

LA JURIDIZACIÓN DE LA IMAGINACIÓN LITERARIA COMO JUSTICIA
POÉTICA: CONTRASENTIDOS DE LA CONTRAHERMENÉUTICA
NUSSBAUMIANA DESDE UNA LECTURA EXISTENCIAL DE LAS NOVELAS
MULTITUD ERRANTE Y EN EL BRAZO DEL RÍO

ERIKA ZÚÑIGA VELANDIA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTADER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
MAESTRIA EN FILOSOFIA
BUCARAMANGA

2020

LA JURIDIZACIÓN DE LA IMAGINACIÓN LITERARIA COMO JUSTICIA
POÉTICA: CONTRASENTIDOS DE LA CONTRAHERMENÉUTICA
NUSSBAUMIANA DESDE UNA LECTURA EXISTENCIAL DE LAS NOVELAS
MULTITUD ERRANTE Y EN EL BRAZO DEL RÍO

ERIKA ZÚÑIGA VELANDIA

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGISTER EN FILOSOFÍA
MONOGRAFÍA

DIRECTOR
PEDRO ANTONIO GARCÍA OBANDO
MAGISTER EN FILOSOFÍA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTADER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
MAESTRIA EN FILOSOFIA
BUCARAMANGA
2020

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	4
1. IMAGINACIÓN LITERARIA	6
2. DOS NOVELAS: LA MULTITUD ERRANTE & EN EL BRAZO DEL RÍO	18
2.1. LA MULTITUD ERRANTE – LAURA RESTREPO	18
2.2. EN EL BRAZO DEL RÍO – MARBEL SANDOVAL	25
3. LIBERTAD: ELECCIÓN, SITUACIÓN Y RESPONSABILIDAD	35
3.1. LIBERTAD COMO ELECCIÓN	35
3.2. LIBERTAD Y SITUACIÓN.....	38
3.3. LIBERTAD Y RESPONSABILIDAD.....	43
4. CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFÍA.....	48

RESUMEN

TÍTULO: LA JURIDIZACIÓN DE LA IMAGINACIÓN LITERARIA COMO JUSTICIA POÉTICA: CONTRASENTIDOS DE LA CONTRAHERMENÉUTICA NUSSBAUMIANA DESDE UNA LECTURA EXISTENCIAL DE LAS NOVELAS MULTITUD ERRANTE Y EN EL BRAZO DEL RÍO*

AUTOR: ERIKA ZÚÑIGA VELANDIA**

PALABRAS CLAVE: IMAGINACIÓN LITERARIA, JUSTICIA POÉTICA, EXISTENCIALISMO, NOVELA CONTEMPORÁNEA, CONTRAHERMENÉUTICA.

DESCRIPCIÓN:

El análisis filosófico de la literatura es un método que conlleva a comprender de una mejor manera aspectos fundamentales de la vida. Desde este punto de partida, la filósofa norteamericana Martha Nussbaum escribe su obra *Justicia poética* como una propuesta educativa específicamente para la formación de jueces. Esta proposición basada en los sentimientos y el conocimiento de la sensibilidad de los otros a través de la lectura supone un moldeamiento de la conducta, ejercicio que pasa de lo filosófico a lo conductista, práctica que resta la autonomía del ser y reduce el ejercicio filosófico a una sola idea científicista.

En el presente trabajo se abordan dos novelas contemporáneas que resaltan situaciones similares de violencia y su forma de vivirla. El análisis de las mismas se realiza a través de la lectura existencialista y se enfrenta a la teoría de Justicia Poética de Martha Nussbaum para contrastar el por qué la imposibilidad y los límites de una teoría de formación cuando se habla de los sentimientos. Esta teoría de los sentimientos de la filósofa norteamericana finalmente es enfrentada a la teoría de la responsabilidad y libertad del Jean Paul Sartre para destacar que el ser humano se hace así mismo, lo que imposibilitaría el hecho de intervenciones externas.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Filosofía, Director: Pedro Antonio García Obando.

ABSTRACT

TITLE: THE JURIDIZATION OF LITERARY IMAGINATION AS POETIC JUSTICE: COUNTERSENSES OF THE NUSSBAUMIAN COUNTERHERMENEUTIC FROM AN EXISTENTIAL READING OF THE NOVELS MULTITUD ERRANTE AND EN EL BRAZO DEL RÍO*.

AUTHOR: ERIKA ZÚÑIGA VELANDIA**

KEY WORDS: LITERARY IMAGINATION, POETIC JUSTICE, EXISTENTIALISM, CONTEMPORARY NOVEL, COUNTERHERMENEUTIC.

DESCRIPTION:

The philosophical analysis of literature is a method that leads to a better understanding of fundamental aspects of life. From this starting point, the American philosopher Martha Nussbaum writes her work *Poetic Justice* as an educational proposal for the training of judges. This proposition, based on feelings and the knowledge of the sensitivity of others through reading, supposes a shaping of behavior. This is an exercise that goes from the philosophical to the behavioral, a practice that reduces the autonomy of being and reduces the philosophical exercise to a single scientific idea.

In the present work, two contemporary novels are addressed. These highlight similar situations of violence and their way of living it. The analysis of these works is carried out through existentialist reading. It confronts the theory of Poetic Justice of Martha Nussbaum to contrast why the impossibility and limits of a theory of formation when talking about feelings. This theory of feelings of the North American philosopher is finally confronted with the theory of responsibility and freedom of Jean Paul Sartre to emphasize that the human being makes himself. This would preclude the fact of external interventions.

* Bachelor Thesis

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Filosofía, Director: Pedro Antonio García Obando.

INTRODUCCIÓN

El presente texto pretende verificar la posibilidad que tiene la literatura para jugar un papel determinante en las decisiones humanas, este análisis crítico surge de lo mencionado en los textos de Martha Nussbaum, especialmente *Justicia Poética* donde se señala que la literatura puede hacer a los seres humanos mejores personas, específicamente a los jueces y de este modo tomen mejores decisiones basados en los sentimientos y no en modelos cientificistas. Según la autora, la literatura tiene el poder de formación y es precisamente la “formación” un elemento presente y constante en casi la totalidad de las obras de la autora, pues esta considera que la educación humanística de los ciudadanos facilita su convivencia en una sociedad además de reforzar un ideal democrático “las artes cumplen una función doble en las escuelas y las universidades: por un lado, cultivan la capacidad de juego y de empatía en modo general, y por el otro, se enfocan en los puntos ciegos específicos (o de malestar social) de cada cultura”¹

La literatura se entiende entonces como la forma de aportar “*sentido normativo*”² a la vida, ya que citando a Aristóteles explica Nussbaum “el arte literario... es ‘más filosófico’ que la historia, porque la historia se limita a mostrar ‘qué sucedió’ mientras que las obras literarias nos muestran ‘las cosas tal como podrían suceder’ en la vida humana”³ de forma tal que la literatura, a diferencia de la narración histórica o el ensayo científico, logra persuadir de mejor manera, y por tal reforzar los aspectos morales del lector⁴.

De este modo, lo que se desarrolla en el siguiente trabajo es en un primer momento una revisión al tipo de novela que propone Nussbaum con capacidad formativa, lo cual se centra en una interpretación de *Tiempos Difíciles* de Charles Dickens;

¹ Nussbaum, Martha, "Cultivar la imaginación: la literatura y las artes", En: Nussbaum, Martha, *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades* (2010), Trad. María Victoria Rodil, Madrid, Katz, 2011, p. 147 (pp. 131-160).

² NUSSBAUM, M. (1995). *Justicia Poética*. Barcelona: Andrés Bello, p. 26

³ *Ibíd.*, P. 29

⁴ *Ibíd.*, P. 30

interpretación que realiza la autora de *Justicia Poética* y sobre lo cual se harán los respectivos comentarios sobre los puntos en los que se encuentra conflictiva la explicación dada por Nussbaum a la hora de acoplar la novela de Dickens en su teoría formativa para sostener una crítica al utilitarismo moral que se encuentra detrás de la industrialización, pero que sugiere desde otro punto una reducción de la autonomía detrás de una teoría de educación en valores.

En un segundo momento se analizarán dos obras realistas que comparten entre sí la violencia y la guerra orquestada en Colombia. En estas dos novelas las autoras narran situaciones distintas de la guerra, formas distintas de vivir la guerra y logran con sus descripciones en cada página ir al detalle de lo que sucede en el entorno y en los personajes. Los dos textos fueron tomados para este trabajo teniendo en cuenta la posibilidad poder poner en situación la lectura y hacer una comparación de cómo se daría una interpretación en los términos de Nussbaum y cómo el mismo libro por otra parte comparte o da señales de otro tipo de camino interpretativo.

Finalmente en el capítulo tercero se aborda una reflexión desde el existencialismo sartreano teniendo en cuenta la responsabilidad desde la escritura y la responsabilidad del lector con respecto a su vida y su entorno. Una reflexión sobre cómo la libertad está estrictamente ligada con la elección del ser y cómo este es responsable de las situaciones en la medida que es su voluntad la que decide cómo afrontarlas.

1. IMAGINACIÓN LITERARIA

Quisiera iniciar este trabajo por una revisión de lo descrito por Martha Craven Nussbaum en su libro *Justicia poética* (1995). Este libro dividido en cuatro partes pretende mostrar una serie de argumentos que sustenten la teoría final del “poeta juez” como institución moral a la hora de tomar decisiones judiciales; para ello, la autora se sirve de tres capítulos en los cuales habla sobre la imaginación literaria, la fantasía y las emociones racionales. Sin embargo, se pueden encontrar falencias en la base de esta teoría, por la cual ni siquiera su misma autora pareciera querer responder, ya que en muchos apartes menciona duda sobre lo que ella misma está queriendo exponer. Esta falta de compromiso con la escritura por parte de Martha Nussbaum, será un aspecto que se analizará más adelante con Jean Paul Sartre, con su teoría de la escritura comprometida, pues es indispensable, sobretodo en la tarea del filósofo, que las palabras posibiliten el acceso a las cosas. *Justicia poética* es un libro que pretende inspirarse en la novela política de ficción histórica *Tiempos Difíciles* de Charles Dickens comparándola con nuestro tiempo actual, lo cual la convierte en una adaptación totalmente anacrónica donde se extrapolan numerosos pasajes para adatarlos a la propuesta y darle el carácter filosófico-literario.

En la introducción de su libro Martha Nussbaum nos dice que la “Falta de compasión va también con frecuencia acompañada por una confianza excesiva en métodos técnicos para modelar la conducta humana”⁵ y todo apunta en principio a una fuerte crítica al conductismo, pero al avanzar en las páginas se puede notar cómo se trata de convencer al autor de un tecnicismo especial para definir la ética y el buen actuar. Este tipo de imposibilidades son las que se quieren mostrar en este trabajo, ya que no es posible atacar el juicio de las personas; mientras se les habla de un lado de autonomía, para introducir por el otro métodos de control y modelamiento de la conducta como si de reprogramar máquinas se estuviera hablando ¿Qué entiende Martha Nussbaum por compasión para hablarnos de ese modo?

