

**LA NOVELA *VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE*, DE DANIEL
FERREIRA, COMO TEXTO VÁLIDO PARA UN CUESTIONAMIENTO ÉTICO
DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICA DE MARTHA NUSSBAUM**

JOSÉ ESTEBAN LANDÍNEZ LANDÍNEZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2019**

**LA NOVELA *VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE*, DE DANIEL
FERREIRA, COMO TEXTO VÁLIDO PARA UN CUESTIONAMIENTO ÉTICO
DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICA DE MARTHA NUSSBAUM**

JOSÉ ESTEBAN LANDÍNEZ LANDÍNEZ

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
MAGÍSTER EN FILOSOFÍA**

**DIRECTOR
MARIO PALENCIA SILVA
DOCTOR © EN LITERATURA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2019**

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
1. LA NOVELA COMO OBJETO DE REFLEXIÓN ÉTICA DESDE LA VISIÓN FILOSÓFICA DE MARTHA NUSSBAUM	12
1.1 LA RELACIÓN ENTRE FORMA Y CONTENIDO	12
1.2 LA DISPUTA ENTRE FILÓSOFOS Y POETAS	17
1.3 LAS RESPUESTAS DE LA LITERATURA A LA PREGUNTA DE CÓMO SE DEBERÍA VIVIR	21
1.4 LA CONCEPCIÓN ÉTICA ARISTOTÉLICA	27
1.5 LAS NOVELAS COMO OBJETO DE REFLEXIÓN	36
2. LA NOVELA VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE, DE DANIEL FERREIRA, COMO TEXTO VÁLIDO PARA UN CUESTIONAMIENTO ÉTICO DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICA DE MARTHA NUSSBAUM.....	41
2.1 EL AUTOR	41
2.2 SU OBRA NARRATIVA.....	43
2.2.1 <i>La balada de los bandoleros baladíes</i>	44
2.2.2 <i>Rebelión de los oficios inútiles</i>	46
2.2.3 <i>El año del sol negro</i>	48
2.3 VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE	49
2.3.1 El carnaval como antesala de la muerte	51
2.3.2 La dificultad de la elección moral	56
2.3.3 La encrucijada moral de Irigna Delfina	58
2.3.4 El cura Bernardo	62
2.3.5 Los acontecimientos fortuitos y su influencia en las elecciones particulares	65
2.3.6 La orfandad de Delfina.....	68
2.3.7 “El niño del hotel”	70
3. CONCLUSIONES	73
BIBLIOGRAFÍA.....	77

RESUMEN

TÍTULO: LA NOVELA *VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE*, DE DANIEL FERREIRA, COMO TEXTO VÁLIDO PARA UN CUESTIONAMIENTO ÉTICO DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICA DE MARTHA NUSSBAUM*

AUTOR: JOSÉ ESTEBAN LANDÍNEZ LANDÍNEZ**

PALABRAS CLAVE: LITERATURA, FILOSOFÍA, MORAL, NOVELA, REFLEXIÓN

DESCRIPCIÓN: Este trabajo toma como sustento teórico los principios investigativos planteados por la filósofa Martha Nussbaum a la luz del pensamiento aristotélico. La primera parte del documento se enfoca en exponer de manera sintética los razonamientos argumentativos consignados por Nussbaum en su obra *El conocimiento del amor*. Se explicita la relación entre la forma y el contenido de un texto, y se pondera la importancia de las elecciones formales en la transmisión del mensaje. Asimismo, se describen las características y condiciones que hacen que un texto se considere válido dentro de una investigación de filosofía moral.

En la segunda parte se muestra la aplicación del modelo investigativo de la profesora Nussbaum a la novela *Viaje al interior de una gota de sangre*, del escritor santandereano Daniel Ferreira. Aquí, el trabajo se enfoca en identificar y subrayar tres elementos señalados por Nussbaum como necesarios para que una novela se considere un texto de filosofía moral. Ellos son: primero, la conexión orgánica entre la forma y el contenido; segundo, la complejidad de las elecciones morales particulares; y, por último, la incidencia que pueden llegar a tener los acontecimientos incontrolados (fortuitos) en la vida de un individuo. Para el tratamiento de este tercer aspecto se ha tenido en cuenta el concepto de fortuna expresado por Nussbaum en su obra *La fragilidad del bien*, así como los factores que la condicionan.

El análisis realizado en este trabajo destaca los elementos narrativos que hacen que esta novela genere un cuestionamiento ético en un lector atento, y defiende la idea de que, por medio de la recreación literaria de hechos reales, incita una reflexión moral acerca del fenómeno de la violencia y sus múltiples implicaciones.

* Trabajo de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Maestría en Filosofía. Director: Mario Palencia Silva, Doctor © en Literatura.

ABSTRACT

TITLE: THE NOVEL *VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE*, BY DANIEL FERREIRA, AS VALID TEXT FOR AN ETHICAL QUESTIONING FROM THE PHILOSOPHICAL PERSPECTIVE OF MARTHA NUSSBAUM*

AUTHOR: JOSÉ ESTEBAN LANDÍNEZ LANDÍNEZ**

KEYWORDS: LITERATURE, PHILOSOPHY, MORAL, NOVEL, REFLECTION.

DESCRIPTION: This work is theoretically based on the searching principles stated by the philosopher Martha Nussbaum in the light of Aristotelian thought. The first part of this document is focused on explaining -in a concise way- the argumentative reasoning claimed by Nussbaum in her work: *El conocimiento del amor*. The relation between texts' form and content is specified, additionally, the importance of formal elections when transmitting a message is weighed. The features and conditions for considering a text valid in a moral philosophy investigation are also described in here.

In the second part, an application of Professor Nussbaum's searching model to the novel *Viaje al interior de una gota de sangre*, from the Santanderean writer Daniel Ferreira, is shown. This section of the work is focused on identifying and highlighting three elements claimed as necessary by Nussbaum when making a novel become a moral philosophy text. These elements are: first, the organic bond that exists between form and content; second, the complexity of particular moral elections; finally, the effects that uncontrolled or coincidental occurrences could have in an individual's life. Regarding the treatment of the former aspect, the concept of fortune along with its conditioning factors provided by the American philosopher in her work *La fragilidad del bien*, were taken into account.

The analysis made in this work stands out the narrative elements that make this novel generates ethical questioning in an attentive reader, and supports the idea that moral reflection regarding violence phenomenon and its implications is incited through the literary recreation of real facts.

* Bachelor Thesis

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Maestría en Filosofía. Director: Mario Palencia Silva, Doctor © en Literatura.

INTRODUCCIÓN

La filosofía y la literatura están emparentadas desde sus orígenes, porque ambas indagan acerca del sentido de la vida humana e intentan dar respuestas sobre las maneras adecuadas o convenientes para que cada individuo logre tener una vida buena, en el sentido ético griego de este concepto. No obstante, en ocasiones se desestiman las aportaciones que la literatura puede ofrecer a la filosofía, porque se aprecia el arte literario solo como un ejercicio de la imaginación y de la creación estética, que no logra ubicar al individuo en la realidad, y, por lo tanto, no puede aportar respuestas válidas al cuestionamiento filosófico. Esta visión reduccionista de la literatura, que se aplica también a otras manifestaciones artísticas, ocurre cuando no se reconoce en ella un reflejo de la naturaleza humana y de sus inquietudes fundamentales acerca de su existencia, y se la aborda con un enfoque esteticista.

Sin embargo, existen teóricos que se ubican en una línea de investigación diferente, que reconoce en la literatura un aporte valioso para la investigación filosófica y, en especial, para la filosofía moral. Dentro de ellos se encuentra la filósofa Martha Nussbaum, quien en su trayectoria académica ha tenido como uno de sus pilares investigativos exaltar la íntima conexión que hay entre la filosofía y la literatura, y señalar los elementos que hacen que una obra literaria resulte valiosa para la reflexión filosófica. Entre estos elementos, ocupa un lugar preponderante el estilo del lenguaje. Los textos filosóficos, muchas veces, emplean un lenguaje plano, que no logra producir un impacto favorable para la apropiación del mensaje por parte del lector. En oposición, el lenguaje literario involucra al lector porque lo conmueve, llega a su emocionalidad y hace que interiorice el mensaje del texto.

En este sentido, la profesora Nussbaum subraya la contribución que algunas novelas pueden ofrecer al estudio de la filosofía moral, ya que algunas de ellas

reflejan, con detalle y precisión, los movimientos interiores del ser humano. Esto no significa que se niegue o subestime la validez de los tratados de filosofía: la diferencia con las novelas estriba en la capacidad de estas para despertar emociones y sentimientos en los lectores, lo que difícilmente logran los textos académicos. Asimismo, los temas abordados por la novela son tan amplios y variados como los que trata la filosofía; por lo tanto, en una novela podemos encontrar cuestionamientos respecto a muchos aspectos estructurales de la vida humana.

Este trabajo toma como sustento teórico los principios filosóficos planteados por la profesora Nussbaum a la luz del pensamiento aristotélico. La primera parte del documento se enfoca en exponer de manera sintética los razonamientos argumentativos consignados por Nussbaum en su obra *El conocimiento del amor*. Se explicita la relación entre la forma y el contenido de un texto, y se pondera la importancia de las elecciones formales en la transmisión del mensaje. Asimismo, se describen las características y condiciones que hacen que un texto se considere válido dentro de una investigación de filosofía moral. La segunda parte muestra la aplicación del modelo investigativo de la profesora Nussbaum. En esta parte, el trabajo se enfoca en identificar y subrayar tres elementos señalados por Nussbaum como necesarios para hacer de una novela un texto de filosofía moral. Ellos son: primero, la conexión orgánica entre la forma y el contenido; segundo, la complejidad de las elecciones morales particulares; y, por último, la incidencia que pueden llegar a tener los acontecimientos incontrolados (fortuitos) en la vida de un individuo. Para el tratamiento de este tercer aspecto se ha tenido en cuenta el concepto de fortuna expresado por Nussbaum en su obra *La fragilidad del bien*, así como los condicionantes de la misma.

La novela escogida como objeto de análisis, titulada *Viaje al interior de una gota de sangre*, tiene como telón de fondo el tema de la violencia y sus múltiples manifestaciones. A partir de su narrativa, se pretende explorar la presencia de

elementos que hagan que sea considerada un texto válido para provocar un cuestionamiento ético en un lector atento. El tema de la violencia ha sido abordado por diversas novelas colombianas desde hace décadas, con tal prodigalidad que se convirtió en un subgénero independiente denominado “Novela de la Violencia”. Su autor, Daniel Ferreira, hace parte de una nueva generación de escritores que retoman el tema de la violencia y su incidencia en nuestra sociedad. Y lo hace con un estilo propio, que no abandona la sutileza del lenguaje poético, pero tampoco descarta la crudeza de las descripciones descarnadas propias del contexto en el que se desarrollan sus historias; él logra combinar estos dos elementos, gracias a las variaciones estilísticas que conforman la estructura de sus obras narrativas.

Viaje al interior de una gota de sangre relata una historia que narra y describe múltiples manifestaciones de violencia. En ella se puede palpar la incidencia del conflicto armado interno y sus consecuencias, sociales e individuales, para quienes han tenido que soportar los efectos y la intromisión en sus vidas de una guerra intestina que lleva ya más de seis décadas. En las historias íntimas y particulares de sus personajes se ven reflejados aspectos universales de la naturaleza humana, lo que permite dar cuenta de la validez de este texto para provocar en los lectores un posible cuestionamiento ético, a la luz de la perspectiva filosófica aristotélica. La riqueza del lenguaje utilizado por el autor para representar, por medio de sus personajes, las vidas de seres anónimos, víctimas y victimarios de la violencia, permite que los lectores puedan comprender de una manera más íntima las implicaciones del conflicto armado, y así, cuestionarse acerca del rol y la responsabilidad que cada uno tiene para con los demás.

Es importante subrayar que los planteamientos filosóficos del presente trabajo se enmarcan dentro de una visión y un enfoque aristotélicos. Es decir, el concepto de ética expuesto se circunscribe exclusivamente a la concepción ética aristotélica, y su aplicación corresponde al método dialéctico aristotélico, que plantea como

pregunta de investigación fundamental: ¿cómo debería vivir un ser humano? Por lo tanto, es solo dentro de este marco que se pueden valorar sus posibles aportes.

1. LA NOVELA COMO OBJETO DE REFLEXIÓN ÉTICA DESDE LA VISIÓN FILOSÓFICA DE MARTHA NUSSBAUM

1.1 LA RELACIÓN ENTRE FORMA Y CONTENIDO

*“La forma literaria no se puede separar del contenido filosófico sino que es, por sí misma, parte de ese contenido; una parte esencial, pues, de la búsqueda y de la exposición de la verdad”
(Nussbaum, El Conocimiento del amor).*

Una de las principales preocupaciones o inquietudes investigativas de la filósofa estadounidense Martha Craven Nussbaum (1947) ha sido el papel que la literatura puede desempeñar en la formación ética de las personas. Así lo ha expresado a través de sus investigaciones, en las cuales afirma que la lectura de novelas puede llegar a ser tan determinante en el desarrollo de la ética de un individuo como la lectura de los tratados filosóficos que se ocupan de abordar este tema de manera específica. Este interés por destacar y reconocer el aporte de la literatura en la formación de los individuos se ve reflejado en varias de sus producciones. Entre ellas cabe destacar las siguientes: *La fragilidad del bien* (1986), edición en español 1995; *El conocimiento del amor*, publicada originalmente en 1992, pero cuya edición en español corresponde al año 2005; *Justicia Poética* (1995), publicada en español en 1997; *El cultivo de la humanidad* (1997), cuya edición en español es del año 2001; y *Sin fines de lucro* (2010). En cada una de ellas, Nussbaum señala las aportaciones que la literatura puede hacer a otros ámbitos sociales de suma importancia, como la educación y la justicia.

