuestas en un sujeto receptor, quien así podrá entusiasmarse o emocionarse. Aquí, entonces, aparece un eje subjetivista, quizá psicologista. Y es más, este enraizamiento del arte en la conciencia es lo que llevaría a calificar a una obra como buena. Paradójicamente, así un sujeto emprende un camino que lo lleva fuera de sí, hacia la comprensión que no tenía de sí mismo y, fundamentalmente, de los otros.

La imaginación ordenando la percepción de la realidad, incitando la acción devuelve *la razón* a las posturas románticas. Y en ese orden, desde los griegos hasta la novela realista, Martha Nussbaum expresa una apreciación europea de la belleza, guiada por el ideal de vida universalmente buena y bella. Esta aspiración, ¿no es tan sólo la leve manía de descubrir conexiones?

Sabe Nussbaum que alma y precisión no coinciden. Desde Platón hasta el neoutilitarismo fracasaron todos los programas de conmensurabilidad y ordenación de valores. No es kantiana, por eso vuelve, como enseñaba Nietzsche, a los griegos; pero como Kant parece situar a la estética entre el conocimiento y la moral, entre el presente y el futuro ecuánime de la humanidad. También sabe que el arte es espera de plenitud, que es posibilidad soñada de experimentar otra condición del hombre, aquella que nadie sabe verdaderamente qué es. Y ese

saber es reconocimiento de que en el arte se halla aquello desvanecido para la religión: la utopía. El arte expresa el legítimo interés del hombre por el futuro. El arte da cuenta de la distancia entre el *sein* y el *sollen*; así lo expresan Antígona y Hamlet a través del enfrentamiento a un mundo hostil, a través de la rebelión o, más bien, de la constatación antropomórfica de que es imposible la resignación. En los textos de Martha Nussbaum la experiencia del arte parece religiosa, redentora¹³.

¿Cómo buscar definiciones en la estética para el hacer si se está en una situación donde todo es correcto y nada lo es?

¿Cómo buscarlo si la industrialización llagó al arte y hace que las obras se dirijan al consumo? Justo el arte, que parecía definido por

¹³ Con un aire familiar al intento de Martha Nussbaum, Ronald Dworkin considera que es posible mejorar la comprensión del derecho si se compara la interpretación jurídica con la interpretación literaria. En realidad parece referirse a la comparación entre la teoría jurídica y la teoría estética. En ambas los enunciados interpretativos presentan tanto elementos descriptivos como valorativos. Se aparta de visiones que intentan develar intenciones autorales y, también, de aquellas que sólo ven en la interpretación la imposición del punto de vista subjetivo del intérprete. Llama al núcleo de su razonamiento "hipótesis estética": "Lo que la interpretación de un texto pretende es mostrar 'la obra' como la mejor obra de arte que «puede ser»" (DWORKIN, Ronald, *Cómo el derecho se parece a la literatura*, en *La decisión judicial. El debate Hart-Dworkin*, Universidad de los Andes, Colombia, 1996, p. 150).

No se trata de convertir a una obra en otra distinta: la interpretación no puede escindirse de una teoría de la identidad de la obra. Y, en ese sentido, reconoce que la interpretación contiene aspectos institucionales; a la vez que rechaza la idea de que la interpretación tenga un mero carácter político, sin ningún núcleo discursivo, racional.

En la estética, como en todo campo normativo, una teoría exhaustiva deberá contener tesis epistemológicas, tesis sobre la vinculación entre experiencia, autoconciencia y formación de valores. Sobre esta base se interroga acerca de la posible conexión entre filosofía política y estética, entre los diferentes modelos que articularía en ambos campos el liberalismo o el marxismo, lo cual lo lleva a la impresión de que en la filosofía alcanzarían a unirse, de alguna manera, arte, derecho y política.

En medio de su desarrollo se formula cuestiones tales como la existencia de un núcleo cognoscitivo en la literatura, o las referidas a los criterios para juzgar una obra. Hasta se pregunta si un criterio para juzgar como bueno al arte no estaría dado por la capacidad de estimular o informar las vidas de los receptores de la obra, pregunta cuya respuesta positiva es el presupuesto de muchos de los desarrollos teóricos de Martha Nussbaum. Pero sobre esto, no parece que pueda darse ninguna teoría, quizás sólo alguna descripción capaz de desenredar confusiones, quizás para ver los núcleos de verdad que están oscurecidos por un espejo distorsionador.