⁵ NUSSBAUM, M. (1995). *Justicia Poética*. Barcelona: Andrés Bello, p. 15

La escala de sentimientos para Nussbaum es algo difícil de descifrar, ya que si bien hace mención de ello en sus textos, lo hace con el fin de mostrar que son modificables, para cual propone un método educativo basado en la literatura que proyecte el sentir de los seres humanos y les reste entre otras cosas la amplitud de las sensaciones y emociones respecto a diversas situaciones de la cotidianidad “Esta compasión significa también la máxima capacidad de imaginación sensible, el arte de la telepatía sensible; es en la jerarquía de los sentimientos el sentimiento más elevado.”⁶ Si nos detenemos en esta descripción sobre la compasión, es claro que Martha Nussbaum está muy alejada de ese sentimiento y aun cuando por momentos habla de empatía, no está ni siquiera cerca de mostrarnos en su libro ese sentimiento del cual hace mención en reiteradas ocasiones. La autora hace de sus palabras una telaraña que va de un lado a otro, tomando fuerza de todos los ángulos para darse forma y atrapar al lector, la lectura de los textos de Nussbaum pueden ser muchas cosas, menos algo aburrido, la autora maneja el interés de sus palabras y utiliza un lenguaje ameno que da la sensación de una filosofía abierta e inclusive divertida para todos, se necesita de suficiente peso de realidad para romper el idilio del lector con el texto y no es más que una cuestión de libertad, elección y responsabilidad con el mundo.

Martha Nussbaum en su libro *Justicia Poética* observa: “La literatura expresa, en sus estructuras y formas de decir, un sentido de la vida que es incompatible con la visión del mundo encarnada en los textos de economía política, y *modela la imaginación* y los deseos de una manera que *subvierte las normas racionales* de dicha ciencia.”⁷ Quise ubicar en cursiva dos partes de esta cita para resaltar el sentido perverso la apreciación, de este modo la autora afirma que la literatura modela la imaginación lo que resulta contradictorio porque es imposible modelar la imaginación de las personas, es decir, imposible desde los preceptos filosóficos de la autonomía, lo cual pondría a la autora en una posición compleja por pretender aplicar estados conductistas disfrazados de filosofía literaria.

⁶ KUNDERA, M. (1984). La insoportable levedad del ser. Barcelona: Tusquets, P. 23

⁷ NUSSBAUM, M. (1995). Justicia Poética. Barcelona: Andrés Bello, p. 25

Si avanzamos un poco más en la cita podemos notar que no solo se habla de modelar la imaginación sino también los deseos, y esto es llevar al ser humano a su parte más primitiva y básica, al modo de los experimentos con animales que responden a un estímulo. Por otra parte nos habla la cita de subvertir las normas racionales, habla específicamente de las normas de la economía, como si la racionalidad fuera exclusiva de unas ciencias y no de otras. Me surge entonces la pregunta ¿Cree acaso Martha Nussbaum que existen disciplinas irracionales? Y su respuesta es sí, y es de ello que acusa a la literatura, de ser totalmente irracional.

Estas apreciaciones, como ya lo dije anteriormente, surgen de apartes que la autora toma de *Tiempos difíciles*, fragmentos que ella quiere hacernos entender a su manera para convencernos de su teoría, por ejemplo “Cuando estos vanos libros de cuentos entran en la casa, la economía política corre peligro. El mundo se ve de otra manera, y las actividades antieconómicas como imaginar y sentir no sólo se representan en el papel sino que se llevan a cabo.”⁸ Esta interpretación de Martha Nussbaum del por qué en la casa de Tomás Gradgring no se están permitidos los libros de cuentos, es descontextualizada y sobre todo salida totalmente de la situación y el mundo en el que aparece. La autora de *Justicia Poética* piensa exactamente como el señor Gradgring al decir que la literatura “Pide a sus lectores que observen esto y no aquello, que actúen de tales maneras y no de otras. Los induce a adoptar ciertas actitudes en vez de otras, con la mente y el corazón.”⁹ Con la única diferencia de que el uno la desapueba y el otro la aprueba, y es importante aclarar que el sentido de esta cita no es aprobar o desaprobado sino que no puede darse por hecho que un libro pida qué hacer como si por alguna razón mágica nos dejáramos manejar por él.

Esta razón mágica es lo que Martha Nussbaum llama especialmente “imaginación literaria” este concepto no existe nada más que para ella, no hay una explicación justificada del uso del término o de su creación, sencillamente es lanzado en el texto

⁸ *Ibíd.*, p. 26

⁹ *Ibíd.*, p. 26

como si se tratase del dominio general, y se utiliza en situaciones específicas para explicar lo inexplicable, la misma inexistencia real del término o su falta de contenido explicativo lo convierte en un término fácilmente moldeable y entre las principales características que le atribuye encontramos: Que la imaginación literaria es poco científica, pues no ha tenido oportunidad de comprobarse, y que además es imposible de hacerlo ya que la comprobación es exclusiva de la racionalidad, lo que nos lleva la segunda característica; la imaginación literaria es irracional en su compromiso con las emociones, es decir desde la filosofía podríamos decir que es irreflexiva; y finalmente, que la imaginación literaria no tiene nada que ver con la imparcialidad, lo cual es bastante dudoso si lo que se pretende con ella es llevarla a las instancias judiciales.

Para Martha Nussbaum su concepto de imaginación literaria surge de Aristóteles, ya que “Las obras literarias invitan a los lectores a ponerse en el lugar de personas muy diversas y a *adquirir sus experiencias*”¹⁰ cita ella la poética, sin embargo si revisamos el apartado, encontramos que no es este el hilo que sigue el estagirita en dicha referencia. Aristóteles habla de la diferencia entre el historiador y el poeta, pero en ningún momento habla explícitamente de adquirir experiencias de otras personas.

En *Justicia poética* la autora también hace una depuración del tipo de obra que ha escogido para su estudio. No hace referencia a la tragedia, ni a la comedia, ni a la poesía, ni a la fábula, sino a la novela, y no a cualquier novela sino específicamente a la novela realista “La novela (por lo menos la novela realista de la que nos ocupamos) presenta formas persistentes de necesidad y deseo humanos encarnadas en situaciones sociales específicas. Esas situaciones suelen diferir bastante de la del lector. La novela, reconociéndolo, apela en general a un lector implícito que comparte con los personajes ciertas esperanzas, temores y preocupaciones generales, y que por ese motivo puede formar lazos de

¹⁰ *Ibíd.*, p. 30

identificación y simpatía con ellos.”¹¹ Podemos ver como se habla de justicia poética, del poeta como juez, pero en realidad nos refiera a novelas realistas única y exclusivamente, también podemos ver como se juega con los términos empatía, simpatía, compasión, como si todos ellos significaran una y la misma cosa.

Continuando con la teoría de las emociones, Martha Nussbaum explica que las novelas deben someterse a un análisis ético por determinados lectores, entre los cuales “Buscamos, ante todo, la mejor coincidencia entre nuestros juicios morales y políticos y las intuiciones que ofrece la lectura. La lectura puede inducirnos a modificar algunos de nuestros juicios.”¹² Se está hablando aquí de modificar juicios morales, basados en apreciaciones que han formulado otras personas, entonces no se tiene claro cuál es el criterio para elegir lo que se extrae de las novelas sino que se implanta previamente, lo que resume una bofetada para la autonomía de los lectores porque la literatura se convierte en un manual de conducta y juicios morales.

Lo anterior es contradictorio con lo que se ve en las páginas 40 y 41 de *Justicia poética* donde la autora hace una fuerte crítica a los modelos utilitaristas, al parecer sin notar que es exactamente la raíz de toda su propuesta “Los actuales modelos utilitaristas de elección racional derivan, en última instancia, del utilitarismo que el señor Gradgring conocía, aunque con algunas importantes diferencias, que describiré brevemente. Los modelos más comunes suponen cuatro elementos: conmensurabilidad, adición, maximización y preferencias exógenas.”¹³

De este modo, la conmensurabilidad está dada cuando los objetos son valiosos por diferencias cuantitativas, y no cualitativas donde un solo tipo de medición captura lo que es valioso para todas ellas. La adición por su parte se refiera a juntar datos a partir de opiniones individuales. Sobre la maximización, está enfocada a obtener la mayor cantidad posible de algo. Y las preferencias exógenas resultan ser materia

¹¹ *Ibíd.*, p. 30

¹² *Ibíd.*, p. 36

¹³ *Ibíd.*, p. 40

prima para opciones personales y no en sí mismas producto de opciones sociales. Entonces al escoger solo unos agentes para la revisión de las novelas hace referencia a la adición, al hablar de la mejor coincidencia entre opiniones es igual a hablar de conmensurabilidad, la singularidad de estas opiniones no están enfocadas a opciones sociales sino sesgadas al ámbito personal de quienes formulan con lo que se recae en las preferencias exógenas y finalmente existe maximización porque pretende una solución a la veracidad de los juicios morales.

Otro punto sobre el que es importante reflexionar son los postulados de Martha Nussbaum con respecto a la fantasía y el asombro. “La imaginación creadora de ficciones, la "fantasía" tal como la novela la representa, la capacidad que la novela defiende centralmente como necesaria para el buen vivir.”¹⁴ Resulta incómodo en este punto dar esta cita como verdadera, pensar en un mundo donde la fantasía es necesaria para el buen vivir, es como considerar sanas situaciones históricas insostenibles ya conocidas como la que se dio en el castillo de Versalles cuando Luis XIV decidió llevar a vivir allí a todos los miembros de la corte, los cuales se veían obligados a consumir polvos alucinógenos para soportar estar en la propiedad, y así poder escapar momentáneamente de la realidad.

“La fantasía es el nombre con que la novela designa la capacidad de ver una cosa como otra, para ver una cosa en otra. En consecuencia, podríamos llamarla imaginación metafórica (...) Las cosas semejan otras cosas o, con mayor precisión, se ven otras cosas en las cosas inmediatas.”¹⁵ Si partimos la teoría Aristotélica, la fantasía es la sensación del objeto ahora ausente, cuando alguna vez estuvo presente, es decir, parte de un ejercicio reflexivo del alma que sería la conciencia del mundo, no un escape del mundo a través de algo mágico como lo propone la autora cuando habla del ejercicio de bondad que se implanta en los niños con objetos ya conocidos que generan tranquilidad y confianza, algo así como el engaño de disfrazar un lobo de oveja para que parezca menos aterrador “Ver los cráteres

¹⁴ *Ibíd.*, p. 65

¹⁵ *Ibíd.*, p. 65

de la luna como un rostro, hablar con una estrella, contar el cuento de una vaca.”¹⁶
A decir verdad, el bosque no deja de ser menos aterrador porque no se conozca la existencia de los lobos, sino que esa fantasía de lobo disfrazado debería ser suficiente para ser más consciente del mundo y obligarme a hacer el ejercicio reflexivo sobre lo que estoy viviendo y mi responsabilidad frente a ello.

Si llevamos todo esto a la novela de Dickens, vemos como Martha Nussbaum se encierra en atacar la economía, todo lo que tenga que ver con cifras, y defiende la actividad “imaginativa” de Sissy Jupe en el circo como lo único realmente importante, cuando lo que deberíamos tener en cuenta es el contraste de dos mundos que coexisten para mostrarnos que no es lo correcto ir a distraerse en el circo cuando la ciudad entera allá afuera está envuelta en la desolación. La experiencia del circo no es un lugar, es un estado del alma que debe asumirse, Dickens no pone el circo en su historia para que nos perdamos en la fantasía infantil de un mundo lleno de alegría sino para mostrarnos lo miserable de una sociedad que necesita el circo para escapar de la realidad en la que viven.