Este trabajo se fundamenta, especialmente, en los planteamientos teóricos de: *El conocimiento del amor*, pues es en esta obra donde la escritora estadounidense señala, de manera minuciosa, por qué la literatura, específicamente la novela, puede contribuir a la reflexión ética, tanto en el individuo como en la vida pública. En este compendio de ensayos Nussbaum comienza por exponer las razones y motivaciones de su interés en desarrollar un proyecto filosófico que muestre y

describa la influencia que puede llegar a tener la lectura de ciertas novelas en el desarrollo de la ética en un individuo. En la introducción, que es, a su vez, el primer capítulo del libro, titulado: “Forma y Contenido. Filosofía y Literatura”, la escritora expone la importancia fundamental que tiene para ella la forma de la escritura, el lenguaje que un escritor de literatura usa para contar historias que recrean y representan la vida humana y sus complejidades de una manera, en ocasiones, más apropiada que un tratado filosófico.

En el inicio de su libro, Nussbaum afirma que es posible que haya algunas concepciones del mundo y de cómo se debe vivir en él que no pueden exponerse de manera apropiada en el lenguaje de la prosa filosófica convencional, puesto que esta tiene un estilo “extraordinariamente plano”. Estas concepciones hacen referencia a la multiplicidad del mundo, a su complejidad, a su misterio y a su belleza, y para expresarlas hace falta un lenguaje más connotativo, que preste más atención a los detalles. Asimismo, la filósofa considera que la estructura expositiva del lenguaje filosófico también es inadecuada para describir ciertas concepciones complejas del mundo, ya que cuando se propone expresar algo lo hace “sin sorpresas, sin incidentes”. Para expresar aquellas concepciones hace falta usar una forma: “que por sí misma dé a entender que la vida contiene sorpresas significativas, que nuestra tarea, como agentes, es vivir como los buenos personajes de un buen relato, preocupándonos por lo que pasa, haciendo frente a cada novedad con habilidad”.¹ Si se considera que esas concepciones deben ser tenidas en cuenta dentro de la búsqueda de una verdad filosófica, entonces este lenguaje y estas formas expositivas deben hacer parte de la filosofía.

De manera que la literatura puede considerarse como parte de la reflexión filosófica, porque algunas de sus creaciones no solo abordan temas propios del ámbito filosófico, sino que, además, lo hacen con un lenguaje que enriquece la

¹ NUSSBAUM, Martha. *El conocimiento del amor*. Madrid: A. Machado Libros S.A., 2005, p. 26.

visión del mundo del lector, y puede llegar a desarrollar, de una forma más emotiva, su capacidad de preguntarse por la vida humana y las maneras de vivir. Para demostrar su tesis Nussbaum escoge algunas novelas que constituyen ejemplos específicos de cómo una narración literaria puede abordar temas propios de la reflexión ética usando un lenguaje propio, distinto del lenguaje académico, pero no por ello menos válido o profundo.

Uno de los autores que le sirve de ejemplo a la filósofa es Henry James (1843-1916), escritor y crítico literario estadounidense cuyas novelas tienen, para Nussbaum, además de un gran valor literario, un contenido filosófico que invita a la reflexión ética de los lectores. Ella retoma los planteamientos que este autor hace en el prefacio de una de sus novelas, *La copa dorada*, en el que el autor expresa que existe una conexión orgánica entre la forma y el contenido de un texto rigurosamente escrito, y que “determinados pensamientos e ideas, un determinado sentido de la vida, alcanzan su expresión en una escritura que tiene una determinada configuración y forma, que emplea determinadas estructuras, determinados términos”.² James también habla de las verdades que una obra de creación literaria puede llegar a expresar y la importancia que tiene elegir bien el lenguaje usado para tal fin. La filósofa sintetiza la idea del novelista de la siguiente manera: “Determinadas verdades sobre la vida humana sólo pueden exponerse apropiada y precisamente en el lenguaje y las formas características del arte narrativo”.³ Es decir, las “verdades” que un narrador de historias cuenta solo se pueden expresar en un lenguaje particular, que plasme las ideas, sentimientos y emociones que los personajes de la historia vivencian y experimentan.

En *El conocimiento del amor* la escritora establece algunos principios de su proyecto investigativo que señalan la importancia que puede llegar a tener la literatura para la investigación filosófica en el campo de la ética. Dicho proyecto ha

² NUSSBAUM, Martha. Óp. Cit., p.27.

³ Ibíd., p. 28.

sido desarrollado por la escritora a lo largo de su carrera académica como profesora universitaria e investigadora, y sus afirmaciones han quedado plasmadas en diversas obras, en las que muestra los aportes que puede hacer la literatura a otras ciencias humanas. Pero es en esta donde Nussbaum plantea las cuestiones fundamentales que enlazan el campo de la reflexión ética con la literatura. Su texto examina cómo algunas obras literarias han contribuido al análisis de ciertas cuestiones importantes sobre los seres humanos y la vida humana. Y dentro de esta contribución la forma y el estilo no son aspectos secundarios dentro de la narración; en ella hay una concepción y un sentido de la vida, y la manera como se cuenta es de suma importancia para transmitir ese sentido. “La vida nunca es meramente *presentada* por un texto; siempre es *representada como* algo (*). Este <<como>> puede, y debe, ser visto no sólo en el contenido parafraseable sino también en el estilo, el cual expresa por sí mismo elecciones y selecciones, y provoca en el lector determinadas actividades y transacciones en lugar de otras”.⁴

Para la filósofa es imprescindible reconocer la inseparable relación entre la forma y el contenido, entre lo que un texto literario expresa y la manera como lo expresa. Y esto es así por el efecto que determinado lenguaje puede llegar a causar en la emotividad del lector y en su manera de aprehenderlo. Es decir, las elecciones formales importan por la relación que existe entre las emociones y los procesos cognitivos. Nussbaum recurre a un ejemplo para explicar esta relación entre emotividad y lenguaje: si un texto literario habla sobre emociones fuertes, el lenguaje elegido por el autor (elecciones formales) debe ser capaz de hacer que el lector recree en su mente, en su imaginación, el tipo de emociones que menciona, para que aquel se puede realmente acercar a la idea que el relato le está tratando de transmitir. De lo contrario, el lector puede dudar de la convicción del escritor acerca de la idea que expresa; más todavía, cuando el lenguaje usado sea

(*) La cursiva es del texto original.
⁴ Ibíd., p. 29.

supremamente sobrio, frío y falto de emoción. Esto se podría percibir más fácilmente en una obra de teatro, en la que el lenguaje usado en los diálogos debe estar perfectamente articulado con las emociones que el actor en su representación histriónica va a intentar transmitirle al público.

En el caso de las novelas -que es el que nos ocupa-, el diálogo que se establece entre la obra y el lector crea una conexión directa entre el sentido de la vida del lector y el que el autor construye por medio de su creación artística. A este respecto, Nussbaum distingue tres figuras, siguiendo el curso narratológico propuesto por la escuela francesa⁵: primero, el narrador o personaje autor; segundo, la presencia autoral (junto con la correspondiente representación implícita que el lector experimenta); tercero, la vida del autor (y del lector) *en la vida real*, “que no tiene relación causal con el texto ni relevancia para la lectura correcta del mismo”.⁶ El acento debe ponerse en las dos primeras figuras, no en la última. Lo que debe interesarnos, como lectores, son los pensamientos que se desarrollan en el texto y no otros pensamientos ni sentimientos que tenga el autor en su vida real.

Puede ocurrir que el lector no “esté a la altura” del texto, y fracase al momento de hacer una interpretación del mismo, puesto que leer un texto literario no es como “ver formas en las nubes”. El lector no es libre de ver en el texto todo lo que su fantasía le sugiera, y se debe tener en cuenta que “en la lectura de un texto literario hay un criterio de corrección, establecido por el sentido de la vida del autor, a medida que éste se abre camino a través de la obra. Y el texto, abordado como la creación de intenciones humanas, es una cierta parte o un cierto

⁵ Este modelo, inicialmente propuesto por Gerard Genette, propone: una instancia intratextual; una en el límite entre el texto y su realidad externa, y una instancia extratextual. En cada una de ellas tendríamos representaciones comunicativas:

- En la instancia intratextual: Narrador-Narratoria
- En la media: autor implicado-lector implicado
- En la extratextual: autor real-lector real.

⁶ NUSSBAUM, Martha. Óp. Cit., p. 35.

elemento de un ser humano real, incluso si el escritor o la escritora alcanza a ver lo que ve sólo en su obra”.⁷ Por lo tanto, no debemos confundir la vida real del escritor, con la presencia autoral, pues son dos entidades distintas: la presencia autoral configura una representación de la vida por fuera del texto, que no necesariamente es la misma que el autor tiene en su vida real.

1.2 LA DISPUTA ENTRE FILÓSOFOS Y POETAS

Afirma Martha Nussbaum que para los griegos del siglo V y de principios del siglo IV a.C. tanto la poesía dramática como la investigación filosófica, en el campo de la ética, hacían parte de un mismo marco general que buscaba responder a la pregunta de cómo deberían vivir los seres humanos. Es decir, la filosofía y la poesía compartían el mismo fin, que era indagar acerca del sentido de la vida y las maneras adecuadas o convenientes para hacer que las personas tuvieran una vida buena, en el sentido ético griego de la expresión. De manera que: “tanto poetas como Sófocles y Eurípides, como pensadores como Demócrito y Platón, proporcionaban respuestas”,⁸ aunque, con frecuencia, esas respuestas no fueran coincidentes.

Antes de que Platón planteara la “disputa” entre poetas y filósofos, en su obra *La República*, los poetas eran considerados como los principales pensadores éticos, aquellos que podían dar respuesta a las cuestiones fundamentales de la vida. Por esa razón, el teatro era tan importante para los griegos, específicamente para los ciudadanos atenienses, quienes asistían a las representaciones dramáticas conscientes de que allí no se buscaba simplemente entretenerse o divertirse, sino examinar asuntos de importancia personal y comunitaria: “Acudir a un drama trágico no era asistir a una fantasía o un entretenimiento, en el transcurso del cual uno suspendía sus inquietudes prácticas. Era, más bien, participar en un proceso

⁷ Ibíd., p. 36.

⁸ Ibíd., p. 46.

común de investigación, de reflexión, y de sentimientos en relación con fines cívicos y personales importantes”.⁹

En la época del teatro clásico griego el arte no era visto solo con fines estéticos, sino también con fines prácticos. El hecho de que los espectadores fueran movidos en sus emociones y sentimientos no anulaba el hecho de que la representación dramática también estuviera destinada a generar reflexión crítica en ellos. Nussbaum llama la atención sobre este hecho:

Participar de pleno en una representación trágica comportaba tanto reflexión crítica como sentimiento; y ambos estaban íntimamente unidos entre sí. La idea de que el arte existe sólo por el arte, y que la literatura debe ser abordada con una actitud estética distante, depurada de todo interés práctico, se desconocía en el mundo griego, por lo menos hasta la época helenística. Se pensaba que el arte era práctico, que el interés estético era un interés práctico; un interés por la vida buena y en la auto-comprensión comunitaria. Reaccionar de una determinada manera ya era moverse hacia esta mayor auto-comprensión.¹⁰

Entonces, si tanto la poesía como la filosofía tenían fines u objetivos similares: ¿en dónde se origina la disputa o la censura de Platón contra los poetas? Según Nussbaum, la respuesta a esta pregunta se deriva de lo que ya se examinó páginas atrás, o sea, en la forma del lenguaje usado por los poetas: “En el ataque de Platón a los poetas trágicos hay una clarividencia profunda: que todas las formas de escribir características de la poesía trágica (y en buena medida de la épica) estaban comprometidas con una determinada, si bien muy general, concepción de la vida humana, una concepción de la cual se puede discrepar”.¹¹ Las tragedias expresan esta concepción, y en ella entran en juego algunos elementos fundamentales, los cuales se pueden sintetizar en una sola cuestión: la fortuna. Es decir, la ocurrencia de hechos fortuitos, ajenos a la voluntad y el control del individuo, en los que él ya no opera como agente de su propio destino, sino que se ve expuesto a las circunstancias que lo rodean y de las cuales termina siendo víctima, en el caso de que no sean favorables. Estos hechos que suceden

⁹ Ibíd., p. 47.

¹⁰ Ídem.

¹¹ Ibíd., p. 49

por “casualidad” pueden llegar a tener una enorme importancia para la cualidad ética de la vida de un individuo. Por lo tanto, resulta razonable que las personas se preocupen por dichos acontecimientos casuales.

Si la fortuna es un elemento importante en la vida ética de una persona, se asume que cualquiera de nosotros puede verse expuesto a sufrir padecimientos inesperados, “fortuitos” (peripecias), que nos hacen conscientes de nuestra propia vulnerabilidad. El teatro griego lograba este cometido en su audiencia, por lo que los asistentes al drama de los personajes lo asumían casi como propio y experimentaban compasión, un sentimiento que hace que sintamos identificación con el otro y, a su vez, temor por uno mismo, lo que supone un conjunto de creencias comunes. Y es allí donde radica el debate planteado por Platón, puesto que estas creencias son susceptibles de ser o no compartidas. Platón se identifica con el punto de vista de Sócrates, según el cual los acontecimientos “casuales” no tienen trascendencia en la vida ética de una persona, y solo la virtud importa para determinar la conducta ética del individuo.