CLAUDIO MARTYNIUK

oposición al economicismo y a la fetichización de los contenidos. Justo el arte, que parecía la vía hacia la autenticidad.

La referencia del arte serían los valores y las emociones, la intencionalidad, su capacidad de crear cierto estado de ánimo en el receptor. La eficacia es la muestra del daño que padece una vida, el vacío y la descomposición; las carencias del hombre contemporáneo es lo que debería, según Adorno, testimoniar el arte.

El arte, entre la naturaleza y la libertad, entre la alienación y la imaginación, entre la pretensión de validez universal y la expresión de una subjetividad. El arte y una idea de que la belleza puede –debe– liberar al hombre de las condiciones de existencia inhumanas. El arte como instrumento de pacificación universal. La utopía del arte cuando la política deviene instrumental, cantar en lugar de ordenar; transformar el interior y luego, quizá, transformar la sociedad.

Aproximar conocimiento, sensibilidad y acción. También el surrealismo lo pretendió, y el mismo Breton reconoció que sí, que el movimiento triunfó en la pintura, en la literatura, pero que fracasó en la moral nueva. Era la pretensión de Lautreamont. *La poesía tiene como finalidad la verdad práctica*, decía en los *Los cantos de Maldoror*. Pero en el surrealismo se encuentra una búsqueda estética contraria a la tradición y al realismo que, en el terreno literario, exalta Martha Nussbaum.

Y es que las vanguardias artística del siglo han tenido un suelo que Martha helenista no recorre ni reconoce: la pérdida de sentido de las palabras, la ausencia de conexión con la vida y la realidad. Es así, más que a través de los diálogos de Platón, como un escritor en nuestro mundo se plantea la cuestión de la escritura, y es así como el acto de escribir alcanza una dimensión ética. El trasfondo es conmovedor, ya que quizás las palabras no puedan servir a la imaginación creativa (quizás sí la música). Un mundo alejado de la justicia poética, donde las palabras mismas son falsas, donde el silencio es un valor. Ya sin adoctrinamiento moral, con dudas sobre la eficacia de las palabras, con pérdida de la seguridad propia de la tradición mimética; con una catarsis que sigue siendo identificación pero que deviene en conocimiento de la imposibilidad, del artificio, de la saturación de barbarie en las palabras. Se ha perdido el aura, como bellamente lo dijera Walter

Benjamin; se aleja la única e irreplicable experiencia de la distancia. Ya hacer visible la misteriosa totalidad de los objetos parece una utopía. Estamos en el tiempo de la técnica, y Martha vuelve la mirada hacia atrás, hacia la quimera de la hermosa apariencia.

Pero apariencia sin más, el arte en la era de la reproducción técnica es también evasión, encubrimiento, mercancía masificada, vehículo ideológico que condiciona la recepción individual. Ya no parece posible conjurar a la Medusa; parece cosificación aunque siempre existan perlas escondidas entre los desperdicios de lo real.

La práctica del arte en las sociedades contemporáneas se caracteriza por su desvinculación de cualquier cuerpo normativo, lo cual no quita que los diversos proyectos estéticos –y la estética es una disciplina moderna– se empeñen en delimitar un horizonte de posibilidades imaginarias. Las vanguardias artísticas de este siglo serán el ejemplo extremo de esta actitud.

Adorno afirmó que *lo que sería distinto todavía no es*, aunque parece ser la nostalgia de una vida más feliz, los valores de una Arcadia extraviada, la profundidad de un dominio interior, de un alma veraz. El arte como técnica para hacer un hombre entero. Como en la estética de Marcuse, a través del arte el hombre libre inmerso en una situación de alienación puede expresar su libertad en calidad de negación de esa alienación. Pero siempre el resultado parece no ir más allá de la promesa indeterminada.

Arte, artificio como la justicia, aquello que Hume caracterizaba como virtud artificial. Artificio en un artefacto, la ciudad, el instrumento creado por el hombre para el sometimiento del azar y el dominio de la naturaleza: refugio, barco en el mar que rinde tributo a las mismas fuerzas que quiere someter (de ahí que jamás en una ciudad el arte pueda ser pleno; sólo una celebración circunscripta). Artificios para enderezar una planta torcida, técnica para la práctica, valor para encarnar el sinsentido. Prolongaciones del cuerpo, fuentes de conflicto.