La imaginación que nos propone de Martha Nussbaum se queda corta con la invitación que hace Dickens al final de *Tiempo difíciles*, pues es una imaginación no invita a ninguna acción, y es ahí cuando trae la figura del espectador juicioso de Adam Smith, una figura que lo cuya única propuesta es la de una observación irreflexiva “El espectador juicioso es, ante todo, espectador. Es decir, no participa personalmente en los hechos que presencia, aunque se interesa por los participantes como un amigo preocupado. En consecuencia, no tendrá las emociones, ni los pensamientos concernientes a su seguridad y felicidad personal; en ese sentido es imparcial y escruta la escena que tiene en frente con cierto distanciamiento.”¹⁷

¹⁶ *Ibíd.*, p. 67

¹⁷ *Ibíd.*, p. 108

La autora afirma que las emociones apropiadas son útiles para mostrar lo que se podría hacer, algo así como una teoría de la predicción de la conducta humana, la cual determina cómo debe reaccionar ante diferentes situaciones para obtener como resultado el máximo valor moral de las personas en diferentes situaciones previamente imaginadas. Además agrega “No todas las emociones son buenas guías. Para ser una buena guía la emoción debe ante todo estar informada por una visión verdadera de lo que sucede: los datos del caso, su significación para los actores y todas las dimensiones de su sentido o importancia que puedan resultar elusivas o distorsionadas en la conciencia de los actos. Segundo, la emoción debe ser la emoción de un espectador, no la de un participante.”¹⁸ Con todo esto no se requiere un gran esfuerzo para notar que mientras la teoría de las emociones de Martha Nussbaum no puede estar más alejada de una postura filosófica. La filosofía no quita la posibilidad del yo que se cuestiona a sí mismo, la filosofía pretende actos reflexivos propios porque son imposibles de otra manera, para decirlo con Sartre, no es posible escapar del mundo, por lo que es imposible que otro (un espectador) se emocione por mí, pues la emoción es la realidad humana que se asume a sí misma y se dirige emocionada hacia el mundo.¹⁹

Para terminar su parte explicativa del por qué las novelas, Martha Nussbaum señala que se debe realizar una especie de ejercicio guiado “Debemos ejercer el juicio crítico al seleccionar las novelas, y continuar el proceso de juicio crítico mientras leemos, en diálogo con otros lectores. Wayne Booth ha dado a este proceso el atinado nombre de "co-ducción", pues por naturaleza es un razonamiento práctico no deductivo y comparativo que se realiza en colaboración con otros. En el proceso de co-ducción, nuestras intuiciones acerca de una obra literaria se refinan mediante las críticas de la teoría ética y del consejo amigable, las que pueden modificar la experiencia emocional que tenemos como lectores.”²⁰ Modificar la experiencia emocional, como si la emoción pudiera modificarse *desde fuera* de la realidad humana. Aquí surge el conflicto entre la psicología y la filosofía sobre las emociones,

¹⁸ *Ibíd.*, p. 109

¹⁹ SARTRE. (1965). *Bosquejo de una teoría de la emociones*. Madrid: Alianza, p. 6

²⁰ NUSSBAUM, M. (1995). *Justicia Poética*. Barcelona: Andrés Bello, p. 111

pues para el primero la emoción es un accidente, mientras que para el segundo la emoción no puede ser un accidente ya que la realidad humana no es una suma de hechos.²¹

Hasta aquí Martha Nussbaum habla de las novelas, y se concentra en su parte final de los poetas como jueces y queda el interrogante de por qué si ha estado preparándonos sobre la novela realista, realiza un cambio hacia la poesía. Lo que intenta es volver a la poesía dado que la poesía es más filosófica puesto que sus afirmaciones son más universales. Sin embargo cuando Nussbaum cree poder reconciliar su teoría bajo la forma del poeta, reafirma aún más su equivocación pues al decir que el poeta-juez es como el sol alumbrando una criatura indefensa quiere hacer ver que es la luz del sol la que revela la criatura y no que la criatura se reafirma a sí misma cuando se siente abrasada por el sol.

Aquí lo claro es que las sensaciones de una novela no serán nunca las de una poesía. La poesía aparece en un instante, aparece a apersonas como un rayo de sol, pero es la acción reflexiva la que hace que la poesía se emocione exactamente con un momento específico de una vida ya vivida. La imposibilidad del poeta-juez está en que no es el poeta el que puede juzgar sino lo que emana de él, y así un poema puede significar millones de cosas inclusive para la misma persona si se lee en momentos distintos. El poeta cuando escribe poesía realmente no pone nada en ella, no quiere enviar mensajes, no quiere ser juez, la poesía aparece como la semilla que brota en un tronco seco después de la lluvia. El poeta no es juez de nadie, y la poesía en cambio es un golpe de realidad para quien la lee y se sabe emocionado.

*“No entres dócilmente en esa buena noche,
Que al final del día debería la vejez arder y delirar;
Enfurécete, enfurécete ante la muerte de la luz.*

²¹ SARTRE. (1965). Bosquejo de una teoría de la emociones. Madrid: Alianza, p. 29

*Aunque los sabios entienden al final que la oscuridad es lo correcto,
Como a su verbo ningún rayo ha confiado vigor,
No entran dócilmente en esa buena noche.*

*Llorando los hombres buenos, al llegar la última ola
Por el brillo con que sus frágiles obras pudieron haber danzado en
una verde bahía,
Se enfurecen, se enfurecen ante la muerte de la luz.*

*Y los locos, que al sol cogieron al vuelo en sus cantares,
Y advierten, demasiado tarde, la ofensa que le hacían,
No entran dócilmente en esa buena noche.*

*Y los hombres graves, que cerca de la muerte con la vista que se
apaga
Ven que esos ojos ciegos pudieron brillar como meteoros y ser
alegres,
Se enfurecen, se enfurecen ante la muerte de la luz.*

*Y tú, padre mío, allá en tu cima triste,
Maldíceme o bendíceme con tus fieras lágrimas, lo ruego.
No entres dócilmente en esa buena noche.
Enfurécete, enfurécete ante la muerte de la luz.”²²*

Martha Nussbaum con su teoría de las emociones rompe de forma abrupta el compromiso del escritor, para explicarlo mejor, lo haré con Sartre, quien definía muy bien lo que significa ser un escritor comprometido y subraya la exigencia que tienen los escritores de comprometerse. Para Sartre existe una diferencia entre poesía y literatura, ambas crecen dentro del caldo de cultivo del lenguaje y sin embargo hay

²² Poema de Dylan Thomas, citado en El corazón del cometa de Gregory Benford (1986)

que desligar a cada una de la otra, ya que lenguaje en cuanto mensaje y comprensión significa diferenciación. De este modo el lenguaje mismo se transforma y se diferencia en el ámbito de la poesía y en el de la literatura.

El escritor considera al lenguaje un instrumento, es su herramienta de trabajo; se sirve de él para explicar y apresar unas determinadas circunstancias. El poeta, por el contrario, no lo utiliza como instrumento, es él mismo quien se pone al servicio del lenguaje. El hombre que habla está más allá de las palabras acerca del objeto, el poeta está más acá; para el primero las palabras están domesticadas para el segundo continúan en estado salvaje.²³ La palabra del escritor es un signo. La esencia del signo es remitirnos a algo, si uno se aferra al signo sin comprender su carácter referencial no lo entenderá. Las palabras del escritor deben posibilitar el acceso a las cosas y en consecuencia, al igual que el cristal deben desaparecer ellas mismas para hacer visibles las cosas, pues son estas las que interesan y no el medio de visualizarlas.

“La palabra es en cierto momento determinado de la acción y no se comprende fuera de ella”²⁴, a esa función designativa el lenguaje (el lenguaje entendido como instrumento) por medio del cual nos apoderamos de las cosas se le añade una nueva: su carácter fáctico. Ahora bien, ¿qué quiere darnos a entender Sartre cuando afirma "hablar es actuar"? El habla implica un fenómeno de denominación, lo existente espera mi presencia para manifestarse. Lo que aparece se constituye en conocimiento gracias a esta idea queda explicada la participación del sujeto en el proceso del *aparecer*, descartando la idea del sujeto como receptor pasivo de lo dado.

El escritor comprometido entonces sabe que la palabra es acción, sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio. La función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente. Escribir es pedir al lector que haga pasar a la existencia objetiva la revelación que yo he emprendido por medio del lenguaje.

²³ SARTRE. (1967) ¿Qué es literatura? Buenos Aires: Losada.

²⁴ SARTRE. (1967) ¿Qué es literatura? Buenos Aires: Losada, P. 32

Cuanto más experimentemos nuestra libertad más reconocemos la del otro, cuanto más nos exige más les exigimos. El compromiso del escritor consiste en desear cambiar la sociedad apelando a la libertad de los otros mediante un acto de confianza establecido con lector para hacerle con-responsable, de ello se infiere que la literatura exige una implicación moral o ética, pero solamente como hombre libre que puede responsabilizarse de su mundo y esto incluye a los demás, el que renunciar a intervenir, a comprometerse no es libre y sencillamente un hombre sin ningún tipo de ataduras.

De este modo, la lectura es un pacto de generosidad entre el autor y el lector, cada uno confía en el otro, de ahí que Charles Dickens termine su obra diciendo “Querido lector: de ti y de mi depende el que, en nuestros dos campos de actividad, sean o no realidad cosas como estas. ¡Hagamos que sean realidad! Podremos así sentarnos con el corazón más alegre frente a nuestros hogares, contemplando cómo las pavesas de nuestros fuegos se vuelven grises y se enfrían.”²⁵ Esta confianza es también generosidad, pues nadie puede obligar al autor a creer que su autor hará uso de la propia libertad y nadie puede obligar al lector a creer que el autor ha hecho otro tanto, los dos toman una decisión de libertad, muy distinto a lo que propone Nussbaum cuando dice que la función de la literatura es moldear, inducir y modificar nuestros juicios.

²⁵ DICKENS. (1982). *Tiempos Difíciles*. Colombia: Oveja Negra, p. 340

2. DOS NOVELAS: LA MULTITUD ERRANTE & EN EL BRAZO DEL RÍO

Para poder analizar la posibilidad de la formación ética del lector en torno al cuerpo, vamos a revisar dos novelas realistas de escritoras Colombinas, las cuales hacen suficiente énfasis en la corporeidad y la importancia del cuerpo desde el sentido de la mirada de Jean Paul Sartre en contraposición con lo expuesto en *Justicia Poética* de Martha Nussbaum.

2.1. LA MULTITUD ERRANTE – LAURA RESTREPO

“A las gentes que andan huyendo del terror (...) les suceden cosas extrañas; algunas crueles y otras tan hermosas que les vuelven a encender la fe.”²⁶

La multitud errante es una novela que cuenta la historia de Siete por tres. Inicia con un hombre que llega a un refugio de monjas que hace sus veces de resguardo humanitario donde acuden todas las personas desplazadas, perseguidas y tocadas por la guerra. Sin embargo, Siete por tres no está resguardándose de nada, está buscando a una mujer de la cual perdió el rastro en una masacre: Matilde Lina.