La filósofa Nussbaum se propuso revivir esta “vieja disputa” -como ella la llama- y así lo hizo en su obra *La fragilidad del bien*, en la que aborda el tema de la fortuna y su relación con la ética, tomando como objeto de estudio las tragedias, y fundamentando sus planteamientos en la visión ética aristotélica: “pues Aristóteles defiende la idea de que las tragedias dicen la verdad; y su propio punto de vista ético, tal como he argumentado, se encuentra próximo a las concepciones que pueden encontrarse en las tragedias”.¹² Pero Aristóteles no escribió tragedias, escribió tratados filosóficos que, al decir de Nussbaum, resultan concretos y cercanos al lenguaje común, intuitivos pero, aun así, no literarios en su estilo. A partir de esta reflexión, ella se pregunta si no podría haber una forma de escribir filosofía: “que sea diferente de las formas literarias expresivas y, al mismo tiempo, su aliado natural; una forma explicativa en lugar de ser ella misma expresiva, pero

¹² Ibíd., p. 51.

que a la vez estuviera comprometida con lo concreto, que nos obligara a prestar atención a los particulares en vez de mostrarlos ella misma en su desconcertante multiplicidad”.¹³

Al adentrarse en las cuestiones referentes a este debate, actualizándolo con planteamientos del contexto filosófico angloamericano de la época, Nussbaum encuentra que los textos filosóficos que se ocupan de cuestiones morales siguen usando un lenguaje científico, que deriva su forma de: “la fascinación todavía vigente de la filosofía occidental por los métodos y el estilo de la ciencia natural, que en muchos momentos de la historia ha parecido encarnar la única clase de precisión y de rigor dignos de ser cultivados, la única norma de racionalidad digna de ser emulada, incluso en la esfera ética”.¹⁴ Ella considera que es un error querer aplicar este mismo método y estilo, sin una argumentación y reflexión posteriores, a la investigación ética, porque esta puede tener una norma distinta de racionalidad. Al respecto, plantea una crítica aguda a la manera en que la “academización y la profesionalización de la filosofía” ha llevado a los investigadores a escribir de una manera estándar, como si existiera un molde o formato único, que dictara los parámetros permitidos para hacerlo; todo esto, solo con el objetivo de ganar respeto y ver publicados sus trabajos. Este fenómeno, además de las razones anteriormente descritas, se debe a que:

gran parte de los filósofos profesionales, me parece, no comparte la concepción antigua de la filosofía como un discurso dirigido a muchos tipos de lectores no expertos que vuelcan sus preocupaciones, sus preguntas, sus necesidades más perentorias en el texto, y cuyas almas pueden verse alteradas en el transcurso de esta interacción. Al haber perdido esta concepción han perdido, también, la idea del texto filosófico como una creación expresiva cuya forma debería formar parte de su pensamiento, revelando en la forma de las frases los lineamientos de una personalidad humana que alberga un determinado sentido de la vida.¹⁵

En cuanto a la crítica literaria, la mayoría de las tendencias de la época, encabezadas por el Deconstruccionismo, asumía que intentar formular preguntas

¹³ Ídem.

¹⁴ Ibíd., p. 53.

¹⁵ Ibíd., p. 54.

sobre cómo deberíamos vivir a un texto literario sería una actitud ingenua, que no tiene en cuenta las complejidades del lenguaje. Enfocar el debate entre filosofía y poesía solo en el aspecto práctico, es decir, como si intentáramos medir qué tanto puede contribuir la literatura a dar respuestas a la pregunta de cómo se debería vivir, significaría ignorar o desconocer que, además de arrojar luz sobre nuestras vidas, la literatura tiene otros compromisos con el lenguaje, que pasan por la esfera de lo estético, de lo artístico, de lo imaginativo. Entonces, centrarse solo en la función moralizante de una obra literaria sería equivalente a mostrar una concepción del arte y de la literatura similar a la que dominó la Edad Media. Puede que en épocas más recientes algunos críticos literarios hayan caído en este error, pero hay que reconocer que en los últimos años los teóricos de la literatura han hecho esfuerzos para que el lector sea consciente de las sutilezas del lenguaje, y sea más cuidadoso al momento de hacer la interpretación de un texto.

1.3 LAS RESPUESTAS DE LA LITERATURA A LA PREGUNTA DE CÓMO SE DEBERÍA VIVIR

Martha Nussbaum se propuso recuperar el sentido de la conexión profunda entre forma y contenido que animaba la vieja disputa entre poetas y filósofos desde la época de Platón, y que los grandes pensadores éticos han abordado a través de la historia, fueran o no amigos de la literatura, escribieran o no de una manera literaria. En esta vieja disputa había un consenso, tanto Platón como los poetas: “estaban de acuerdo en que el objetivo de sus obras era arrojar luz en relación con la cuestión de cómo se debería vivir”.¹⁶ En lo que disentían era en la idea de la verdad ética.

Al actualizar este viejo debate se encuentra el mismo obstáculo, puesto que cada una de las vertientes filosóficas incluye ciertos parámetros que delimitan qué

¹⁶ *Ibíd.*, p. 60.

pertenece o no al campo de la ética. Para la filósofa no es posible aplicar la misma metodología ni las mismas preguntas básicas planteadas por cada escuela filosófica en sus investigaciones. Ningún punto de partida es totalmente neutral, puesto que todos suponen alguna concepción o concepciones que nos sirven de guía para saber cómo llegamos al conocimiento o a responder las preguntas que nos planteamos inicialmente. Esto significa que se debe estar alertas ante aquellos aspectos del procedimiento investigativo que pudieran sesgarlo excesivamente en alguna dirección y tratar de comprometernos a realizar una investigación que contemple posturas alternativas.

En la búsqueda de este método la vida misma se convierte en un aliado, porque, sin darnos cuenta, en nuestra vida diaria llevamos nuestras experiencias a las distintas concepciones, comparando las alternativas que presentan, buscando un ajuste entre la experiencia y la concepción. También nos podemos apoyar en la historia de la filosofía moral, puesto que esta nos brinda un punto de partida inclusivo, un método dialéctico y abierto, que sirve para describir la actividad de la vida real que consiste en comparar las distintas concepciones éticas con la experiencia. Investigadores de concepciones filosóficas rivales reconocen que sus resultados no son verdades absolutas, y que pueden ser comparables con otros puntos de vista u otras posturas éticas. Frecuentemente, ellos han recurrido a la aplicación del método dialéctico, descrito por Aristóteles como aquel que permite comparar distintas concepciones, respetando cada una de ellas, así como el sentido cambiante de la vida. Esta concepción aristotélica ha sido validada por filósofos de distintas corrientes de pensamiento, quienes ven en el método dialéctico un instrumento adecuado, equitativo, que permite revisar y confrontar concepciones éticas disímiles. La profesora Nussbaum aclara que el método dialéctico aristotélico y la concepción ética aristotélica no son la misma cosa, puesto que el método está abierto a examinar varias concepciones o posturas, una de las cuales es la aristotélica.

En la investigación ética el procedimiento aristotélico parte de una pregunta fundamental: ¿cómo debería vivir un ser humano? Dicha pregunta no asume que entre los varios aspectos que le dan sentido a la vida humana el valor moral esté por encima del resto, o separado de ellos. Esta no sugiere que exista un bien en el que un sujeto se deba enfocar para lograr la maximización del mismo en cada decisión que tome. Tampoco niega estos preceptos, que corresponden a la visión kantiana y utilitarista, respectivamente. Deja abierta la posibilidad de investigarlos y contraponerlos.

El uso del método dialéctico hace que la investigación sea, a un tiempo, empírica y práctica. Empírica, porque se ocupa de la experiencia vital, y de ella toma las evidencias. Práctica, porque busca que tenga una aplicación: encontrar una concepción que favorezca la vida en conjunto de los seres humanos. De igual manera, el método dialéctico permite revisar posturas distintas a la aristotélica, como la kantiana y la utilitarista, confrontarlas, entre ellas y con los sentimientos y creencias de los participantes y su sentido activo de la vida. En este proceso todo está sujeto a revisión, excepto la idea lógica de que toda afirmación implica una negación. No se busca *demostrar* una determinada concepción ética como verdadera, sino encontrar una postura equilibrada entre los asuntos trascendentes y profundos de la vida humana y una concepción ética que los integre. A los participantes (los lectores de novelas) se les pide que imaginen qué es lo que les resulta más importante para sus vidas, aquello de lo cual no pueden prescindir, y lo contrapongan con lo que les resulta más prescindible, más superficial. Deben intentar hacer un ajuste entre juicio, sentimiento, percepción y principio, tomados como un todo. Y aquí las obras literarias intervienen para lograr que obtengamos una idea lo suficientemente inclusiva con respecto a la pregunta fundamental y al método dialéctico que intenta responderla; inclusiva en el sentido de que contenga todo aquello que el sentido de la vida nos haga considerar como realmente valioso.

El hecho de escoger una novela ya sugiere una cierta predilección valorativa del investigador por aspectos como las emociones, la fortuna y la imposibilidad de cuantificar y medir nuestros sentimientos. Por lo tanto, hay que reconocer que las obras literarias no son instrumentos neutrales para la investigación de todas las concepciones éticas, porque la propia estructura de una novela ya sugiere una concepción determinada de lo que resulta importante para la vida. Esto se puede apreciar en el hecho de que algunos personajes de la novela pueden resultar afines con la visión que la novela presenta, mientras que otros no encajan en ella. En consecuencia, el aceptar la visión del mundo que nos presenta la novela, hace que, como lectores, sintamos una especie de distanciamiento ético con aquellos personajes que son antagónicos a la visión ética que la obra nos presenta.

De igual modo, la forma y estructura de algunas novelas resultan adecuadas para la investigación y exposición de cierta concepción ética de la vida: la concepción aristotélica. Esto significa ampliar la visión de lo que durante mucho tiempo se ha considerado propio de la filosofía moral y lo que debe contemplar en su investigación. Sobre este aspecto la filósofa afirma que:

si se entiende la empresa de la filosofía moral como la hemos entendido, como una búsqueda de la verdad en todas su formas, que requiere una investigación profunda y comprensiva de las principales alternativas éticas y la comparación de cada una de ellas con nuestro sentido activo de la vida, entonces la moral precisa, para ser completa, de los textos literarios y de la experiencia de un lector de novelas entusiasmado y atento.¹⁷

Esto no significa que se sustituyan los tratados de filosofía por las novelas. La intención no es oponerse a las teorías éticas tradicionales, sino agregar al estudio de aquellas la consideración de determinadas novelas; porque, aunque se puede obtener una exposición adecuada de aquella concepción ética que se quiere investigar sin involucrarlas, estas permiten tener una visión más completa o plena del objeto por el cual se indaga. La investigadora deja claro que ella simpatiza con esa concepción (la aristotélica), y que presenta una defensa de la misma, con la

¹⁷ Ibíd., p. 66.

ayuda de las novelas, sin descartar el examen de concepciones alternativas, en sus propios estilos y estructuras.

Se podría objetar que ningún procedimiento de investigación en el campo de la ética es totalmente imparcial. De hecho, hay que reconocer que el procedimiento de la dialéctica aristotélica y la concepción ética aristotélica, aunque se diferencian en aspectos significativos, son en muchos sentidos continuos entre sí. La concepción aristotélica plantea la consideración de elementos como la atención a lo particular, el respeto por las emociones y una actitud abierta y no dogmática ante la multiplicidad de la vida. El hecho de que subraye estas características resulta consecuente con la concepción ética que la profesora Nussbaum encuentra en algunas novelas y se propone defender. El procedimiento aristotélico incluye esas características, pero no indica cómo valorarlas. Así, sugiere considerar comprensivamente todas las posturas, no solo una en concreto. Al ser inclusivo y flexible, el método aristotélico se constituye en un tipo de indagación filosófica que parte de un equilibrio entre todas las alternativas. Si en una investigación de este tipo se incluyen las características mencionadas, es porque hacen parte de nuestra vida, y una alternativa teórica que no las incluya podría verse como estrecha o limitada.

Cualquier procedimiento investigativo en filosofía incorpora una concepción de la racionalidad que hace parte de alguna corriente de pensamiento determinada, lo que quiere decir que ninguna investigación puede ser absolutamente imparcial, porque así tenga en cuenta otras posturas y concepciones, tratará de darle preeminencia a la que su proceder investigativo incorpora. El procedimiento aristotélico respeta las otras posturas éticas y busca llegar a una respuesta consistente a la pregunta de cómo vivir; capturando lo más profundo y esencial y descartando aquello que no resulte sustancial. Es inherente al procedimiento llegar a algún lugar y no quedarse en una simple enumeración de diferencias entre distintas posturas. Debemos comparar y elegir lo que consideremos mejor:

“sabiendo que, quizás, ninguna comparación está completamente a salvo del reproche, en el sentido de que debemos traducir cada una de las alternativas a nuestros propios términos cambiantes y mantenerlas contra los recursos de nuestra propia imaginación, de nuestro propio sentido reconocidamente incompleto de la vida”.¹⁸

Y entonces: ¿para qué usar este método, si podríamos concluir que las tradiciones éticas son incomparables y que no se puede determinar un punto de partida ni un procedimiento único? Pues, desde un punto de vista aristotélico, la investigación que aplica el método dialéctico eso es precisamente lo que hace: comparar y evaluar una tradición frente a otra y las respuestas que brinda. Y esta no es una tarea meramente teórica, sino también práctica, que se convierte en una búsqueda constante, que se nutre de nuestras experiencias y de nuestras preguntas prácticas, lo que le confiere unidad y precisión. El procedimiento aristotélico da forma a esta búsqueda y nos exhorta a su continuación.

También se podría objetar que este tipo de investigación pretende forzar la inclusión de la literatura en una empresa filosófica práctica, limitando o reduciendo el carácter literario de una obra, al convertirla en un apéndice de un libro de texto de ética. La respuesta a esta objeción es que la literatura ya hace parte de la exploración filosófica práctica. El lector apasionado lleva a los libros que ama las cuestiones apremiantes de su vida, busca respuestas y sugerencias sobre formas de ser y hacer y las confronta con las que ya hacen parte de su conocimiento. Y este proceder no representa un detrimento para las novelas, sino más bien lo contrario: reivindica la profundidad y la amplitud de las reflexiones que sobre ellas hacen aquellos que las leen con fervor. Al confrontarlas con las mejores y más profundas concepciones filosóficas podemos ver lo profundas que pueden llegar a ser sus ideas. Y su campo de acción se amplía, porque intenta convencer de la validez de su contenido no solo a los lectores apasionados por un autor, sino a

¹⁸ Ibíd., p. 68.

todos los lectores interesados en una reflexión ética que aborde diferentes alternativas.