Al correr de las páginas podemos darnos cuenta que Matilde Lina es la representación de un fantasma, y no sólo por la posibilidad de su muerte sino por lo que significa para Siete por tres. Matilde Lina es un fantasma porque él la persigue, la busca, pero es realmente *ella* quien permanece a modo de recuerdo, a modo de esperanza y *existe* por medio de él como una planta parásita. Si tomamos la historia desde los postulados de Martha Nussbaum podemos decir que la invitación de la novela no es otra más que ponernos en el lugar de Siete por tres, ser los espectadores juiciosos y poder imaginar cómo se siente buscar durante años y años

²⁶ John Steinbeck como epígrafe en la “Multitud errante” de Laura Restrepo 2015

a alguien que ha desaparecido. De este modo, lo que la novela debería causar sería una especie de compasión con Siete por tres y su desgracia, una preocupación con Matilde Lina y su desaparición, pero también sería una especie de angustia por la imposibilidad de encontrar aquello que se ha perdido.

Por otra parte, si tomamos el libro como literatura comprometida, siguiendo los postulados de Jean Paul Sartre, podemos comprender la historia de Siete por tres de un modo distinto, podemos comprender que Laura Restrepo nos hace un llamado a ser conscientes del mundo, de la guerra, de la pérdida, de la búsqueda y de cuáles son nuestros impulsos en la travesía de nuestra vida ¿Quién es Matilde Lina para nosotros? "Me ha dicho que le duele el aire, que la sangre quema sus venas y que su cama es de alfileres, porque perdió la mujer que ama en alguna de las vueltas del camino y no hay mapa que le diga dónde hallarla. La busca por la corteza de la geografía sin concederse un minuto de tregua ni de perdón, y sin darse cuenta de que no es afuera donde está sino que la lleva adentro, metida en su fiebre, presente en los objetos que toca, asomada a los ojos de cada desconocido que se le acerca."²⁷

Desde el inicio del libro Laura Restrepo plasma esta cita "*sin darse cuenta de que no es afuera donde está sino que la lleva adentro*" y no es más que una invitación a ubicar nuestra propia Matilde Lina, encontrarla dentro de nosotros. Es una invitación para que el lector bajo un sentido de reflexión se dé vuelta a su ser y descubra qué es eso que está dentro de sí, y primordialmente, qué es eso que le falta, qué es eso a lo que necesita enfrentarse para encontrar su libertad.

Siete por tres no es sólo un personaje curioso, es en sí un nombre curioso, su nombre es una operación matemática derivada de una mutación física pues tiene seis dedos en uno de sus pies, lo que hace que tenga 21 dedos en total en su cuerpo. ¿Cómo una característica física puede definir tanto a una persona?, aquí se da una gran importancia a la corporeidad como un elemento que destaca, sin

²⁷ RESTREPO, L. (2015). La multitud errante. Colombia: Penguin Random House, p. 13

embargo, más allá de los 21 dedos, se describe a Siete por tres con tenacidad, una tenacidad que se desprende de su mirada y pareciera tener más poder por que la de cualquiera, como si su dedo adicional fuera en realidad tan determinante que trasciende a su misma personalidad.

Cuando se habla sobre el concepto de la mirada en Sartre, estamos enfocándonos a lo que él considera el *estar-con*, lo que podríamos describir como el tránsito entre el ámbito personal hacia el ámbito social de compartir y tener interacciones con otros seres humanos, condición que se empieza a desarrollar desde la edad temprana. “Al principio, el otro es siempre un ser que ve lo mismo que yo, constituyéndose en una amenaza para mi mundo puesto que se apropia de él. Pero apenas vivenció el otro como sujeto, comprendo que él aparte de apropiarse con su mirada de los objetos de mi entorno, también puede verme.”²⁸ Esa reflexión sobre la posibilidad del otro para poder verme, genera una alerta sobre mi ser individual, ya que paso de ver al otro como objeto a tener la consciencia de sentirme objeto bajo la presencia del otro “Si el otro-objeto se define en relación con el mundo como el objeto que ve lo que yo veo, mi relación fundamental con el otro-sujeto debe poder reducirse a mí posibilidad permanente de *ser visto* por el otro.”²⁹

"Y más que otra cosa creo que peso sobre mí una predestinación. La predestinación que se esconden el propósito último en confesó de mi viaje hasta estas tierras. ¿Acaso no he venido a buscar todo aquello que este hombre encarna? Eso no lo supe desde un principio, porque aún era inefable para mí ese todo aquello que andaba buscando, pero no sé casi con certeza hora y puede incluso arriesgar una definición: todo aquello es todo lo otro; lo distinto a mí y a mi mundo; lo que se fortalece justo allí donde siento que lo mío es indeleble; lo que se transforma en pánico y en voces de alerta allí donde lo mío se consolida en certezas; lo que envía señales de vida donde lo mío se

²⁸ BIEMEL, W. (1985). Sartre. Madrid: Alianza, p.52

²⁹ SARTRE. (1943) El Ser y La Nada. Buenos Aires: Losada, p. 359

*deshace en descreimiento; lo que parece verdadero en contraposición a lo nacido del discurso o, por el contrario, lo que se vuelve fantasmagórico apunta de carecer de discurso (...) todo aquello, en fin de lo que no podría darte mi corazón si me hubiera quedado a vivir de mi lado."*³⁰

Esa sensación de ser visto cuando la mirada del otro ha borrado las distancias y descansa sobre nosotros al tiempo que mantiene la distancia con respecto a él mismo. Ese sentimiento de la mirada sobre nosotros y el darse cuenta de estar en sus manos, cuando nos sabemos mirados, no miramos al otro, la intención no se proyecta hacia él sino hacia nosotros mismos en tanto que estamos expuestos a esa mirada.

La libertad desde el existencialismo de Sartre se considera una adhesión del ser, se nace siendo libre y esta libertad se mantiene durante toda la vida, lo que implica que todos los seres poseen a su vez la misma posibilidad de libertad esencial. Cuando sucede el encuentro de mi ser con el otro, existe una doble posibilidad de mi ser ya que está sujeto a la versión de mi libertad, pero también a la mirada del otro desde propio juicio; gracias a esta capacidad, el hombre no congela su existencia, no la fija en un estado determinado, sino que quebranta, supera siempre su propia existencia, concretando y configurando a cada paso su proyecto "mientras lo observó una voz pequeña y sin dientes me grita por dentro: aquí hay dolor, aquí me espero el dolor, de aquí debo huir."³¹

Más adelante Laura Restrepo muestra en voz de su personaje, a quién amablemente Siete por tres llama "ojitos de agua" al parecer por el azul de sus ojos, que la experiencia de conocerse a través del otro es total mente verídica "Con el tiempo acabé reconociendo dos verdades, evidentes para cualquiera menos para mí, que si no las veía era porque me negaba a verlas. La primera, que era yo, más

³⁰ RESTREPO, L. (2015). La multitud errante. Colombia: Penguin Random House, p. 17

³¹ *Ibíd.*, p. 21

que el propio Siete por tres, quien resentía hasta la angustia ese pasado suyo, recurrente y siempre ahí. “Le duele el aire, la sangre quema sus venas y su cama es de alfileres” son las palabras que escribí el comienzo poniéndolas en boca suya, y que ahora debo modificar si quiero ser honesta: Me duele el aire. La sangre quema mis venas. ¿Y mi cama? Mi cama sin él es camisa de ortiga; nicho de alfileres. De acuerdo con la segunda verdad, todo esfuerzo será inútil: Mientras más profundo llego, más me convengo de que son uno el hombre y su recuerdo"³²

La noción del conocerse a sí mismo está trazada por la interacción con el otro, esto acude a que de forma individual siempre me veo como sujeto, y es el convertirme en objeto lo que me hace situar en el mundo en relación. Esta conversión no puede darse de forma individual, ya que sucede en el instante en el que me reconozco en la mirada del otro mientras lo veo como objeto, ese retorno de verme viendo no puede darse en situaciones aisladas.

Existe en *La multitud errante* un momento en el cual se quiebra el uso de la fantasía tal como la propone Martha Nussbaum como escape de la realidad

"Para espantar el silencio que cae cuando se anda huyendo, Matilde Lina le enseñó el arte de hablar, pero sólo de animales. En los desvelos del monte se acurrucan para adivinar el currucutú del búho saraviado, o las rondas de amor de la tigre en celo, o los ojos rojos y el aliento podrido de los perros del diablo: el diálogo entre ellos era cháchara irrelevante, permanente y zurumbática sobre las costumbres del animalero.

- ¿Oyes?- le preguntaba ella bajo la tempestad-. No es trueno, sino estampida de bestias mostrencas.

³² *Ibíd.*, p. 22

*Sólo de eso hablaban de bichos y más bichos. A esos dos no les interesaba nadie más"*³³

La autora nos describe la fantasía en la que vivía Siete por tres, al amparo de Matilde Lina, olvidados de su realidad y convirtiendo el mundo en un lugar que no era el suyo. Este escape, esta cobardía del mundo no es otra cosa que falta de libertad, se pregunta entonces Ojitos de agua si Siete por tres tendrá por fin el valor de reconocer que es mejor el mundo real "Que en este mundo de acá, es preferible alcanzar que perseguir; que una mujer de carne y hueso es mejor que una recordada o imaginada."³⁴ Este es un llamado para asumir el mundo, para responsabilizarse de su propia existencia.

Otros elementos mágicos aparecen a lo largo de la novela como aquellos donde se afirma que a Siete por Tres y Matilde Lina los cuidaba el alma del bosque, como aquella virgen que los protegía y que cargaban a cuestas sólo por esta razón. No se puede escapar del mundo, no se puede usar la fantasía para escapar de él, y eso fue precisamente lo que trató de hacer siete por tres cuando quiso culpar a la virgen bailarina de la desaparición de Matilde Lina. Cuando Matilde Lina desaparece, Siete por tres decide cargar solo con la virgen bailarina, entonces no sólo carga con el recuerdo de Matilde Lina, sino que lleva en la espalda una virgen de madera, la cual, de alguna manera extraña, parecen ser una y la misma cosa.

Como ya se dijo en el capítulo anterior, existe un compromiso entre el autor y el lector "El lector tiene una conciencia de revelar y crear a la vez de revelar creando de crear por revelación no se debe creer en efecto que la lectura sea una operación mecánica y éste impresionada por los signos como una placa fotográfica suele estarlo por la luz"³⁵ Sartre intenta descubrir el poder de lo dado y del sujeto al que se da, sin lo que es dado no es posible la obra literaria, pero esta necesita la cooperación de la interpretación para adquirir sentido. Para este proceso de

³³ *Ibíd.*, p. 37

³⁴ *Ibíd.*, p. 37

³⁵ SARTRE. (1967) *¿Qué es literatura?* Buenos Aires: Losada, p. 42

interpretación, lo que se requiere del lector es involucrar toda su sensibilidad, sus sentimientos, su sensatez, de este modo es como debería enfrentarse la lectura y va en dirección opuesta a percibir los libros como evasión.