1.4 LA CONCEPCIÓN ÉTICA ARISTOTÉLICA

Las novelas que encajan dentro de la concepción ética aristotélica expresan un sentido de la vida que se puede sintetizar en los siguientes rasgos principales:

1) La inconmensurabilidad de lo valioso

Las novelas están comprometidas, más profundamente que otras formas literarias, con la multiplicidad de las distinciones cualitativas. La estructura narrativa de las novelas nos permite darnos cuenta de que “no hay una única métrica frente a la que se puedan tomar en consideración de manera significativa afirmaciones sobre diferentes cosas buenas”.¹⁹ Por lo tanto, las novelas le permiten ver al lector el valor y la riqueza del pensamiento cualitativo plural. El lenguaje usado por los novelistas es más colorido y nos muestra distintos matices sobre las cosas; es más descriptivo y preciso, lo que lo hace más ilustrativo y gráfico. Todo ello aumenta nuestra capacidad de comprensión cualitativa.

Si para un agente una cosa nunca será lo mismo que otra, la pluralidad de opciones se vuelve problemática: “La elección entre dos acciones o compromisos cualitativamente diferentes, cuando no se pueden tener ambos debido a las circunstancias, es o puede ser trágica, en parte porque el objeto al que se renuncia es diferente del objeto que se consigue”.²⁰ La novela se interesa por presentar este tipo de conflictos gracias a su compromiso con un tipo de descripción cualitativa (inconmensurable) y no cuantitativa, y con la importancia ética que le atribuye a las circunstancias.

¹⁹ Ibíd., p. 82.

²⁰ Ibíd., p. 83.

2) La prioridad de las percepciones (la prioridad de lo particular)

La habilidad para discernir, con perspicacia y sensibilidad, los rasgos más destacados de una situación particular se denomina percepción. Esta habilidad constituye la esencia de la sabiduría práctica, y no es solo un instrumento para alcanzar la acción correcta, sino una actividad éticamente valiosa por derecho propio. Es imprescindible tener clara la relación entre las percepciones particulares y las reglas y categorías generales, porque esta concepción de la ética puede prestarse para malos entendidos.

Para Aristóteles es claro que uno de los propósitos del énfasis en la percepción es señalar la “tosquedad ética” de las normas morales que se basan únicamente en reglas generales, y demandar para la ética una más afinada sensibilidad hacia lo particular, que incluya rasgos que no se hayan contemplado antes y, por lo tanto, no se habían incluido en el sistema de normas construido con anterioridad. Esto no significa anular las normas y las categorías generales; estas siguen teniendo importancia como guías de la acción de la moral en la percepción. Pero hay que preguntarse qué importancia tienen para el agente ético y cómo las usa su imaginación. En la concepción aristotélica, la percepción, que tiene prioridad sobre reglas y principios establecidos, se opone a lo *general* y lo *universal*. Al respecto Nussbaum afirma lo siguiente:

Es importante distinguir estas dos ideas y ver con precisión cómo la prioridad de lo particular opera con respecto a cada una de ellas. Los argumentos aristotélicos contra la *generalidad* (contra las reglas generales en tanto que *suficientes* para la elección correcta) apuntan a la necesidad de la concreción afinada en la atención y el juicio éticos. Insisten en la necesidad de hacer que la atención ética considere como significativas tres cosas que los principios generales, establecidos con antelación al caso particular, obvian.²¹

Entonces, según la concepción ética aristotélica nuestra atención debe tener en cuenta los siguientes tres aspectos:

²¹ *Ibíd.*, p. 85.

a) *Los aspectos nuevos y no anticipados.* Aristóteles utilizó analogías entre el juicio ético y el arte del navegante o del médico, para afirmar que los principios generales usados, para responder un amplio rango de casos del pasado, son insuficientes para preparar a un agente para que reaccione de forma adecuada ante una situación nueva. Si se acostumbra a los agentes a pensar en el juicio ético como si este se limitara a aplicar ciertas fórmulas preestablecidas, estos estarán mal preparados para enfrentar la multiplicidad de la vida y aquellas situaciones sorprendidas y no previstas.

b) *El contexto arraigo de los aspectos relevantes.* Para contemplar apropiadamente cualquier aspecto de una situación es fundamental observar las relaciones que mantiene con otros aspectos del mismo contexto concreto y complejo.

Ninguno de los dos aspectos anteriores impide que la concepción ética aristotélica se interese por lo universal y la universalización de los juicios. El aristotélico podría afirmar que si se presentan de nuevo las mismas circunstancias, con idénticos factores contextuales, es correcto hacer la misma elección. Pero, del mismo modo, reconoce que, en la medida que esta concepción acepta como relevantes los rasgos del contexto, la historia y las circunstancias, los universales resultantes (altamente cualificados) no resultan ser de gran utilidad como guías-de-la-acción. Es decir, no como para desempeñar el papel de codificación y simplificación que los universales éticos han desempeñado en otras concepciones éticas. Una elección tomada en una situación particular puede no ser correcta en otra situación, y, en consecuencia, no se puede convertir en un juicio universal.

No obstante, cuando se reconoce que los juicios expresados en una determinada novela son, de alguna manera, universalizables, lo que se reconoce es la forma en que una novela proporciona educación ética y estimula la imaginación ética. En la

consideración del tercer aspecto surge una nueva dificultad en la generalización, incluso con universales altamente concretos.

c) *La relevancia ética de los seres particulares y las relaciones particulares.* Es probable que como reacción ante la lectura de una novela el lector llegue a la siguiente conclusión: “Si alguien estuviera en la misma situación, actuaría de la misma forma”. Pero este juicio puede adoptar dos escenarios diferentes. Por un lado, el lector puede limitarse a considerar la situación del personaje, con el mismo contexto y las mismas relaciones y circunstancias, para justificar su actuar. Por otra parte, puede ocurrir que el lector recurra a considerar su situación personal, sus propias relaciones y sus propias circunstancias, su propio contexto, antes de llegar a hacer una elección. En este caso haría una elección: “con una delicada sensibilidad hacia lo particular”. Este juicio exige a los lectores que vayan más allá de los rasgos descritos y que consideren las particularidades de su propio caso. Y es aquí cuando los lectores se convierten en lectores de sí mismos.

Incluso si un lector encontrara en una novela la descripción de su propio caso esto tampoco permitiría afirmar que esa situación da lugar a un universal concreto que incorpora todo aquello que tenga relevancia ética. Un rasgo sobresaliente de la vida humana es que una situación nunca es absolutamente igual a otra, porque “solo se vive una vez y en una sola dirección”. Imaginar que se repiten las mismas circunstancias y personas sería imaginar que la vida no tiene la dinámica que todos conocemos. Aristóteles sugiere que al imaginar esta situación se anularía un determinado tipo de intensidad propio de la vida humana, y para explicar esta afirmación expone el caso de la irremplazabilidad de los hijos, pues: “los propios hijos son los únicos que se tienen”. Quitar el soporte de la irremplazabilidad es, de alguna manera, socavar parte del valor y de la fuerza que motiva ese amor. La ausencia de esta intensidad en una sociedad (la ciudad ideal de Platón) constituiría razón suficiente para rechazarla como norma. Por lo tanto, parece que lo universalizable no determina todos los aspectos posibles de considerar en una

elección. Se puede apreciar esta situación en algunos relatos fílmicos actuales. Por ejemplo, en la película “Corre Lola, corre”.²²

3) El valor ético de las emociones

Una de las principales objeciones que se le hacen a la literatura es su papel en la activación de las emociones. Al ser consideradas como “poco fidedignas, animales y seductoras”, se cree que las emociones impiden la reflexión y la emisión de juicios sopesados. Es verdad que la novela está profundamente comprometida con las emociones y que la relación con los lectores se da, la mayoría de las ocasiones, a través de ellas, aunque eso ni significa que las emociones sean el único medio para establecer una relación con el lector. El error de la objeción no radica en afirmar esto, sino en el concepto de racionalidad que tienen quienes plantean este reparo al arte literario.

La concepción ética aristotélica sugiere que: “el razonamiento práctico sin el acompañamiento de la emoción no es suficiente para la sabiduría práctica”,²³ puesto que las emociones no solo no son menos fidedignas que los cálculos intelectuales, sino que, en algunas oportunidades, pueden llegar a serlo más. La objeción al valor de las emociones se basa, primordialmente, en dos concepciones erradas sobre las mismas. La primera de ellas afirma que las emociones son poco fiables porque no tienen nada que ver con la cognición. La segunda, reconoce que sí tienen que ver con los procesos cognitivos, pero encarnan una concepción del mundo que no es real, que es falsa.

De acuerdo con la primera concepción, las emociones son propias del instinto animal, similares a las sensaciones corporales que, por naturaleza: “no se

²² Película alemana de 1998, escrita y dirigida por Tom Tykwer, y protagonizada por: Franka Potete y Moritz Bleibtreu. Allí se ofrecen tres distintas versiones o “carreras” con ligeras o profundas variaciones que pueden llevar a un mismo o diferente final.

²³ NUSSBAUM, Martha. Óp. Cit., p. 89.

mezclan con el pensamiento, no discriminan y son inmunes al razonamiento”.²⁴ Esta concepción de las emociones está hoy en día completamente desvirtuada gracias a las investigaciones de distintas disciplinas como la psicología cognitiva, la antropología, el psicoanálisis y la misma filosofía. Aunque estas ramas del saber difieren en el análisis de emociones como el amor, el temor y el sufrimiento, “coinciden en que estas emociones están estrechamente ligadas a las creencias, de modo que una modificación de las creencias provoca una modificación de la emoción”.²⁵

Esta idea coincide con la concepción que Aristóteles – y gran parte de los filósofos griegos- tenía sobre las emociones. Para él, las emociones no son simples arrebatos de afecto que se distinguen unas de otras solo por la manera de ser sentidas, sino que son respuestas claramente discriminadas que se relacionan estrechamente con las creencias. Por ejemplo: los apetitos corporales -como el hambre, la sed, el sueño, etc.-, no son equiparables con una emoción como la rabia; para sentir rabia debemos creer que nos han maltratado, humillado o perjudicado de alguna manera, y nuestro sentimiento de rabia se enfila hacia aquella persona o cosa que creemos que nos ha causado ese daño o esa agresión. Si esta creencia se modifica, es decir, nos damos cuenta de que es falsa –por la razón que sea-, es probable que nuestro enfado desaparezca y se anule nuestro sentimiento de rabia hacia esa persona o cosa. Lo mismo se puede afirmar del sufrimiento: sufrir presupone tener una creencia sobre una situación de nuestra vida en la que enfrentamos la pérdida o la carencia de algo que consideramos importante. Al reconsiderar nuestra postura frente a esa pérdida o carencia, la sensación de sufrimiento se suprime. No ocurre lo mismo con las sensaciones corporales, pues estas son inmunes al cambio de las creencias. Sentimientos como el amor, la compasión, el temor y otros del mismo tipo tienen

²⁴ Ídem.

²⁵ Ibíd., p. 90.

como base una creencia que encarna una concepción del mundo y de qué es importante en él.

Puede haber diferencias sutiles entre las diversas concepciones sobre la relación entre las emociones y las creencias; sin embargo, las principales aceptan que la creencia es condición necesaria para que haya emoción, y también que, en algunos casos, esa creencia hace parte de la emoción. Algunas concepciones incluso sostienen que se experimenta la emoción cuando “de verdad” se acepta o se asimila determinada creencia, entonces: “la creencia es suficiente para la emoción, la emoción necesaria para la creencia plena”.²⁶ Por ejemplo, si una persona cree que *alguien* constituye lo más importante y valioso de su vida y ese *alguien* acaba de morir, esta persona sentirá pena. Si no la siente es porque, entonces, no ha comprendido plenamente la situación, no la ha asimilado o está negando su dolor. Otro caso similar puede verse cuando un sujeto afirma que la justicia racial es muy importante para él y un hecho de violencia racial acaba de suceder en su presencia, pero él no se siente enfadado. Esto nos lleva a poner en duda la veracidad de su creencia-afirmación o a sospechar de su negación de la emoción.

Si las emociones tienen esta dimensión cognitiva, en su propia estructura, entonces podemos verlas como partes inteligentes de nuestro fundamento ético, ya que entran a hacer parte del trabajo de deliberación y son fundamentales para completarlo. Desde esta perspectiva, se puede afirmar que, en determinados contextos, la búsqueda del razonamiento intelectual separado de la emoción impedirá tener un juicio racional pleno. Por ejemplo: si ante la pérdida de un ser querido se razona sin tener en cuenta el sufrimiento propio, no se puede llegar a la plena comprensión del sentido o el significado que tiene para nosotros ese hecho.

²⁶ Ibíd., p. 91.

Es verdad que las emociones pueden ser poco fidedignas, del mismo modo y en la misma medida que lo pueden ser nuestras creencias. Una falsa creencia puede generar en nosotros una emoción irracional y absurda. Ejemplo: podemos llegar a enfadarnos por una falsa creencia sobre un hecho inexistente, o porque le atribuimos una importancia que realmente no tiene. Incluso, el hecho puede llegar a ser verdadero, pero no merece la importancia que le damos. Las creencias derivadas de la culpa o el miedo también hacen parte de esa categoría de creencias irracionales que resultan poco fidedignas para el análisis racional. Y el hecho de que sean poco fiables no ha llevado a los filósofos a descartarlas completamente del razonamiento práctico, lo que sí ha pasado con las emociones. Sin embargo la concepción aristotélica afirma que, algunas veces, las emociones pueden llegar a ser más fidedignas para la deliberación que los juicios intelectuales distanciados, porque aquellas encarnan nociones sobre lo que realmente tiene importancia, nociones que se podrían perder de vista en un razonamiento intelectual sofisticado.

Esta afirmación nos lleva a considerar el segundo tipo de objeción. Los mejores críticos de las emociones en la tradición filosófica occidental: Platón, Aristóteles, Crisipo, Dante, Spinoza, Adam Smith, coinciden en darle a las emociones una dimensión cognitiva y rechazan la idea de que sean simples reacciones similares a las sensaciones corporales. Sin embargo, algunos de ellos insisten en dejarlas por fuera del razonamiento práctico, porque creen que todos los juicios en los que se basan las principales emociones son falsos. Esta objeción se fundamenta en el supuesto de que las emociones implican juicios valorativos que conceden un gran valor a cosas que están por fuera del control del agente. Es decir, aquí no se descartan las emociones porque sean irracionales, sino porque se fundamentan en factores externos, aleatorios, que producen juicios falsos.

La investigación de Martha Nussbaum expuesta en *El conocimiento del amor* no debe ser tomada como una apología de las emociones, pues ella reconoce que

estas pueden ser tan injustificadas o falsas como las creencias, y que no son fuentes garantes de una verdad ética. Lo que pretende es mostrar la insuficiencia de las objeciones que se le han hecho tradicionalmente al valor de las emociones por parte del pensamiento filosófico occidental. La primera objeción se puede rebatir demostrando la riqueza de la relación que hay entre emoción y juicio. La segunda objeción se puede confrontar analizando sentimientos como el amor desde una concepción ética diferente, que hace ver la bondad y la importancia de los sentimientos.

4) La relevancia ética de los acontecimientos incontrolados

En la antigüedad se le reprochó a la tragedia griega el hecho de que en las historias representadas era notable la influencia que ejercían los hechos fortuitos en la calidad de vida de los personajes, y el hecho de que ese tipo de incertidumbre se aplicara también a la vida de los espectadores. Ese aspecto, propio de la trama, implicaba una concepción ética que contradecía la sentencia socrática de que una persona buena no puede ser perjudicada. Esta misma influencia se puede apreciar en la estructura de las novelas modernas.

La concepción aristotélica sostiene que dentro de la comprensión ética es primordial comprender la manera en que las aspiraciones humanas a la vida buena se demuestran ante los acontecimientos incontrolados. Asimismo, en esta concepción el aprendizaje no supone simplemente el conocimiento de reglas y principios, sino que se asume como un proceso experiencial, que requiere el cultivo de la percepción y la sensibilidad. Ello contribuye a reivindicar la literatura como herramienta importante dentro de la formación ética.

De igual manera, la idea aristotélica del aprendizaje práctico considera que los lazos de amistad o de amor son de extrema importancia en el proceso de aprender a ser sujetos perceptivos. Cuando confiamos en los consejos de un amigo permitimos que nuestros propios sentimientos se comprometan con las

elecciones de quien nos aconseja, y ello nos permite ver aspectos del mundo que antes se nos escapaban. Lo que propicia esto es el deseo de compartir con nuestro amigo una forma de ver la vida.

Las novelas presentan situaciones en las que se puede apreciar este tipo de relaciones, tal como lo reconoce Nussbaum al retomar una idea del escritor Henry James, quien afirma que: “no solo las relaciones representadas en las novelas tienen esta misma naturaleza, sino también la propia relación novela-lectura. Dos personajes determinados y, sobre todo, el sentido de la vida revelado en el texto como un todo, se convierten en nuestros amigos conforme leemos”.²⁷ Para alguien que dude de las bondades de las emociones estos argumentos pueden resultar poco convincentes, puesto que supone que el amor en lugar de clarificar las ideas las distorsiona. Pese a ello, la filósofa defiende el papel esclarecedor que el amor ha tenido en su propia vida, especialmente el amor por la literatura y las novelas.

1.5 LAS NOVELAS COMO OBJETO DE REFLEXIÓN

Si se quiere investigar las tesis de la concepción aristotélica es procedente pensar que se requiere un texto diferente a los tratados filosóficos. Pero ¿por qué las novelas y no otro tipo de textos? La respuesta que da la filósofa Nussbaum a este interrogante se puede exponer con los siguientes argumentos.

Primero, hay que recordar que lo expresado en su obra *El conocimiento del amor* hace parte de un grupo mayor de investigaciones, y que no todas las preguntas éticas se abordarán siempre desde los mismos textos. La selección de un determinado texto obedece al interés en analizar una cuestión particular, y no pretende investigar todas las cuestiones éticas importantes.

²⁷ Ibíd., p. 96.

Segundo, no todas las novelas, ni solo ellas, resultan apropiadas para una sola cuestión. El análisis que se desarrolla en torno a un autor no puede aplicarse a todos los novelistas, sino solo a aquellos que cumplan con el propósito de explorar la cuestión que nos interese abordar desde un punto de vista ético. En este caso, se hace necesario que el autor explore con profundidad “el mundo interior” de sus personajes. De acuerdo con ello, muchos otros textos cumplen con este fin: “en la medida en que están escritos en un estilo que presta la suficiente atención a la particularidad y a la emoción, y en la medida en que involucran a sus lectores en actividades relevantes de búsqueda y de sentimiento, especialmente el sentimiento relacionado con sus propias posibilidades así como con las de los personajes”.²⁸

Pero más que el asunto del género literario, al filósofo le preocupa la cuestión de por qué usar una obra literaria en una investigación de tipo filosófico. ¿Por qué no usar el tipo de ejemplos que los filósofos morales plantean para investigar todo lo que se quiera? Nussbaum argumenta que un filósofo que formule esta inquietud no está convencido de la importancia de la conexión íntima entre la forma literaria y el contenido ético porque:

los ejemplos esquemáticos de los filósofos casi siempre carecen de la particularidad, el atractivo emotivo, la trama absorbente, la diversidad y la indeterminación de la buena narrativa: carecen, además, de las maneras en que la buena narrativa hace del lector un participante y un amigo; y hemos afirmado que es precisamente en virtud de estas características estructurales como la narrativa puede desempeñar el papel que desempeña en nuestra vida reflexiva.²⁹

A veces, una narración breve es suficiente para plantear la inquietud sobre la que queremos indagar. En otras ocasiones es necesaria la extensión y complejidad de una novela. Sin embargo, en ninguno de estos casos los ejemplos esquemáticos serán suficientes para sustituir la narración. Los ejemplos esquemáticos, al expresar las cosas sistemáticamente, señalan a los lectores lo que deben

²⁸ *Ibíd.*, p. 99.

²⁹ *Ibíd.*, p. 100.

encontrar relevante, lo que viene a significar que no permiten al lector que él mismo haga el trabajo reflexivo. Por el contrario, las novelas tienen un final más abierto, y no le dicen al lector cuál es la reflexión que debe hacer o sobre qué aspectos del relato debe reflexionar. Las novelas le muestran al lector la “indeterminación” de la vida, el misterio y la incertidumbre de que está hecha: ello hace que la caractericen de un modo más rico y verdadero, como no sería capaz de hacerlo un ejemplo usado en un discurso filosófico. Todo esto genera en el lector un tipo de trabajo más adecuado para la vida.

Ante esto, surgen algunas preguntas: ¿Por qué no hacer una reflexión ética sobre la vida misma? ¿Por qué no hacerlo sobre nuestra propia vida? ¿Por qué si lo que queremos examinar es la concepción ética aristotélica no lo podemos hacer sin textos literarios? Martha Nussbaum responde que sí hacemos una reflexión sobre nuestra propia vida a través de los textos literarios porque ellos nos ayudan a vernos reflejados en las historias de sus personajes. Por otra parte, necesitamos de la literatura porque ella amplía nuestra experiencia, nos hace pensar en situaciones que no forman parte de nuestro entorno y que, de no ser por las historias literarias, nunca podríamos llegar a imaginar. La literatura nos muestra aspectos de la vida humana que en nuestra cotidianidad no vemos. Podemos llegar a experimentar sensaciones más intensas en un relato literario que en nuestra vida ordinaria. De manera que: “la literatura es una extensión de la vida no solo horizontal, poniendo al lector o a la lectora en contacto con acontecimientos, lugares, personas o problemas que de otro modo no puede conocer, sino también, por así decir, vertical, proporcionando al lector una experiencia que es más profunda, más intensa y más precisa que gran parte de lo que tiene lugar en la vida”.³⁰

Otra de las funciones que cumple la literatura es unir a los lectores, y lo hace de un modo en el que la imaginación, el pensamiento y el sentimiento de cada

³⁰ Ibíd., p. 102.

persona se respetan como moralmente valiosos. Dentro de la concepción ética aristotélica las personas comparten una forma de vida y se esfuerzan por estar de acuerdo en las ideas gracias a las cuales pueden vivir juntos. El examen que cada individuo hace de su propia vida puede ser una actividad demasiado privada, interior, no apta para que se dé una conversación acerca de ella, pero gracias a la literatura se produce la reflexión colectiva en torno a asuntos morales con los cuales nos sentimos identificados o nos generan rechazo. Sobre esta especie de comunión, Nussbaum dice lo siguiente: “Una comunidad está formada por el autor y los lectores. En esta comunidad, no se desatienden la distinción y la diferencia cualitativa; se alienta y se fomenta la privacidad y la imaginación de cada uno. Pero al mismo tiempo se hace hincapié en que vivir juntos es el objeto de nuestro interés ético”.³¹

Como ya se mencionó, en la tarea de investigar la contribución de las novelas a la filosofía moral, el estilo del lenguaje usado por estas es un elemento importante. Asimismo, el lenguaje aristotélico debe diferir de otros escritos filosóficos de estilo tradicional, puesto que debe tener un estilo que exponga una visión no reduccionista o simplificadora, y, a su vez, estar consciente de sus propias limitaciones y de su carencia de completud, dejando claro que esta nunca se alcanza, pero que se puede lograr un nivel mayor de ella con ayuda de la experiencia y de los textos literarios. Es preciso, también, que se diferencie del estilo de las novelas, si quiere mostrar los rasgos distintivos de ellas de un modo que las contraste con las características de otras concepciones éticas.

Finalmente, en cuanto al tema de la forma, se puede afirmar que el estilo usado en un comentario explicativo, que combina filosofía con literatura, puede variar, pues depende del objetivo específico que el autor persiga y de su habilidad narrativa. Pero lo fundamental es cuidar que la forma y las afirmaciones del comentario filosófico desarrollen y no debiliten las afirmaciones del texto literario.

³¹ *Ibíd.*, p. 104.

En síntesis, estos son los principales planteamientos teóricos de la filósofa Martha Nussbaum en cuanto a los aportes que la literatura puede hacer a la reflexión filosófica desde una consideración ética aristotélica. Lo que corresponde a un investigador que quiera aplicar el método de la filósofa es tomar como objeto de estudio una obra literaria que él crea que cumple con las características enunciadas, y luego, a partir de su análisis e interpretación, señalar de qué manera dicha obra puede generar una reflexión filosófica con respecto a uno o varios temas que se vean desarrollados o abordados en la historia narrada. No se trata de calcar el método de la profesora Nussbaum sobre cualquier novela, sino identificar en la obra seleccionada las aportaciones que ella puede brindar sobre un determinado aspecto. En la obra *El conocimiento del amor*, Nussbaum señala las aportaciones que la novela *La copa dorada*, del escritor Henry James, ofrece al campo de la filosofía moral sobre un tema específico: el amor. En su análisis, la filósofa destaca los elementos propios de ella gracias a los cuales un lector atento puede encontrar allí reflexiones de tipo moral en torno al tema del amor. Esto nos permite inferir que para poder aplicar el método dialéctico aristotélico a una investigación que combine filosofía y literatura, es conveniente tener un conocimiento previo sobre la obra abordada y los temas que ella trata, y sobre la perspectiva o enfoque desde donde el autor los aborda. De lo contrario, si no se tiene en cuenta esta restricción, se puede caer en un intento por forzar o acomodar las características del objeto analizado a las reflexiones buscadas. Entonces, la escogencia del objeto de estudio analizado es de suma importancia para que la investigación filosófica llegue a buen término.

Asimismo, no se debe olvidar que para que la obra produzca o genere algún tipo de cuestionamiento o reflexión se debe partir de una lectura atenta, comprometida con la búsqueda de respuestas a las preguntas fundamentales de la existencia. No cualquier lector encuentra reflexiones de corte filosófico en una obra literaria. Para que ello suceda, hace falta un lector que experimente la lectura como una exploración de sí mismo y del sentido propio de la existencia humana.

2. LA NOVELA VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE, DE DANIEL FERREIRA, COMO TEXTO VÁLIDO PARA UN CUESTIONAMIENTO ÉTICO DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICA DE MARTHA NUSSBAUM

En la primera parte de este trabajo se expusieron algunos planteamientos teóricos de la filósofa Martha Nussbaum acerca de las razones para que un texto literario pueda ser considerado como parte de la filosofía moral, y se explicitaron los elementos que deben estar presentes en el texto para validar dicha consideración. A continuación se procederá a aplicar el modelo investigativo de la profesora Nussbaum a la novela *Viaje al interior de una gota de sangre*, del escritor Daniel Ferreira, con la idea de plantear la tesis de que esta novela puede considerarse como un texto apropiado para generar una reflexión y un cuestionamiento ético sobre el fenómeno de la violencia y el conflicto armado colombiano en un lector atento. El procedimiento consiste en identificar en la novela de Ferreira los elementos expuestos en el esbozo teórico, y mostrar por qué y de qué manera la historia narrada así como el lenguaje usado por el autor sirven para producir una reflexión moral en el lector. Antes de entrar de lleno en el análisis de la novela seleccionada es preciso hacer un pequeño esbozo sobre su autor, así como sobre su obra y los temas abordados en ella.