“Tal vez si fumara me atiborraría de cigarrillos para sobreaguar durante estos días que resultan teatrales de puro angustiosos, pero como no fumo, me ha dado por leer con la compulsión de quien no quiere dejar lugar en su cabeza para ningún pensamiento propio. Pero todo lo que leo me habla de mí misma, como si hubiera sido escrito a propósito para impedirme escapar. No parece haber remedio, pues, mi escapatoria posible. Ni siquiera en la lectura.”³⁶

En este punto tenemos claro que los libros no nos invitan a fantasear en un mundo irreal, los libros no nos dicen qué hacer, no quieren modelar nuestros juicios sino que quieren ayudarnos a mover la acción en nosotros mismos. De nada sirve ser el espectador juicioso que se imagina con veintiún dedos, que se imagina cargando una virgen de madera en sus espaldas, que se imagina buscando sin remedio. De nada sirve imaginar qué hacer si fuéramos Siete por tres. Una de las citas más importantes del libro es la que llama la atención para asumir la realidad "La guerra a todos envuelve, es un aire sucio que se cuele en toda la nariz, y aunque no lo quiera, el que huye de ella se convierte a su vez en difusor"³⁷ esta cita podría resolver todo el sentido del libro, no se puede huir del mundo, no podemos mantenernos errantes, no podemos pretender estar en una irrealidad que resulta de sumar nada con nada. Buscamos muchas cosas en nuestra vida, Laura Restrepo quiso darle en su libro el nombre de Matilde Lina y es precisamente eso, sólo el nombre que le ha dado a todo lo que se busca, a todo lo que debería ser buscado, y esa es nuestra responsabilidad.

³⁶ RESTREPO, L. (2015). La multitud errante. Colombia: Penguin Random House, p. 96

³⁷ *Ibíd.*, p. 32

2.2. EN EL BRAZO DEL RÍO – MARBEL SANDOVAL

“He mirado a estas horas muchas cosas sobre la tierra y sólo me ha dolido el corazón del hombre”³⁸

La novela *En el brazo del río* (2006) escrita por Marbel Sandoval, es un texto narrado por sus dos personajes principales: Paulina y Sierva María. Es una novela colombiana que se desarrolla en las orillas del río Magdalena y nos describe hechos que bien podrían ser la historia de muchas personas en una época en la que el río no significaba más que el corredor de la violencia.

El personaje de Paulina, desde el principio se muestra como un fantasma, no ubica un lugar físico desde el cual nos cuenta su historia, y en la calidad de la descripción hace demasiado énfasis en las emociones, en el cuerpo. Es como si de alguna manera quisiera mostrar toda esa corporeidad de la cual ya no es dueña, un cuerpo que ya no existe “Hoy sé que sí existe la eternidad. Y no es este lugar desde el que estoy contando, sino las largas horas que transcurrieron entre la noche del martes doce de enero y el amanecer del miércoles trece. La eternidad es un grito que nunca fue escuchado, es la voz que no sale, es el corazón que late desbocado, son las piernas que tiemblan y no sostienen, es el miedo que seca la boca, es desear que todo termine de una vez y para siempre.”³⁹

Esta carga de emociones que va soltando el personaje, parecieran ser punzadas para despertar en nosotros el dolor, la compasión. Siguiendo la teoría de las emociones de Martha Nussbaum, el papel de Paulina no es otro en el libro que el de hacernos sentir de la forma más detallada lo que significó para ella lo que vivió, nos habla de emociones explícitas para que podamos sentirlas también. Sin embargo, como lo que estamos haciendo en este trabajo es demostrar que los libros no pueden manejar nuestras emociones, o que por lo menos no es esa la intención

³⁸ Jaime Sabines como epígrafe de Marbel Sandoval en *El brazo del río* (2006)

³⁹ SANDOVAL, M. (2006). *En el brazo del río*. Medellín: Hombre nuevo editores, p. 19

del autor comprometido, podemos notar que el sentido de las dos narraciones es precisamente mostrar al lector que por muy juicioso que sea el espectador, jamás esta figura va a poder aprehender como suyas las emociones y los sentimientos de otro sujeto.

Teniendo en cuenta lo anterior, vamos a concentrarnos en asumir a Paulina como el sujeto que siente, que se emociona, y a Sierva María como el espectador Juicioso de lo que sucede con Paulina. Ya dije que *En el brazo del río* es una historia narrada por sus dos personajes principales, pero si vemos con detenimiento y siguiendo la teoría de las emociones de Sartre, podemos notar que la novela es la historia de Paulina única y exclusivamente, solo que contada, vivida, y sentida por dos personas distintas.

Paulina relata momentos que vivía con su padre antes de que este muriera, y con cada recuerdo como el de jugar con las sombras de sus cuerpos, se hacía a la idea de la realidad que ya no era más, como si el juego de esconder la su sombra en la de su padre la hiciera sentir segura porque era absorbida por él, pero luego de su muerte, esa fantasía no le servía más que para darse cuenta que ya no había lugar dónde esconder su ser y que ese camino que alguna vez recorrió cargada en brazos, debía recorrerlo ahora sola, asumir su propia realidad “Por eso sé que la felicidad es corta y contraria a la eternidad que dura para siempre y con dolor.”⁴⁰ Podríamos preguntarnos ¿Por qué Paulina asegura que la eternidad es dolor? Esta idea, que no puede salir más que de su propia experiencia se remite a sus últimos minutos de vida, la eternidad para Sierva María era esperar respuestas, la eternidad es congelarnos, el momento preciso donde nuestras acciones ya no son posibles.

La novela de Marbel Sandoval nos regala apartes que no pueden ser más claros que los que se han tratado de exponer en este trabajo, nos habla de realidad, nos habla de realidad y del mundo, “Yo me di cuenta de que mi dios no era un dios aislado y alejado de mi realidad, sino encarnado, como también decía el padre, así

⁴⁰ SANDOVAL, M. (2006). *En el brazo del río*. Medellín: Hombre nuevo editores, p. 22

que además de aprender las oraciones fundamentales, porque tendrían que rezar las que pusieran los sacerdotes como penitencia, también hablábamos de que él había sufrido la persecución y conocido la miseria para que pudiéramos liberarnos de ellas.”⁴¹ El dios encarnado del que le hablaban a Sirva María en la iglesia, es una idea de la imposibilidad de sentir por otros. El mismo hijo de dios tuvo que venir al mundo para conocer el mundo, sin su propia experiencia, todos sus deseos de liberación quedaban frustrados.

La libertad es quizá el mayor compromiso que tiene el hombre consigo mismo y con su época, esta es una idea que surge del existencialismo sartreano y al cual he decidido dedicar el siguiente capítulo. Por el momento vamos a continuar con el análisis de las emociones de esta novela realista, para encontrar las posibilidades y los límites que tiene la propuesta de Martha Nussbaum en su libro *Justicia Poética*.

Cuando Paulina regresa luego de tres años a su antigua casa, se da cuenta de esas cosas que a veces vemos pasar sin que calen ningún sentido en nosotros “Me acordé de la clase de canto de la hermana Margarita: *'ya no vive nadie en ella, y a la orilla del camino silenciosa está la casa'*”, sólo que esto no era una canción, era cierto, y nos había pasado a nosotros.”⁴² Al igual que el dios de la iglesia, no sentimos las canciones hasta que nos suceden, no basta con imaginarnos una casa vacía sino que no le encontramos significado hasta que algo así nos toca. Lo que en algún momento para Paulina era una canción, una clase, letras sin un mayor sentido, ahora era su realidad y de ahí ya no podía retirarse fácilmente.

Martha Nussbaum ya nos había dicho que en la novela se presentan formas de necesidades y deseos humanos, y que por tal razón, con la lectura nos sentimos identificados y creamos lazos de simpatía. ¿Quién podría tener más simpatía con Paulina si no era Sirva María? La respuesta es nadie, y por lo menos así lo quiere mostrar Marbel Sandoval. Sierva María cuenta la historia de Paulina desde *su* otro

⁴¹ *Ibíd.*, p. 37

⁴² *Ibíd.*, p. 52

lado, no quiere decir que ella no haya tenido sentimientos propios, pero aun estando tan cerca de Paulina, aun estando dentro de su historia, había límites que no podía cruzar “vi como la mirada se le perdía. Me hubiera gustado poder remontarme en ella para saber qué era lo que veía. Yo trataba de imaginarlo, pero creo que no alcanzaba, finalmente al campo a mí sólo me habían llevado de paseo.”⁴³ Cuando dice que trataba de imaginarlo pero no alcanzaba, es la ratificación de Sierva María como espectador juicioso. Esta es precisamente la imposibilidad de los jueces como espectadores juiciosos, que en realidad jamás van a poder sentir por el otro ni conocer sus verdaderas razones.

La propuesta de Martha Nussbaum puede llegar a ser aceptable hasta cierto punto, las novelas nos pueden ayudar a reconocer que existen otras realidades, pueden a través de sus descripciones provocar nuestra imaginación. Pero de ninguna manera una novela puede llegar a *crear* emociones, ni mucho menos puede decirnos qué sentir cuando la leemos. "La emoción no es un accidente porque la realidad humana no es una suma de hechos; expresa con un aspecto definido la totalidad sintética humana en su integridad."⁴⁴

Sartre va en contra de la postura psicológica para quienes las emociones sí son accidentes, como si la vida se construyera de recortes de periódico en el cuaderno que atentamente actualizaba Sierva María tratando de construir una respuesta que calmara la laguna de no-saber que había dejado la desaparición de Paulina. "Los psicólogos no se dan cuenta, en efecto, de que resulta tan imposible alcanzar la esencia acumulando accidentes como llegar a la unidad añadiendo indefinidamente números a la derecha de 0,99. Si su única meta consiste en acumular conocimientos fragmentarios, nada hay que objetar; sólo que no vemos el interés de esta labor de coleccionista."⁴⁵

Sierva María recuerda con nostalgia la última vez que caminó con Paulina, ese momento donde no sabía que sería la última vez que iba a verla, porque no había

⁴³ *Ibíd.*, p. 60

⁴⁴ SARTRE. (1965). *Bosquejo de una teoría de la emociones*. Madrid: Alianza, p. 29

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 15

modo de saberlo. Por esta razón trata de repetir el recorrido, para sentir cerca a Paulina, para “volver a sentir” como si las emociones fueran en realidad producto de la experiencia “A veces, yo que sigo viviendo en esta casa, repito los mismos pasos que dimos ese día y me paro en la esquina, que sigue siendo la misma, arrastro los pies para devolverme y me pongo a pensar cómo es que una calle, unos pasos, una esquina, siendo los mismos, pueden ser tan distintos cada día.”⁴⁶

Justicia Poética trata de establecer un método de enseñanza. Para Martha Nussbaum es claro que la sociedad se encuentra corroída por la falta de interacción con el otro, porque vivimos encerrados en nuestra individualidad y nos falta conocer más al otro, ponernos en su misma condición, es decir, la raíz del problema es en principio de ignorar lo que sucede. Cuando la autora de la teoría de la imaginación nos da las razones por las cuales prefiere la novela realista, argumenta que “La novela es una forma viva de ficción que, además de servir de eje de la reflexión moral, goza de gran popularidad en nuestra cultura.”⁴⁷ Nussbaum nos habla de popularidad como si la novela fuera un móvil para el mercado de emociones. Pero Marbel Sandoval nos retrata que la falta de empatía con el otro no es cuestión de no-saber, en el pueblo todos hablaban de lo que sucedía, todos veían los desplazados en el colegio, y todos leían el periódico. Sin embargo como la emoción no se encuentra premeditada ante hechos, solo puede manifestarse cuando se hace conciencia sobre la realidad “Mi parecer me decía también que lo que allí pasaba era grave, pero que a nadie le interesaba, con excepción de sus protagonistas. A mí me había empezado a importar ese miércoles porque no estaba Paulina, pero los otros días apenas había sido una noticia y un chismorreo de vecinos para distraer los calores de enero y las vacaciones del colegio.”⁴⁸