2.1 EL AUTOR

Daniel Ferreira nació en 1981 en San Vicente de Chucurí, un pueblo ubicado a dos horas de camino de Bucaramanga. En este municipio hicieron presencia grupos armados ilegales desde la década del sesenta. Primero, el Ejército de Liberación Nacional, ELN, que se fundó en El Carmen de Chucurí, municipio aledaño, que anteriormente era un corregimiento de San Vicente. Luego, en la década del ochenta, aparecieron los grupos paramilitares, que llegaron a la región con el fin de desplazar a los grupos guerrilleros. En este contexto creció Ferreira, relativamente cerca de la ciudad, pero en medio de un entorno conflictivo, en el que se percibía la tensión por el siempre posible enfrentamiento entre la

insurgencia y la Fuerza Pública, además de las consecuencias de tipo económico y psicológico que esa lucha territorial puede representar para los habitantes de una región.

Ferreira cuenta que su primera novela la escribió en seis meses, a los diecisiete años; se la compartió a un amigo, pero a este no le gustó; entonces la escribió de nuevo en un periodo de tres años, y la opinión de su amigo no cambió, porque le dijo que se parecía demasiado a la realidad y le faltaba imaginación. Al hablar acerca de sus primeros intentos narrativos, el autor confiesa:

No sabía escribir linealmente. No podía ir del pasado al presente. Construía narraciones a saltos, de tiempos, de voz, en todas direcciones. Tal vez porque el cine y la televisión hacían parte de mi concepción de las narraciones. Era una tara en ese momento, pero yo las convertí en aliados con los años. Intenté acercarme a una tercera historia, que era la historia del pueblo donde nací pero simplificada a la abstracción. Apareció Colombia: las matanzas paramilitares, las carreteras llenas de guerrilla, el monte, los pueblos aislados, el miedo que flotaba en el aire cuando yo fui niño y otro tipo de miedo cuando fui más grande, las huellas de cada época. Me resultó un libro informe que poco a poco, en cada borrador, se fue separando en cinco novelas, cinco épocas, diversas formas de hablar, multitud de personajes, un coro de voces distribuido a lo largo de un siglo.³²

Al terminar su educación secundaria se trasladó a Bogotá, donde se convirtió en visitante asiduo de bibliotecas y lector consumado. Así se forjó como escritor: “En la capital, en las salas de lectura de la Luis Ángel Arango y de la Biblioteca de la Universidad Nacional, comenzó a formarse a sí mismo como escritor. Y ese, precisamente, es otro de los méritos de la trayectoria de Daniel Ferreira: es un tipo hecho a pulso, un *self made man*”.³³

Comenzó a hacerse notar como autor de un blog llamado “Una hoguera para que arda Goya” y también como colaborador ocasional del diario El Espectador. Sus novelas vieron la luz editorial luego de competir en concursos internacionales y

³² CASTAÑO G., Ángel. Viaje alrededor de Daniel Ferreira. [En línea]. Bacánika. 2017. (Recuperado en 12 julio 2019). Disponible en: <https://www.bacanika.com/seccion-cultura/daniel-ferreira.html>

³³ Ídem.

obtener el primer lugar. Por eso su obra se conoció primero en otros países, antes que en Colombia. Su primera novela fue *La balada de los bandoleros baladíes*, ganadora del Premio Latinoamericano de primera novela Sergio Galindez. Fue publicada en México por la Universidad Veracruzana en 2011. La segunda, *Viaje al interior de una gota de sangre*, obtuvo el Premio Latinoamericano de novela Alba Narrativa 2011, y fue editada en la Habana. El reconocimiento editorial se dio cuando ganó el Premio Clarín de Novela 2014, con su obra *Rebelión de los oficios inútiles*. Desde ese momento sus novelas comenzaron a ser editadas para toda Latinoamérica. Su última novela es *El año del sol negro*, publicada en 2018. Estas cuatro novelas forman parte del proyecto narrativo de Ferreira, conocido como *Pentalogía (infame) de Colombia*. El interés fundamental de la narrativa de Ferreira es el tema de la violencia. En su obra, el escritor recrea las múltiples facetas de este fenómeno y la manera como se inserta en la vida cotidiana de las personas.

2.2 SU OBRA NARRATIVA

Ferreira se inscribe en la larga lista de escritores colombianos que ha tomado el tema de la violencia como eje central de sus relatos. Pero lo hace con un estilo muy propio, en el que mezcla un lenguaje variado y rico, lleno de matices realistas, sin caer en la vulgaridad del discurso fácil, y sin olvidar las sutilezas de lo poético. Aunque se refiere exclusivamente a las tres primeras novelas de Ferreira, el siguiente comentario sirve para dimensionar lo que significa su obra narrativa en cuanto a la manera como este autor asume el tratamiento del tema de la violencia:

En primer lugar —ya solo por el relieve de un complejo diseño narrativo en torno al tema de la violencia— ellas deben ser objeto de intervención en un oportuno trabajo de actualización del género literario sobre el cual se ha brevemente intervenido antes. En segundo lugar, el interés de su producción reside en la audaz gama de las estructuras estilísticas configuradas en la trilogía hasta ahora dada a la luz, con un experimentalismo que parece responder no

solo a exigencias de naturaleza puramente formal, sino también, y sobre todo, a instancias profundas del proceso de rememoración y trasposición literaria del drama nacional.³⁴

En la cita se habla de un “complejo diseño narrativo”, porque en las novelas de Ferreira se observa cómo este escritor juega con los tiempos y con los acontecimientos. Mantiene la atención del lector porque crea una estructura narrativa no lineal, llena de analepsis que conectan la acción presente con acontecimientos pasados y los integra con la psicología y la intimidad de los personajes. Asimismo, se menciona la “audaz gama de las estructuras estilísticas”, lo que se refiere a la forma como el escritor usa distintos lenguajes en una misma narración, al darle voz a los personajes y aterrizar el discurso en el contexto propio donde ocurren los hechos, sin que el lenguaje coloquial domine la narración, porque lo alterna con las formas propias de un lenguaje elaborado, en el que no faltan las metáforas y un nutrido vocabulario. A continuación, se hace una reseña breve de cada una de las novelas publicadas del autor hasta el momento, excepto la obra que se ha escogido como objeto de estudio, pues esta se analiza en el numeral tres.

2.2.1 La balada de los bandoleros baladíes

En esta novela Ferreira construye un relato plagado de situaciones y hechos violentos, en el que se mezclan las vivencias y los dramas íntimos de los personajes con la realidad social y política. La estructura de la historia se divide en treinta y cuatro apartados cortos que narran las historias personales de cuatro personajes principales y de muchos otros que aparecen en los acontecimientos narrados. Entre uno y otro apartado no hay continuidad de tiempo ni espacio, porque algunos de ellos narran hechos ocurridos hace mucho tiempo y en lugares

³⁴ NUZZO, Giulia. “La Pentalogía (infame) de Colombia” de Daniel Ferreira. Una aproximación a su obra. En: Cultura Latinoamericana. Enero-junio, 2017, vol. 25, no. 1, p. 140.

distintos. Los cuatro personajes fundamentales, que sirven de ejes conectores en la trama de la historia, son:

- Malaverga y Putamarre, dos delincuentes consumados, con distinto origen social, pero con la misma inclinación al crimen y la violencia.
- El enfermo, un muchacho cojo a causa de la poliomielitis, que tiene una hermana melliza, a la que odia por ser la preferida de su papá, que es su peor enemigo, pues desde muy pequeño lo ha abusado sexualmente y lo ha golpeado y humillado. Su mamá enferma de cáncer y muere envenenada por su esposo y su hija. El enfermo promete vengar la muerte de su madre, y así lo hace: incendia la casa con su papá, su hermana y el hijo de esta, un bebé de meses, adentro, y huye en una moto que él mismo reparó y acondicionó durante meses.
- La mamá de “La bestia”, una mujer que vive sola con su hijo enfermo; su esposo la abandonó, igual que su hija. Ella está condenada a cuidar a su hijo (La bestia), un discapacitado mental, incapaz de valerse por sí mismo, al que mantiene encerrado en una jaula, como si fuera un animal salvaje.

En algún momento de la historia ellos se cruzan, con consecuencias fatales para los más débiles: El enfermo conoce a los dos delincuentes en el desierto de la Guajira, les da posada y dinero, y aquellos, como pago por su solidaridad, lo asesinan a golpes. La mamá de La bestia, al verse enferma y próxima a morir, decide asesinar a su hijo y enterrarlo en el patio de su casa; para abrir la fosa contrata a dos hombres, con tan mala fortuna que son “Putamarre” y “Malaverga”. Los delincuentes asesinan a la mujer para robarla, porque creen que tiene un tesoro enterrado en su casa.

En *La balada de los bandoleros baladíes* Ferreira recrea la violencia urbana y rural, porque en su historia se narran masacres cometidas por grupos paramilitares en el campo, y otras realizadas por grupos de “limpieza social” en la

ciudad, en contra de travestis y prostitutas. En el relato, las escenas sórdidas se siguen unas a otras, y el lector se ve enfrentado a un mundo caótico, donde todo parece producto de una inmoralidad generalizada y decadente:

La balada de los bandoleros baladíes construye el complejo escenario de un mundo infernal, roído en todos sus rincones por la peste de una violencia difundida y multiforme, en el que guerrilleros, paramilitares y milicianos como en una guerra de videojuegos juegan a “meter” más muertos, los suburbios de las ciudades emanan como ratas figuras de un submundo de pobreza y marginación inquietantes, y en los interiores domésticos se consumen, en las brasas del odio, indecibles y prohibidos dramas familiares.³⁵

La cita anterior sintetiza de manera certera la primera novela de Ferreira, que inicia el recorrido del autor en su proyecto narrativo; un camino en retrospectiva, porque sus siguientes novelas recrean ambientes de épocas más lejanas, que se devuelven en el tiempo, como buscando las causas de la violencia actual.

2.2.2 Rebelión de los oficios inútiles

La tercera novela de Ferreira es mucho más extensa que las dos primeras. En su trama vemos distintos fenómenos de violencia, como la desaparición forzada, la tortura, el destierro, el exterminio de líderes sindicales y sociales, las amenazas contra la libertad de prensa, entre otros. Antes de escribirla, Ferreira hizo una completa investigación documental, cuyos resultados consignó en una crónica titulada: “Nacimiento y caída la prensa roja”, publicada en su blog y en la revista El Magazín On Line, del diario El Espectador, y firmada con el seudónimo de Stanislaus Bhor.³⁶ En esta crónica se habla de un periódico llamado Trópico, fundado por el líder social y político Jaime Ramírez, quien terminó vinculándose a la guerrilla del ELN y murió combatiendo contra el Ejército en las montañas

³⁵ Ibíd., p. 141.

³⁶ BHOR, Stanislaus. *Nacimiento y caída de la prensa roja*. [En línea]. El Magazín on Line. Bogotá, D.C. El Espectador. 2010. (Recuperado en 30 marzo 2019). Disponible en: <https://blogs.elespectador.com/?s=Nacimiento+y+ca%C3%ADda+de+la+prensa+roja>

santandereanas. A partir de esta crónica, nació la idea de escribir una novela que abordara temas conexos al problema de la tierra y de las luchas sociales.

La historia gira en torno a un hecho real, ocurrido en el pueblo natal de Ferreira, en la década del setenta: el conflicto entre un grupo de campesinos y obreros que se sublevan contra sus patronos por el incumplimiento en el pago de sus salarios y el despido de que son víctimas, y deciden invadir un terreno desocupado y asentar allí sus viviendas improvisadas. El terreno pertenece a Simón Alemán, un hombre arruinado y alcohólico, que dilapidó el último capital que tenía llevando a cabo su proyecto de construir un barrio de casas campestres en aquel terreno heredado de su familia.

El grupo de campesinos es liderado por Ana Dolores Larrota, una mujer de carácter fuerte, decidida a luchar por lo que considera que le ha sido arrebatado. Esta mujer, una anciana que ha padecido los dolores de la guerra desde niña, lidera a toda una comunidad para que se rebele ante las injusticias y reclame lo que es suyo. Su liderazgo le costará la vida: morirá en una cárcel, asesinada por otra reclusa, contratada expresamente para cometer el crimen. El periodista Joaquín Borja (Jaime Ramírez) se interesa por el litigio y comienza a escribir reportajes sobre este en su periódico *La Gallina Política*. Por esta razón, Borja también se convierte en un enemigo para los interesados en echar a los campesinos del terreno invadido, quienes tratan de callarlo y acabar con su periódico. Para ello ponen una carga de dinamita en su casa, que no solo la destruye, sino que le arrebató la vida a su hermana menor.

Al final, los campesinos pierden la batalla contra los empresarios interesados en el terreno. Estos envían a un grupo de encapuchados, en una emboscada nocturna, a que incendien los ranchos improvisados de los campesinos para obligarlos a abandonar el terreno. También pierde Joaquín Borja, no solo su periódico, sino a su hermana, que muere en el atentado contra su casa. Pierde Ana Larrota, la

anciana encarcelada acusada del delito de Rebelión. Pierde, incluso, Simón Alemán, porque es obligado a ceder el terreno a los empresarios a cambio de que el banco anule la hipoteca de su casa. Tal vez los únicos que no pierden son los que tienen proyectos de explotación carbonífera en aquel terreno.

En esta novela los personajes son descritos con mayor profundidad, y se ahonda en las vidas de cada uno de ellos con más detalle y mayor especificidad. Esto le confiere un estilo distinto al de las dos anteriores obras, puesto que aquí los hechos ocurren de manera más lenta y cada uno es analizado desde distintas perspectivas, con sus antecedentes y consecuentes.

2.2.3 El año del sol negro

Fue publicada en 2018 y se constituye en la novela más extensa del autor santandereano. Está ambientada en la Guerra de los Mil Días, suceso histórico que enmarca el relato; por lo tanto, este se desarrolla en los años finales del siglo XIX y los primeros del XX. En ella se narra la historia de amor de una pareja a la que la separa no solo las diferencias de clase, sino la guerra civil que está a punto de comenzar. El héroe del relato es un joven anónimo, que trabaja como “mozo” de caballos para un rico hacendado en Santander. Él quiere unirse a la guerrilla liberal de Rosario Díaz, que busca derrocar al gobierno conservador. El requisito que debe cumplir para ser aceptado en aquel ejército revolucionario es conseguir un arma de fuego. En ese momento conoce a la hija del hacendado, Julia Valserra, y surge un romance entre los dos. Ella se encarga de conseguir el arma que tanto desea su enamorado: le roba un revolver Smith & Wesson a su papá y se lo entrega al cuidador de caballos sin nombre en una iglesia en la que se ponen cita.

En la segunda parte la narración se desarrolla desde la perspectiva o la visión de la protagonista. Después de que el joven palafrenero se va a la guerra, Julia comienza a escribir un diario, en el que consigna todos los acontecimientos

políticos del momento y que, a su vez, le sirve para recordar al guerrillero y mantener un diálogo imaginario con él. Ferreira recurre nuevamente a la analepsis, para que la historia se desarrolle en un continuo ir y venir de la acción, en la que se entremezclan las disputas políticas y los conflictos íntimos:

Los personajes ficticios de la novela se desenvuelven en un perfil psicológico que va desentrañando la realidad desencantadora de sus vidas. Bajo ese mismo perfil, soportado en las circunstancias históricas, Daniel Ferreira desvela en *El año del sol negro* el alma de los protagonistas históricos, la enrevesada relación entre los jefes supremos del liberalismo, Uribe, Herrera y Vargas Santos, y la mezquindad envidiosa de uno de los altos jefes conservadores, el general Ramón González Valencia, hacia el comandante en jefe del Ejército del Norte, general Próspero Pinzón.³⁷

De esta manera, la novela retrata una época de gran trascendencia para la Historia de Colombia, principalmente, porque este conflicto partidista seguirá vigente a lo largo de siglo XX. No se trata de una novela histórica, aunque para escribirla Ferreira se sumergió en una investigación de tipo histórico sobre la Batalla de Palonegro. Es, simplemente, una historia profundamente humana que tiene como telón de fondo un hecho real.

2.3 VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE

El hecho central de la historia narrada en esta novela es una masacre, una de las prácticas criminales utilizadas por los grupos armados que combaten por el dominio territorial dentro del conflicto interno colombiano: un comando paramilitar, específicamente del M.A.S. (Muerte a secuestradores), irrumpe en un pequeño caserío, uno de esos lugares de la zona rural colombiana, en los que el Estado no hace presencia, y, como consecuencia de ello, sus habitantes se ven obligados a cumplir las reglas que imponen quienes tienen las armas, ya sean miembros de la Fuerza Pública o de organizaciones ilegales. En estos lugares los grupos armados

³⁷ SANTOS M., Enrique. *Una novela que no da respiro*. [En línea]. Lecturas Dominicales El Tiempo. Bogotá, 9 de septiembre de 2018. (Recuperado en 10 agosto 2019) Disponible en: <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/resena-de-el-ano-del-sol-negro-novela-de-daniel-ferreira-265920>

no respetan la diferencia entre combatientes y civiles, lo que ha generado que la población desarmada pueda ser considerada como objetivo militar cuando forma parte del territorio dominado por el bando enemigo. Esta situación hace aún más dramático el conflicto, por cuanto aumenta la vulnerabilidad de las personas y la violación de los derechos humanos, y da pie para que se cometan crímenes de lesa humanidad. Al respecto, el investigador Mauricio Romero afirma:

Al ejercer violencia en contra de civiles desarmados a quienes acusan de ser simpatizantes de la guerrilla, los paramilitares y las autodefensas han recuperado el control de áreas en las que antes ocurrían no sólo problemas de seguridad para los propietarios locales e inversionistas externos, sino agudos conflictos políticos y una intensa movilización social por derechos y reconocimiento. Esa capacidad de los paramilitares para implantar estabilidad y orden en las regiones donde se ubican ha creado un sólido apoyo de sectores de las élites regionales para su organización. Sin embargo, la aceptación lograda por las AUC debilitó la autoridad del gobierno central en esos territorios y exacerbó el declive del Estado colombiano.³⁸

Y esta situación se refleja en la novela, porque el comando paramilitar entra al caserío y acribilla a sus habitantes sin que alguna autoridad se lo impida. En el relato nunca se habla de que en el pueblo haya estación de Policía o alguna otra autoridad; solo se menciona la presencia del Ejército durante el paro agrario, ocurrido varios años atrás. La incursión armada dura solo un par de horas, y se relata en el primer capítulo. Los demás capítulos hacen un recorrido por las vidas de algunos de los personajes del pueblo a través de la voz de distintos narradores. Estos personajes se entretajan en una representación de la vida cotidiana de esa pequeña sociedad, que puede ser la de cualquier otro pueblo o municipio incrustado en la zona rural de Colombia.

En el artículo “<<La Pentalogía (infame) de Colombia>> de Daniel Ferreira, una aproximación a su obra”, se afirma que en *Viaje al interior de una gota de sangre*:

Las historias se desprenden unas de las otras, con una estructuración en cadena que se beneficia de una elaborada concepción de los elementos espaciales y temporales. El tiempo

³⁸ ROMERO, Mauricio. *Paramilitares y Autodefensas 1982-2003*. Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, IEPRI. Universidad Nacional. 2003, p. 7.

se hechiza aquí en un envolvimiento circular, retrocediendo como por una especie de hipnosis maléfica hacia el momento de la matanza, volviéndola a escenificar desde el punto de vista de los varios personajes, descubiertos en sus psicologías y en sus vivencias existenciales por las numerosas analepsis y, en algunos momentos, por la mirada ubicua de un narrador omnisciente.³⁹

Al igual que su primera novela, Ferreira utiliza la analepsis para construir la trama del relato desde distintos ángulos y con distintas visiones. No se trata solo de que haya varios narradores, sino de que en cada capítulo el lector se encuentra con una visión diferente del pueblo y de la realidad que allí se vive. Ejemplo de ello es el capítulo: “El último Bolchevique”, en el que se cuenta la vida del profesor Arquímedes, un hombre homosexual y alcohólico sumido en un estado de abandono físico y emocional lamentable, que pasa sus días en la escuela, deambulando ebrio por los salones, con una botella de ron en la mano, pronunciando monólogos que evocan épocas y sucesos pasados, vividos por su abuelo en aquel lugar, hace ya muchos años. En sus discursos, el profesor denota la melancolía por el pasado revolucionario de su abuelo, pero, también, expresa su profunda desazón por el mundo que le tocó vivir.

Este trabajo se enfoca en identificar y reconocer aspectos de la concepción aristotélica, anteriormente descritos, en la novela de Ferreira. Dicho análisis se divide en tres apartados: Primero, describir la estructura narrativa y los recursos estilísticos del lenguaje usado por el autor en su relato. Segundo, las situaciones particulares de los personajes, configuradas por las circunstancias que los rodean, que vienen a determinar sus elecciones morales. Y, por último, la incidencia que la fortuna puede llegar a tener en la conducta ética de dos de los personajes centrales de la historia.

2.3.1 El carnaval como antesala de la muerte

Este apartado se refiere especialmente al primer capítulo de la novela, titulado “La hora de las sombras largas”. En él ocurre el suceso principal de la historia y queda

³⁹ NUZZO, Giulia. Óp. Cit., p. 147.

planteado el tema central de la misma, que es la violencia dentro de la dinámica del conflicto armado colombiano. El relato se inicia con la descripción de la carretera; el narrador –externo y omnisciente- observa y describe cada uno de los detalles antes, durante y después de la masacre. Sobresale el uso de metáforas para describir las formas de la naturaleza, de los accidentes geográficos, pintados por un lenguaje poético que destaca la belleza del paisaje:

A los lejos, en los últimos zepelines de nubes grises, se dibujan los penachos azules de la cordillera. En sus ejidos, anclado al piedemonte, entre el declive que forman dos estribaciones montañosas semejantes a senos de mujer dormida y la mesopotamia de dos riachuelos desecados, se va perfilando la torre de la iglesia y el caserío en los binoculares de aquel que va junto al conductor del Nissan Patrol e imparte las órdenes por radioteléfono.⁴⁰

Una vez el relato se ubica en el interior del pueblo, el narrador se ocupa en describir minuciosamente los elementos que hacen parte de las festividades populares, por ejemplo: el menú gastronómico. Entonces, en este momento, el lenguaje pasa de la metáfora poética a la concreción: se vuelve más visual, más ilustrativo. El lector pasa de admirar las montañas, a saborear un plato de cabro con pepitoria:

[...] Las rodajas de carne de cabro pasada por miga de pan forman una pirámide en un platón de aluminio. Con la sangre y las menudencias del carnero se han preparado tres poncheras más de pepitoria rendida en arroz y huevos duros, sazonado todo con cabezas de ajo, comino, pimienta negra, flores de romero y briznas de laurel que se promocionan con un cartel en moldes rojos que sintetiza la oferta: “Venga, mire, compre y trague”.⁴¹

Tanto en la cita anterior, como en la siguiente, el lector puede verificar que cuando toma la palabra alguno de los personajes el lenguaje se vuelve coloquial: “Un hombre obeso se acerca al toldo de comidas y saluda a las damas con varias fórmulas de cortesía: <<Hola, ¿qué tal la venta, cómo están mis amores, mis

⁴⁰ FERREIRA, Daniel. *Viaje al interior de una gota de sangre*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2014, p. 9.

⁴¹ FERREIRA, Daniel. Óp. Cit., p. 10.

preciosas, mamacitas?>>. Luego guiña el ojo, escoge un bocado, dice <<deli>> y se pone a hablar del clima y del concurso de reinas”⁴².

Luego, la narración se enfoca en las tres candidatas del reinado popular, en el que la ganadora será la candidata que más dinero logre recaudar, y no la más bella. En su descripción, el narrador expone las diferencias sociales entre ellas y los atributos de cada una. Al describir a la candidata menos opcionada, destaca sus defectos de forma caricaturesca, haciendo que su descripción roce el tono de la burla:

Channel Cortés, por otro lado, sabe que no tendrá oportunidad de deslucir a sus competidoras ni por belleza ni por recaudo, porque es la más bajita del trío, la menos potentada, y posee una forma rudimentaria de caminar con las rodillas juntas y las tibias separadas como si sostuviera un grano de arveja a punto de caer en el vórtice de sus dos muslos morenos y musculosos. Dos cúmulos de celulitis que parten la unión de la pierna y la nalga, que la gente ha dado en llamar con desprecio “conejos”, son su mayor defecto. Sin embargo, la falta que le hará el recaudo la suplirá con el escote más escandaloso, el rostro más maquillado y la tanga más profusamente hundida entre las nalgas que se haya visto jamás en reinado local.⁴³

El hecho de recrear el ambiente de una feria popular le sirve al autor para acercar al lector a lo que quiere contarle, porque sabe que esas festividades forman parte del imaginario cultural, y al ambientar su relato en este contexto logra captar la atención y el interés del lector. De igual manera, contrapone la alegría con la tragedia, porque primero lo adentra en la festividad y la alegría de la feria y luego lo aterriza en la crudeza de la guerra.

El lenguaje del narrador se modifica nuevamente y pasa de lo coloquial a la procacidad, cuando interviene “el loco del pueblo”, Inocencio Jones, alias “Cabeza de fósforo”. Los encapuchados se encuentran con él cuando van entrando al pueblo; uno de ellos profiere una amenaza, a lo que el loco contesta:

⁴² Ibíd., p. 11

⁴³ Ibíd., pp.13-14.

-Me pican los pelos, me rasca el viril. ¿Será que su madre se quiere morir?
 Entonces los hombres que lo rodean dejan de apuntarle con sus armas largas y celebran la curiosa intervención con una carcajada.
 -Serán ladillas -dice otro.
 -En su culo -repite el mendigo.
 -¡Repítalo, malparido! -y el cañón del fusil le apunta a la frente.
 -Me lo chupa, me lo mama, me lo trompetea -dice el mendigo.
 -Aquí te vas a morir, cegatón -responde el encapuchado.
 -¡A culiar que el mundo se va a acabar! -exclama el mendigo.
 El encapuchado parece desorientarse con el disparate. Los demás se divierten al oír aquella sarta de insultos que se sobreponen a insultos. Entonces una voz de mando dice:
 -Déjenlo vivo, pero callen a esos perros.⁴⁴

A los encapuchados los divierte la vulgaridad del loco, y por eso el jefe del escuadrón le perdona la vida. La locura del mendigo se refleja en su lenguaje, pero también en su actitud, pues no muestra respeto ante un grupo de hombres encapuchados armados con fusiles. La procacidad rompe con el lenguaje “correcto”, lo transgrede. Pero, también, rompe el hilo discursivo del relato, porque en el inicio de la matanza introduce un diálogo que produce risa.

Este pasaje de la novela también introduce la idea de una posible víctima inocente o un testigo no válido de los hechos. Su muerte no estaría justificada ni explicada por ningún motivo político. Su salvación y posible actuación como testigo tampoco tendría función jurídica alguna. Por lo tanto, este enfrentamiento, enmarcado en un diálogo singular, es empleado por el autor para mostrar un caso particular de trato injusto contra quien no tiene culpa o razón para morir o ser maltratado.

El lenguaje parodiado⁴⁵ le confiere verosimilitud al relato. Ferreira parodia el lenguaje oral del loco, le da voz, y eso le sirve para aterrizar la narración en el

⁴⁴ Ibíd., pp.19-20.