Cuando Sartre nos habla de la mirada, nos lleva a reflexionar sobre qué sucede cuando despersonalizamos a los demás. Con frecuencia convertimos al otro en un mero objeto, nos desligamos de la dimensión del estar-con, es decir, del encuentro

⁴⁶ SANDOVAL, M. (2006). En el brazo del río. Medellín: Hombre nuevo editores, p. 61

⁴⁷ NUSSBAUM, M. (1995). Justicia Poética. Barcelona: Andrés Bello, p. 31

⁴⁸ SANDOVAL, M. (2006). En el brazo del río. Medellín: Hombre nuevo editores, p. 89

del hombre con el hombre, de la convivencia con los otros. La persona es esencialmente solidaria con sus semejantes, su vida se desarrolla en el ámbito de la convivencia con el otro desde el principio de su vida. Pero en la cotidianidad lleva con frecuencia a una abstracción conlleva a una existencia aislada. Cuando salimos de esa abstracción la relación se transforma. Ya no es el otro, sino yo, quien asume la responsabilidad de la existencia y asumo también la responsabilidad de la existencia del otro. "Sin el pantalón verde de campaña, sin las botas negras y sin las armas, parecían inofensivos, tal vez si alguien se detenía a mirarlos se encontraría con sus miradas oscuras pero para ese ejercicio se necesita poder ver un poco más allá de donde siempre vemos."⁴⁹

Sierva María en ocasiones escucha que Paulina la llama desde el río. Paulina nos cuenta su muerte atroz y cómo momentos antes de ella trató de escapar de su realidad mediante las evasivas mágicas de la imaginación. "Tomemos como ejemplo el miedo pasivo. Veo llegar hacia mí una fiera. Mis piernas flaquean, mi corazón late más débilmente, me pongo pálido, me caigo y me desmayo. A primera vista nada menos adaptado que esa conducta que me entrega indefenso al peligro. Y sin embargo, se trata de una conducta de evasión. El desmayo es aquí un refugio. Pero no vayamos a creer que es un refugio para mí, que trato de salvarme a mí mismo, de dejar de ver a la fiera. No he salido del plano irreflexivo: pero al no poder evitar el peligro por los medios normales y los encadenamientos deterministas, lo he negado. He pretendido aniquilarlo. La urgencia del peligro ha servido de motivo para una intención aniquiladora que ha impuesto una conducta mágica. Y, de hecho, lo he aniquilado en la medida de mis posibilidades. Estos son los límites de mi acción mágica."⁵⁰

Paulina no sólo llegó al límite de su acción mágica sino que como personaje, trascendió su acción mágica. Se convierte en una voz que narra la injusticia que no pudo evitar, se convierte en una voz que reclama la justicia que nadie le dio. Sierva María también esperaba justicia como espectadora juiciosa, también esperaba

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 139

⁵⁰ SARTRE. (1965). *Bosquejo de una teoría de la emociones*. Madrid: Alianza, p. 89

respuestas pero nada de eso sucedió. La justicia entonces no puede ser poética, la imposibilidad de una justicia de este modo radica en que va en contradicción con el ejercicio de lo justo. Para Adam Smith el espectador Juicioso debe ser atento pero imparcial y lo que pide Martha Nussbaum es sentir por el otro para mejorar la calidad de los juicios. Ya hemos repetido en varias ocasiones que no puedo sentir por el otro, y en el caso utópico de ser posible esto contaminaría la imparcialidad de la justicia.

Las posturas de Nussbaum, de Smith, son antifilosóficas porque atacan la autonomía del hombre, y en cambio, la reemplazan con la irresponsabilidad del psicólogo que no se compromete. "¿Qué resultado darán los principios y los métodos del psicólogo aplicados a un ejemplo particular, como el estudio de las emociones, por ejemplo? En primer lugar, nuestro conocimiento de la emoción se sumará desde fuera a los demás conocimientos acerca del ser psíquico. La emoción se presentará como una novedad. Irreducible con respecto a los fenómenos de atención, memoria, percepción, etcétera. Por mucho que, en efecto, examinemos estos fenómenos y la noción empírica que nos formamos de ellos según los psicólogos, por más que les demos vuelta una y otra vez a nuestro antojo, no descubriremos en ellos el menor lazo esencial con la emoción. El psicólogo admite, sin embargo, que el hombre tiene emociones porque la experiencia se lo enseña. Así pues, la emoción es, ante todo, y por principio, un accidente."⁵¹

Si vemos la cita anterior, *Justicia poética* de Martha Nussbaum no debería estar en los estantes de filosofía sino en los cajones y archivos de la psicología y el cientificismo. Para la autora, el hombre y sus emociones son accidentes y por tal pueden ser condicionados. El juez poeta del que habla Nussbaum no es más que un aparato de pautas sobre cómo sentir, cuándo sentir, y por qué sentir. Y por otra parte está el ejercicio reflexivo, el que se interesa por la responsabilidad y la libertad del hombre "Habrà pues, por ejemplo, una fenomenología de la emoción que tras haber «puesto el mundo entre paréntesis», estudiará la emoción como fenómeno

⁵¹ *Ibíd.*, p. 16

trascendental puro; y no dirigiéndose a unas emociones particulares, dilucidar la esencia trascendental de la emoción como tipo organizado de conciencia. De esta absoluta proximidad del indagador también otro fenomenólogo: Heidegger. Lo que diferenciará cualquier indagación sobre el hombre de los demás tipos de investigación rigurosa, es precisamente el hecho privilegiado de que la realidad humana es nosotros mismos: El ente cuyo análisis es nuestro problema somos nosotros mismos, escribe Heidegger. El ser de este ente es mío. Ahora bien, no resulta indiferente que esta realidad humana sea yo porque, precisamente para la realidad humana, existir es siempre asumir su ser; es decir, ser responsable de él en vez de recibirlo desde fuera como lo hace una piedra, Y como la realidad humana es esencialmente su posibilidad, este ente puede en su ser elegirse a sí mismo, ganarse y también perderse."⁵²

La existencia para la realidad humana es asumir su propio ser; existir para la conciencia es revelarse a sí mismo y dado que la revelación es en algún modo absoluta, es esta misma la que hay que interrogar. Desde este punto de vista, en la emoción volvemos a encontrar la totalidad de la realidad humana, ya que la emoción es la misma realidad humana asumida a sí misma y redirigida emocionada hacia el mundo. De este modo la emoción es una manifestación de un proceso reflexivo y no fisiológico "La emoción no existe como fenómeno corporal ya que un cuerpo no puede emocionarse por no poder conferir un sentido a sus propias manifestaciones."⁵³

Por lo demás "Una teoría de la emoción que quisiera restituir a lo psíquico su papel preponderante habría de hacer de la emoción una conducta."⁵⁴ La psicología psicoanalítica se ha encargado de dar significación a los hechos psíquicos, insistiendo en que los estados de conciencia tienen valor por algo que no es en realidad. "Por ejemplo, el robo torpe realizado por un obseso sexual no es simplemente un «robo-torpe». Nos remite a algo que no es él mismo desde el

⁵² *Ibíd.*, p. 22

⁵³ *Ibíd.*, p. 31

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 42

instante en que lo consideremos, con los psicoanalistas, un fenómeno de autocastigo. Este robo torpe nos remite al complejo primitivo del que el paciente intenta justificarse castigándose a sí mismo. Vemos, pues, que es posible una teoría psicoanalítica de la emoción. Una mujer tiene fobia de los laureles. Apenas ve un macizo de laureles, se desmaya. El psicoanalista descubre en su infancia un penoso incidente sexual relacionado con un macizo de laureles. ¿Qué será, pues, aquí la emoción?: un fenómeno de repulsa, de censura. No una repulsa al laurel, sino la repulsa a revivir el recuerdo ligado al laurel. La emoción es aquí una huida ante la revelación a punto de manifestarse."⁵⁵

La contradicción del psicoanalista está dada en conciliar la causalidad y la comprensión entre los fenómenos que estudia. Por esta razón, las teorías del psicoanálisis da por hecho causalidades rígidas (Los obeliscos representan figuras sexuales, una figura femenina se remite siempre a la madre), sin embargo, el psicoanálisis práctico busca afirmación del éxito sobre los hechos de la conciencia a modo de comprensión, es decir, buscando la relación entre la simbolización y el símbolo. "Para la mayoría de los psicólogos, ocurre como si la conciencia de la emoción fuera ante todo una conciencia reflexiva; es decir, como si la forma primera de la emoción como hecho de conciencia consistiera en aparecérsenos como una modificación de nuestro ser psíquico o, para emplear el lenguaje corriente, en ser aprehendida primero como un estado de conciencia."⁵⁶

Toda realidad humana es una emoción que proyecta perderse para fundar el ser, y para constituir al mismo tiempo el en-sí que pretende la contingencia, siendo su propio fundamento. Así, la libertad que ya se ha mencionado como compromiso del hombre, no tiene nada que ver con un poder externo, la libertad surge bajo su misma elección. "El descubrimiento de la libertad constituye, al mismo tiempo, una liberación y una carga: liberación de la propia existencia, y carga de responsabilidad, que comienza en el mismo instante en que el hombre se encuentra a sí mismo."⁵⁷

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 65

⁵⁶ SARTRE. (1965). *Bosquejo de una teoría de la emociones*. Madrid: Alianza, p. 75

⁵⁷ BIEMEL, W. (1985). *Sartre*. Madrid: Alianza, p. 46

3. LIBERTAD: ELECCIÓN, SITUACIÓN Y RESPONSABILIDAD

3.1. LIBERTAD COMO ELECCIÓN

La existencia en el mundo está trazada por lo indeterminado, es decir, el ser está condicionado ejecutar diferentes acciones para alcanzar una meta sin que esto conlleve a una realización absoluta. Esta proyección sobre lo que se quiere ser y no es todavía es la que conlleva a la acción y desde el existencialismo sartreano se le confiera una importancia considerable. Este querer ser y el impulso que produce en el ser la posibilidad de alcanzar ese algo inexistente desprende que la cualidad humana se le introduce tácitamente estar sumergido en la nada. “He aquí su tesis: el ser-para-sí (el hombre) sólo puede surgir de una nadificación del ser-en-sí (que es, para Sartre, el ser por antonomasia). La conciencia (otro término que designa al ser-para-sí) sólo puede devenir conciencia mediante un desgajamiento del ser-en-sí.”⁵⁸

De este modo, la principal característica de la libertad humana es saberse enfrentado a la posibilidad de lo que *no es*, y hacer de esta regla una relación estrecha entre el mundo y la existencia personal “La realidad humana es libre porque tiene-de-ser su propia nada. Ella tiene-de-ser esta nada, como hemos visto, en múltiples dimensiones; primero temporizándose, es decir, siendo siempre a distancia de sí misma, lo que implica que no puede dejarse determinar de su pasado. Segundo, surgiendo como conciencia de algo y (de) sí misma.”⁵⁹ La superación de la existencia humana está dada por el imperativo de la nada, y es precisamente ella la que da la potencia a la libertad.

La existencia humana posee una brecha entre la realización del ser por la nadificación, esto lo separa a su vez de sí mismo, es decir, la existencia humana es determinada por lo inmediato y se aleja de su propio ser con respecto a su pasado que ya no existe y de igual forma del futuro que aún no sucede. La existencia

⁵⁸ BIEMEL, W. (1985). Sartre. Madrid: Alianza, p.115

⁵⁹ SARTRE. (2005). EL ser y la nada. Buenos Aires: Losada, p. 617

humana está trazada constantemente por ese vacío de la no existencia, de este modo sería erróneo asegurar que el pasado determina el actuar del hombre, ya que de no existir dicha separación se daría la imposibilidad del actuar de forma libre, Como ya se ha dicho, lo que determina las acciones es el llegar a ser, y es ahí donde surge la fractura con el pasado y el presente.

Ese dirigirse hacia el futuro contempla algo que no es real, Heidegger había explicado en *Ser y el tiempo*, que el tiempo no es una mera disponibilidad, sino una actualización del Dasein, y que esta actualización se realiza siempre desde el futuro. Posición que comparte Sartre ya que la potencia de la acción está dada por la meta. Este circular constante y temporal, conlleva al hombre a su ser único y autónomo y se traza su existencia como característica inconclusa y fundamenta el motor de realización constante.

Si no existiera la experiencia de la nada en hombre, este no podría considerarse libre, ya que esto es lo que le permite proyectarse su propia existencia, ejercicio que se da con la acción y la elección frente al mundo y las situaciones dadas. El hombre decide existir cuando se elige a si mismo por lo que puede considerarse estos dos términos como uno y la misma cosa, no es posible desligarse de esta responsabilidad, la vida humana es una constante elección lo que supone una modificación hacia algo que aún no se conoce y se debe aceptar esa incertidumbre del futuro, es lanzar el ser hacia lo desconocido mientras se desprende lo que ya fue, este proceso es lo que permite la actualización de la meta trazada.

La razón de mis actos y la prioridad con la que se organizan es una elección del ser, a ello hay que agregar la reflexión sobre las situaciones dadas, estas situaciones no corresponden a hechos que pueda solucionar o que surjan necesariamente de elecciones previas sino que corresponden a lo que se es dado, la forma de sufrir estos factores está dada por la elección inicial que se ha trazado ya que se conserva la proyección de la meta como llegar a ser lo que interviene directamente en las situaciones presentes.

La naturalidad de las decisiones cotidianas no puede ser considerada como una resolución de la voluntad, estas son las pequeñas decisiones que se toman en el curso de un día, situaciones como tomar una calle u otra que no representan una reflexión sustancial que repercuta en nuestro actuar. La elección a la que hace referencia el existencialismo sartreano es la de elegirnos a nosotros mismos, lo que quiere decir, decisiones basada en el juicio de lo que queremos llegar a ser, sin embargo, la acción de no elegirse es considerada en sí misma una lección, de ahí que el hombre no puede escapar jamás de su libertad.

Las decisiones que requieren del juicio, no están separadas de las decisiones cotidianas sino que se encuentran ligadas a ellas “Nuestra libertad desea adrede la separación entre la decisión consciente y su acto de volición y la conciencia directa de lo que somos. Pero precisamente este divorcio implica que la deliberación voluntaria decide, con mala fe, compensar o enmascarar nuestra inferioridad con obras cuya motivación profunda consiste, por el contrario, en permitimos medir nuestra inferioridad.”⁶⁰

Las elecciones e caracterizan como la conciencia del ser, es decir con una elección inicial, la reflexión sobre nuestras elecciones, nuestro juicio de decisión es nuestra conciencia en sí. Es totalmente necesaria la conciencia del ser para poder asumir sus decisiones y a su vez son las decisiones las que sitúan al ser en la conciencia del mundo. La elección y la conciencia están directamente relacionadas, no existe una fracción o separación entre ellas, pues el ser es de acuerdo a su elección y las metas trazadas, esto confiera también el modo en como percibimos el mundo, por lo que podría entenderse que el mundo externo es una elección del ser, pero no propiamente sino en significado.

⁶⁰ BIEMEL, W. (1985). Sartre. Madrid: Alianza, p.119

Para Sartre es importante destacar el hecho de que las elecciones no están tronzadas por lo que es dado, todo lo que es dado se percibe desde el plan que el sujeto se ha trazado y codifica hacia su existencia, esto es, separarse de la facticidad y asumir desde la posición propia para realizar un juicio determinado. Lo anterior es dado por procesos individuales, por lo que la intención se determina y se juzga teniendo en cuenta el propósito del ser en sí.

Una vez el individuo plantea una meta para sí, se enfrenta a un compromiso; lo que ya hemos descrito como libertad, la que se reafirma con dicho compromiso. Jamás debe entenderse la libertad como el hecho de omitir situaciones o decisiones, sino fijar rumbos y comprometerse. Sin embargo, lo anterior podría confundirse con una no-libertad, al decir que el compromiso adquirido por el hombre es de estricto cumplimiento, pero recordemos que la postura sartreana sobre la libertad es que el hombre está condenado a la libertad, porque es inherente al ser. De este modo, si el hombre reclama su existencia, reclama con ella la condición de ser libre lo que conlleva a un proyecto y a un compromiso, aun cuando se renuncia a ello se está tomando una postura.

¿En qué consiste entonces la libertad? En que lo dado, no es lo que determina nuestra elección, es la reflexión y la forma en como nos apropiamos del mundo lo que realmente cuenta, lo dado es una circunstancia común y ello o garantiza que las decisiones ante ella deban ser de una u otra forma, todas las elecciones corresponden a una libertad individual e infinita de nosotros mismos. Todo el proceso de la libertad es algo que está en constante movimiento y actualización, se modifica con cada ejecución del plan trazado desde el para-sí. Lo anterior no debe llevar al error de asegurar que el ser es en sí mismo la razón de su propia existencia, pues aunque existe una proyección hacia el futuro es una proyección inconclusa, nada es fundamental ni definitivo.

3.2. LIBERTAD Y SITUACIÓN

Ya se ha dicho que la libertad es la forma que tiene el ser para afrontar las situaciones que se le presentan, tales como lo describe Sartre “Estamos lejos de poder cambiar a voluntad, nuestra situación. Es más: incluso parece que no somos capaces ni siquiera de cambiarnos a nosotros mismos. Yo no soy libre para escapar al destino de mi clase, de mi nación o de mi familia, ni para cimentar mi poder o mi fortuna, ni tampoco para vencer mis inclinaciones o hábitos más insignificantes. Yo nazco obrero, francés, con sífilis hereditaria o tuberculosis. La historia de una vida, cualquiera que sea, es la historia de un fracaso. Antes que hacerse, el hombre parece hecho por el clima y la tierra, la raza, la clase, la lengua, la historia de la colectividad de la que forma parte, la herencia, las circunstancias particulares de su infancia, las costumbres adquiridas, los grandes o pequeños acontecimientos de su vida.”⁶¹

Este párrafo señala una lista de hechos comunes a los que el ser humano se enfrenta, condiciones que si bien no son iguales para todos los seres humanos, sí poseen todos necesariamente una serie de características adquiridas de acuerdo a su entorno. Este tipo de derroteros parecieran ir en contra del asegurar que el hombre se forma a sí mismo por sus elecciones, sin embargo no puede entenderse un cúmulo de situaciones como “cosas” que intervienen en los planes del hombre ya que ese sería un modo de darles una participación como-si fueran seres. Las cosas no interactúan, sencillamente existen, las cosas no generan acciones pues solamente son dadas y es la elección del hombre lo que modifica o actualiza los planes, es la elección del ser ante las situaciones y no las cosas las que obligan a realizar una acción u otra.

Las cosas y las situaciones aparecen, pero la forma de considerarlas depende del camino trazado por la meta de ser, el cual es requisito para aprehender las cosas y las situaciones. Como ya se ha dicho el proyecto es inherente a la existencia del ser, es individual pues nadie puede intervenir en la elección de este, de este modo la percepción de las situaciones y las cosas cambian de acuerdo no solo del

⁶¹ SARTRE. (2005). El ser y la nada. Buenos Aires: Losada, p. 654

individuo sino con el proyecto que cada uno hace para su permanencia o existencia. De este modo una misma situación puede representar diferentes oportunidades o dificultades, de acuerdo al ser que se enfrente a ella. “El hombre vivencia su libertad realizando su proyecto. No basta con fijarse un fin, porque algo parecido sucede en las ensoñaciones. Nuestra acción exige otros componentes mucho más allá del simple sueño.”⁶²

El proyecto del ser es la elección que cada uno realiza de sí mismo, ese querer llegar a ser que lleva intrínseca la trascendencia es lo que mantiene la existencia de lo factico. Estas dos ramas se mantiene en constante relación ya que la trascendencia del ser no se da si no se llevan a cabo los hechos, de ahí la advertencia de que no basta únicamente con tener un plan si no se ejecutan sus acciones, el plan debe vivirse en cada momento para separarlo de una simple ilusión.

El hombre debe encargarse a lo largo de su vida a enfrentar el mundo y su libertad, este proceso de cambio de *lo que es dado* es una condición imprescindible de su proyecto fijado. Existen situaciones que coinciden entre lo que es dado y el proyecto del ser y esa conformidad reafirma el hecho de que no se pueda dar una cosas sin la preexistencia de la otra. En palabras de Sartre: “Las resistencias que la libertad desvela en lo existente, lejos de constituir un peligro para la libertad, le permiten, más bien, emerger como libertad. No puede existir un para-sí libre si no es instalado dentro de un mundo que le opone resistencia”⁶³. Es decir, la complejidad de lo dado no es un obstáculo a la libertad sino que es inherente a ella.

“El camino que conduce de la fijación de una meta a su realización pasa por lo dado. No queremos decir con esto que lo dado sea origen de la libertad. El límite de actuación de lo dado se reduce siempre a lo y las raíces de la libertad son de otro tipo. Tampoco lo dado es fundamento de la libertad, puesto que su única base radica

⁶² BIEMEL, W. (1985). Sartre. Madrid: Alianza, p.127

⁶³ SARTRE. (2005). El ser y la nada. Buenos Aires: Losada, p. 657

en el proyecto del hombre.”⁶⁴ Lo dado aunque es ineludible no es más que un factor contingente de la realidad, no es determinante del mundo sino que cambia de acuerdo con las decisiones del ser, con la percepción del mismo. Lo que se entiende por dado es lo que permanece, una cosa dada no está en constante cambio pues no genera acciones, mientras que los seres humanos están trazados por la voluntad de ser que los convierte en cambiantes e inconclusos.

Por otra parte, las cosas siempre permanecen, si existiera la posibilidad de omitir lo que se es dado, la libertad de la que hablamos se convertiría en pura fantasía pues lo que significa el proyecto de trascendencia significa aceptación de los sucesos, reflexión sobre ellos y acción para llegar a ser.

La factibilidad está relacionada con el ser que conecta la libertad y lo dado, pues los momentos conllevan a las acciones luego de la toma de decisiones, sin embargo no es responsabilidad de la libertad modificar las cosas para que mi proyecto se ajuste. Las cosas son previamente dadas y como lo hemos descrito en párrafos anteriores, no son cambiadas en su ser-en-sí sino es las determinaciones posteriores las que garantizan que algo pueda llevarse a cabo. Existen circunstancias en las que no es cuestión de elección, no se puede actuar de forma arbitraria ante las cosas que son dadas ni se pueden idealizar conforme a los deseos que se tienen trazados con el proyecto. Esta suerte de decisiones complementa lo pre-existente pero dado que son anteriores a la libertad no son actualizables. “La inclusión de lo dado el proyecto determina una función conjunta de ambos factores que origina una situación muy concreta: la situación sólo existe para aquel ser que goza de la capacidad de proyectarse hacia sus posibilidades. Al hablar de «situación» queremos decir también con este concepto que la libertad debe tener en cuenta lo dado.”⁶⁵

El hombre es arrojado al mundo enmarcado en una situación sobre la cual no tiene elección, está es considerada la una posición primitiva, el primer acto sobre el cual

⁶⁴ BIEMEL, W. (1985). Sartre. Madrid: Alianza, p.127

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 129

el hombre se enfrenta y sobre el cual no tiene ningún conocimiento. Podría entenderse como una arbitrariedad ya que esa no elección sería una condición de limitación de la libertad, sin embargo es un estado que lo acompañará toda su vida, si existiera en el hombre la posibilidad de elección con respecto a cómo se sitúa en el mundo, igual estaría teniendo en cuenta lo dado y preexistente porque no se puede originar la nada con respecto a la nada.

Lo que se hemos denominado como proyecto ya es una decisión anticipada, no con respecto a la situación en la cual se ubica el ser en el mundo sino una anticipación de lo futuro, de lo que aún no es, y debe contarse con el precedente del pasado ya que si bien lo que no-es solo puede concebirse como modificable, lo que ya fue es algo que se petrifica de alguna forma pues no se puede cambiar lo que ya ha sucedido, sobre esto ni siquiera tiene posibilidades la libertad. De este modo la libertad aplica directamente y siempre hacia el futuro, ya que el pasado es irreversible aunque se puede aceptar en el instante presente “La libertad tiene-de-ser su propio pasado, y este pasado es irremediable; hasta parece, de primera intención que no pudiera modificarlo en modo alguno: el pasado es lo que es fuera de alcance, lo que a distancia nos infesta sin que podamos siquiera volver la cara a considerarlo. Si no determina nuestras acciones, por lo menos es al que no podemos adoptar una nueva decisión sino a partir de él”⁶⁶

El pasado en-sí es entonces cosificado si no entendemos en el sentido de que no genera cambios ni se pueden realizar acciones para cambiarlo y esto es precisamente imperativo para el futuro, ya es demasiado pensar en el proyecto como algo modificable solamente por la circunstancia y las situaciones dadas de forma actual, si el pasado fuera actualizable los actos inmediatos no estarían sujetos a la libertad puesto se realizaría una especie de actualización automática. “El pasado del hombre no se desvanece; no se puede afirmar de él lo mismo que se diría de un acontecimiento histórico de hace, por ejemplo, doscientos años. Mi pasado no ha desaparecido, yo lo soy todavía. Si el proyecto sólo cabe concebirlo

⁶⁶ SARTRE. (2005). El ser y la nada. Buenos Aires: Losada, p. 673

desde algo ya existente, entonces pasado y presente convergen en el acto de proyectar. El proyecto no desecha el pasado, sino que lo conserva, precisamente porque quiere cambiarlo.”⁶⁷

Hemos hablado ya sobre la libertad humana y la importancia de ella, pero es importante aclarar que esa libertad ineludible no significa una libertad absoluta hacia todo. El límite de la libertad del ser sucede cuando aparece el otro, el cual no me concibe como ser-en-sí sino como un objeto en algo incorruptible, me convierte en una situación dada para el otro, es aquí donde se genera una nueva percepción de la existencia y es la posibilidad de la distancia, es decir, yo soy un objeto inmodificable para el otro y de igual forma yo no puedo accionar contra él ya que también resulta incorruptible.

En el momento en que sucede mi encuentro con el otro, sucede un choque de libertades entre mi proyecto y el del otro situados en el mismo escenario de realidad la cual debe ser intervenida por las distintas elecciones, mi vida y mi existencia sucede en el mismo instante que la del otro y se modifica para los dos de forma inmediata “Esta alienación o distanciamiento determina que el otro considere mi situación como algo simplemente dado sin que yo pueda saber qué sentido le da el otro a mi situación. Realizando mi situación yo produzco algo que, sin quererlo, se me escapa. Estas fronteras de la libertad no residen en el hombre que se dota de un proyecto, pero pueden ser asumidas por él, reconociendo al otro como otro.”⁶⁸ El ámbito de sentir la presencia del otro pone en juego la instancia del ser-para-otro, y esto supone una limitación ya que el otro no existe para mí como algo conocido ya que no puedo sentir el proyecto del otro por fuera del propio.

3.3. LIBERTAD Y RESPONSABILIDAD

⁶⁷ BIEMEL, W. (1985). Sartre. Madrid: Alianza, p. 134

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 137

El hecho de que exista una limitación con respecto al ser-para-otro no anula la noción de libertad, esta co-existencia como algo dado es a su vez caracterizada como posibilidad a la acción. Como ya se había explicado en lo referente a la situación el hombre crea su proyecto sobre la percepción del ser-para-si sin que esto implique una modificación de lo dado en el mundo, los límites de la libertad se trazan a situaciones que puedo modificar para ese mismo proyecto que yo me he creado y que es autónomo y puede cambiar con el tiempo.

La responsabilidad catalogada en el para-si contempla la existencia del mundo y la creación de un mundo individual, el hombre es responsable de su mundo enmarcado dentro del proyecto, sin embargo, no es responsable del mundo del ser-para-otro ya que sus acciones y su voluntad dependen también de la situación que le sea presentada. Es por lo tanto erróneo y disparatado sentirse agobiado del mundo ya que es el ser independiente el que decide lo que siente y lo que vive y nadie puede intervenir en esas nociones de sentimientos.

Cuando se habla de la existencia del mundo gracias al hombre no resume en que sea este quien organiza lo dado, lo interpreta dentro de su proyecto pero no puede anular ni crear nada de forma específica. La relación está en la importancia que se dan a las situaciones que aparecen y este se sitúa en un contexto en el que aparece “cada hombre crea necesariamente así su mundo. Esto no quiere decir que mi creación del mundo no pueda sufrir la influencia de la creación del mundo de los otros; simplemente significa que las cosas se me hacen accesibles desde el momento en que las instalo en un contexto significativo, que depende, por supuesto, del proyecto original de mí mismo.”⁶⁹

Para Sartre, en el hombre colisionan las ideas de experimentar el saberse sumergido dentro de la nada y a su vez le abrumba la responsabilidad frente a la libertad. Cuando esta última se torna insoportable sucede una transferencia hacia la insinceridad y se trasladan la responsabilidad de forma maliciosa. Lo anterior es uno

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 138

de los puntos álgidos de la filosofía existencialista sartreana ya que en el ejercicio del filósofo lo que se busca es que la responsabilidad ante el mundo sea absoluta, no solo con los hechos que se me presentan de forma inmediata y cercana sino hacia todas las situaciones del mundo en sí.

Lo anterior no convierte al hombre un ser responsable de todo el mundo pero si en un ser consciente ante unas situaciones pre-existentes que no puede obviar porque precisamente hacen parte del tiempo y del espacio en el que está situado. La libertad por otra parte, sin que sea infinita si puede considerarse de forma más amplia ya que si bien no puedo modificar todas las situaciones del mundo, puedo tomar una posición sobre ellas.

La escritura responsable es un ejercicio de construcción para el ser mismo y para los otros, es una línea que fluye en los dos sentidos ya que que mis acciones como escritos, como poeta, como filósofo repercuten en objetos que se presentarán a los otros como cosas dadas, ese aporte en la construcción del mundo será inamovible pero modificará de acuerdo a los proyectos del otro una actualización del mundo futuro.

Podemos sustraernos totalmente del mundo, esa sería una noción de elección y libertad que podemos escoger, pero ese alejamiento no implica ningún aporte a la trascendencia. La tarea final del hombre consiste entonces en una labor de responsabilidad con la trascendencia del mundo, el proyecto del ser en sí inagotable y no culmina con la muerte, es por ello que se busca poder sobrepasar esta frontera temporal de la existencia a través de los actos facticos.

4. CONCLUSIONES

De la realización de este trabajo se puede concluir que es necesario conservar las nociones de la razón sin que estas sean separadas de los sentimientos. El hombre como elemento autónomo del mundo y capaz de generar cambios debe poner a disposición del mundo su ser, se debe comprender que el tránsito por el mundo no es un aprovechamiento de lo dado al servicio del hombre sino que es el hombre un colaborador para construcción del mundo, y es su responsabilidad individual un factor dador al mundo.

Ahora bien, “un intelecto con emociones” lo que es ya una absurda contradicción en los términos es lo que Nussbaum llama precisamente y de manera fantástica “emociones racionales”. Un pseudoconcepto que no deja de recordar la distinción hecha por Aristóteles en el libro IV de Metafísica de la potencia como aquello que tiene un principio de movimiento, de la privación de la potencia como impotencia o de “las potencias irracionales que impiden que el agente pueda actuar con la razón y que lo convierten en autómeta”). Es aquí precisamente que el estudio de Sartre Esbozo de una teoría fenomenológica de las emociones, cobra especial relevancia. Aunque el ensayo fue publicado en 1939 y le dio origen a la redacción de El ser y la nada, publicado en 1943, no puede ser considerado como un escrito propiamente existencialista; pero sí ofrece esenciales contribuciones para rebatir el precitado pseudoconcepto nussbaumiano a partir de la esencial diferencia entre el mundo actuado o naturalizado de las conductas irreflexivas emotivas y que no han de ser consideradas como inconscientes sino como automatismos y el mundo como espacio de realización de nuestros posibles.

Debemos concebir la responsabilidad del ejercicio filosófico para entender el mundo en el que vivimos y el modo en que se interrelacionan sus problemas; para vivir la filosofía de otra manera y hacer del texto filosófico una experiencia vital y vivida con los otros. Pero, ¿de qué modo? El problema me parece ser sencillamente de actitud; de actitud frente al mundo y la realidad en la que se vive, de actitud en la manera de estudiar y vivir la filosofía. Y eso no es posible cuando se la pone por fuera de la

historia, de la política; del mundo en el que se existe; de los espacios que se habitan con los otros; del lenguaje significativo o entendible; o, en una palabra: del ser en situación, de la sociedad y del mundo que se pone en común.

BIBLIOGRAFÍA

BIEMEL, Walter. Sartre. Madrid: Alianza, 1985. p. 205. ISBN 84-345-8178-7

DICKENS, Charles. Tiempos Difíciles. Colombia: Oveja Negra, 1982. p. 340. ISBN 84-828-0106-6

KUNDERA, Milan. (1984). La insoportable levedad del ser. Barcelona: Tusquets, 1984. p. 336. ISBN 84-722-3514-9

NUSSBAUM, Martha. Justicia Poética. Barcelona: Andrés Bello, 1995. p. 183. ISBN 84-89691-09-6

RESTREPO, Laura. La multitud errante. Colombia: Penguin Random House, 2015. p. 120. ISBN 978-958-9016-33-6

SANDOVAL, Marbel. En el brazo del río. Medellín: Hombre nuevo editores, 2006. p. 157. ISBN 978-958-8245-16-4

SARTRE. Bosquejo de una teoría de la emociones. Madrid: Alianza, 1965. p. 112. ISBN 978-84-9104-121-4

_____. (1967) ¿Qué es literatura? Buenos Aires: Losada, 1967. p. 296. ISBN 978-950-0395-85-4

_____. (1943) El Ser y La Nada. Buenos Aires: Losada, 1943. p. 864. ISBN 978-950-0393-07-2