⁴⁵ BAJTÍN, Mijail. *Teoría y Estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989, p. 442. Sobre el concepto de Parodia, este teórico afirma lo siguiente:

La parodia es un híbrido intencionado, aunque, en general, un híbrido interlingüístico, que se alimenta de la estratificación del lenguaje literario en lenguajes de géneros y de tendencias. Todo híbrido estilístico intencionado está, en cierta medida, dialogizado. Esto significa que los lenguajes que se entrecruzan en él, se relacionan entre sí como réplicas de un diálogo; es una disputa entre lenguajes, entre estilos de lenguajes. Pero ese diálogo no es un diálogo temático ni semántico-abstracto, es un diálogo entre puntos de vista concreto-lingüísticos, que no son transferibles.

contexto propio adonde pertenece la historia narrada. El lenguaje del loco transgrede las normas de la corrección lingüística; sus imprecaciones no respetan la estructura dialógica, y sus frases no muestran cohesión entre unas y otras. La transgresión del lenguaje sirve de símil para señalar la transgresión de las normas morales establecidas dentro del contexto narrado. Más adelante se aprecia de nuevo este elemento, cuando el narrador le da voz a un miembro del grupo armado. Los encapuchados van saliendo del pueblo, luego de haber perpetrado la masacre, y se encuentran con el cadáver de una adolescente (Delfina), que está tirado en el vado del río. Al observarla, uno de ellos se refiere a la belleza de la muchacha, y en seguida le cuenta un chiste a su compañero:

Un cuerpo de mujer joven yace a la orilla, y el río le lame las piernas y la camioneta pasa las ruedas del vado esquivándola. Los encapuchados admiran el cuerpo exánime de aquella muchacha casi desnuda, muerta.

-Un desperdicio, porque bellezura sí era –dice el que mira por la ventanilla y luego golpea el muslo del que va en la carrocería:

-¿Usted sabe cuál es la diferencia entre una belleza y una bellezura?

El otro niega. El primero responde:

-Si se coge la verga con las dos manos es una belleza; y si la coge con las dos y le sobra, entonces es una bellezura.

Se ríen.⁴⁶

Este diálogo resulta casi tan disparado como el del loco. La broma del encapuchado está fuera de lugar, porque no es acorde con el escenario ni con el momento en el que surge. Su “chiste” solo puede ser la manifestación de su estupidez, que se convierte en abyección, y materializa su falta de humanidad. Asimismo, su lascivia hace que solo se fije en el cuerpo de Delfina, y no en su humanidad; no lamenta su muerte, sino el hecho de que su cuerpo no pueda ser aprovechado para satisfacer sus apetitos sexuales. La guerra ha anulado su sensibilidad y lo ha convertido en un ser incapaz de sentir respeto o compasión ante la muerte de otro ser humano. Entonces, el fin o propósito de este diálogo es

De esta manera, toda parodia es un híbrido intencionado dialogizado. En ella se iluminan recíproca y activamente los lenguajes y los estilos.

⁴⁶ FERREIRA, Daniel. Óp. Cit., pp. 27-28.

resaltar la degradación del victimario, su sistema de valores que transgrede el respeto por el cuerpo de la víctima, al convertirlo en objeto de perversión erótica y risa.

Ferreira recrea la tragedia de la violencia con un lenguaje que permite llegar a conmover al lector, porque no se queda en la mera descripción de los actos violentos, no se limita a mostrar la carnicería de la matanza, sino que en su narración involucra aspectos como la estructura psicológica de los personajes y el imaginario popular. Estos elementos enriquecen el relato y acercan a los lectores no solo al paisaje natural sino también humano de la obra. La caracterización de los personajes, por insignificantes y anónimos que sean dentro de la historia, es fundamental para configurar el entramado social que se quiere representar. Mostrar su cotidianidad resulta clave en el objetivo de acercar al lector al mundo recreado por el autor para llegar de una manera más directa a tocar sus emociones. Y el elemento que logra integrar estos elementos, para crear una representación compacta de la realidad que quiere retratar el autor, es el lenguaje y sus variaciones estilísticas; sus adaptaciones de acuerdo al momento que quiere describir y al hecho que quiere contar. En los pasajes citados se puede ver los cambios que el lenguaje experimenta en la narración y por medio del análisis de estos se puede apreciar su incidencia en la transmisión del mensaje.

2.3.2 La dificultad de la elección moral

En el capítulo cuatro de su obra *El conocimiento del amor*, titulado “Cristales Imperfectos: *La copa dorada* de James y la literatura como filosofía moral”, la filósofa estadounidense plantea que la novela de James analiza el tema del amor con tal profundidad que puede considerarse un texto de filosofía moral desde un enfoque aristotélico. Para defender esta tesis, se basa en la idea aristotélica de que “la ética es la investigación de los requisitos de la vida buena para el ser

humano”.⁴⁷ Esta investigación busca alcanzar no solo la comprensión teórica sino, además, la comprensión práctica, y para ello es indispensable considerar las condiciones empíricas y sociales de la vida humana, porque en la concepción aristotélica la ética forma parte del estudio social de los seres humanos.

Por otra parte, Nussbaum menciona un concepto trabajado por James: la *perplejidad*, que alude a lo difícil que resulta para el ser humano tomar decisiones ante situaciones inesperadas. Este concepto se relaciona con la percepción, que es la habilidad que nos permite llegar a tener discernimiento ante una situación particular. El discernimiento se complejiza porque nuestra mente no siempre puede tener la lucidez ni la sensibilidad necesarias para tomar la decisión conveniente para una vida buena. Al considerar el concepto de perplejidad, usado por James, plantea que: “se trata de la idea de que la deliberación humana es constantemente una aventura de la personalidad, que se emprende frente a aterradoras expectativas y entre espantosos misterios, y de que esto es, de hecho, la fuente de su gran parte de su belleza y riqueza, algo que los textos escritos en el estilo filosófico tradicional tienen una dificultad insuperable para transmitirnos”.⁴⁸ Aristóteles admite que para definir el contenido de una vida buena se debe tener en cuenta la experiencia, y que a los textos filosóficos se debe agregar el estudio de las obras literarias y de la vida misma, porque los tratados filosóficos solo pueden dar un “bosquejo” o un “esbozo” del ideal ético.

Asimismo, la filósofa plantea que el lector debe cumplir una función activa en la construcción de un contenido ético. A medida que recorre las páginas de un texto que le plantea una reflexión moral por medio de sus personajes, el lector conecta los planteamientos de la obra con los propios, con sus intuiciones morales. La interpretación consiste en un diálogo de conciencias entre el autor, los personajes y el lector. Al referirse a *La copa dorada*, señala que “esta novela apela a nuestra

⁴⁷ NUSSBAUM, Martha. Óp. Cit., p. 259.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 264.

habilidad para afrontar el misterio con el compromiso cognitivo de pensamiento y sentimiento, desarrollando, así, esta habilidad. Recorrer estas frases y estos capítulos supone involucrarse en una actividad de análisis y de desenredo que se sirve de habilidades, especialmente de la emoción y la imaginación, que los textos filosóficos raramente explotan”.⁴⁹ En su análisis, Nussbaum presenta este texto como un candidato a la “verdad moral”, porque expone “concepciones alternativas del bien”, y porque su personaje principal, al final de la novela, logra afinar su percepción y tener la sensibilidad y la lucidez necesarias para tomar la elección moral adecuada.

El análisis de la novela *Viaje al interior de una gota de sangre* no se plantea de esta manera, pues no se pretende identificar a un personaje específico como ejemplo de verdad moral, ni se reconocen en él concepciones alternativas del bien. Lo que se defiende es la validez de este texto para provocar una reflexión moral del lector en torno a la violencia generada por el conflicto armado colombiano. Se pretende identificar cuestionamientos éticos a partir de las historias de los personajes y de sus elecciones morales, considerando los factores que las han condicionado.

2.3.3 La encrucijada moral de Irigna Delfina

Irigna Delfina es una mujer de diecisiete años, pobre y huérfana de padre, que sueña con poder salir de aquel caserío en el que se siente atrapada. Vive con su madre, a la que desprecia y llama “bruja”. Delfina la odia porque la obligó a vender su virginidad al hombre más rico y poderoso del pueblo, Urbano Frías, con la esperanza de que aquel las convirtiera en hacendadas. El narrador la describe como una mujer de ojos verdes y pelo negro, que viste con ropa que ya no se acomoda a su cuerpo:

⁴⁹ Ibíd., p. 266.

Lleva un vestido en el que ya no cabe, una falda para los doce años que trata de forrar un cuerpo de dieciséis y apenas logra delatar las formas: las nalgas que vibran con cada paso, los senos a punto de reventar, el grosor de las caderas, la porción de muslos que acaban donde empieza la redondez de las nalgas. Camina despacio, precavida de no tropezar sobre las piedras del camino, con los brazos trenzados por encima de su vientre y abrazándose a sí misma, como protegiéndose de alguna culpa.⁵⁰

El mayor placer de Delfina es bañarse en el río que bordea el pueblo, donde su papá la enseñó a nadar, siendo aún muy niña. Por eso, en la novela, el capítulo sobre Delfina se llama “la bañista”, porque ella tiene la costumbre de ir al río todos los viernes, a bañarse desnuda en compañía de sus compañeras de clase. El río representa, para ella, un escape de su realidad, el lugar en el que se siente libre y limpia. El agua del río purifica su alma y la conecta con un mundo de inocencia, con el mundo de su infancia, en el que alguna vez fue feliz, junto a su padre.

Su padre desapareció y con él su alegría, porque su realidad familiar cambió. Ahora ella debe enfrentar los problemas de una vida de carencias y necesidades, en la que no hay muchas alternativas. Debe ayudar a su mamá con los gastos, y la opción que se le presenta es aceptar el dinero de Urbano Frías a cambio de prestarle su cuerpo para su deleite sexual. Esta situación hace que se sienta atrapada:

Está atada a un pueblo que vive en el atraso, y para poder marcharse de allí tendría que trabajar o ahorrar los aportes escanciados de aquel hombre con piel de cerdo al quien ha tenido que acompañar a dar paseos en una camioneta último modelo, comportándose como su amiga, luego su novia, después su amante, mientras su madre vive con la ilusión de enriquecerse con las nupcias.

Es lo único que espera, ella, su madre, la bruja: casar a su hija con Urbano Frías, al que llama *U* con pleitesía, un hombre rico que las sacará de pobres y las convertirá en propietarias de esa hacienda que su hija ha visitado la semana anterior.⁵¹

Urbano Frías es el hacendado del pueblo, un hombre que se enriqueció gracias al contrabando y al testaferrato. Frías se aprovecha de su dinero para conseguir los favores sexuales de adolescentes, porque solo consigue tener una erección con

⁵⁰ FERREIRA, Daniel. Óp. Cit., p. 37.

⁵¹ Ibíd., p. 40.

muchachas que no superen los dieciséis años. Aunque Delfina ya tiene diecisiete, representa una presa de caza para Frías, porque tiene una “virtud” que la hace valiosa y la distingue de las demás mujeres con las que él ha salido: es virgen.

Delfina vendió su virginidad a este hombre obeso y maloliente presionada por su madre. Urbano la llevó a su hacienda para satisfacer su capricho, pero su impotencia le impidió gozar como quería de aquel cuerpo virgen, y tuvo que conformarse con penetrar el cuerpo de Delfina solo con sus dedos. Al final, su cuerpo fue ultrajado por un manojo de dólares: ese fue el precio de su derrota moral: “Al contar los billetes bajo el primer farol del pueblo, pensó que era el dinero más fácil y sucio que se había ganado en la vida, pero ante todo: el único. Guardó una parte en su *brassier strapless* y cuando entró en la casa dejó el resto de billetes sobre la mesa del comedor para que su madre los hallara al día siguiente”.⁵²

La encrucijada de Delfina es que ella también se ve obligada a aceptar que este hombre despreciable puede ser el medio para salir de aquel pueblo que la asfixia. La culpa de la que habla el narrador en el fragmento de la primera cita se debe a la sensación de suciedad por haber permitido que Urbano Frías tocara su cuerpo. Al sentimiento de impotencia y frustración porque se ha tenido que tragar el asco y la repulsión que le produce un patán que solo la ve como un instrumento para su placer, como una cosa. A la decepción, por su falta de carácter para oponerse a la autoridad de su madre. Y a la humillación, porque ha manchado su reputación ante los habitantes del pueblo.

La postura de los brazos del Delfina al caminar, “trenzados por encima de su vientre y abrazándose a sí misma”, refleja todo esto. Pero también traduce su desamparo, su vulnerabilidad, la constatación de que no tiene quién la proteja, porque su madre, en lugar de hacerlo, la lanza a los brazos del que pisotea su

⁵² Ibíd., p. 43.

dignidad humana por un fajo de billetes. Ya no está su padre para cuidarla y para darle lecciones de nado que también sirven para la vida. Haber aceptado que Urbano la paseara en su camioneta por las calles del pueblo fue como rendirse, asumir que ya no era una mujer decente. Después de eso los habitantes del pueblo ya no la verán del mismo modo, sino como una mujer indecente, indigna, de poco valor, como una más de las amantes del ganadero: “Durante los desplazamientos, ella permanecerá distraída, ausente a los chistes de Urbano Frías, indiferente a las peroratas, mientras observa por la ventanilla la calle empedrada, las fachadas donde la gente se queda mirándola y las mujeres murmurarán y los hombres comentarán y se reirán con gestos maliciosos”.⁵³

En algún momento Delfina pensó en hacer lo mismo que su hermana: en abandonar a su madre e irse a la ciudad a buscar una vida diferente. Pero no fue capaz de hacerlo, y eso la hace sentir cobarde; y su cobardía determinó que tuviera que aceptar las invitaciones de Urbano Frías y su dinero, parte del cual da a su madre para que deje de molestarla y de quejarse:

De haber tenido valor habría seguido seguramente el camino de su hermana mayor, que se largó al primer embate doméstico y ahora vendía su cuerpo en una calle de la ciudad. Algunas se hacen putas para no preocuparse por los recibos de la casa, para no oír más la cantaleta de su madre o para no casarse con un hombre y cocinar a perpetuidad. Su hermana había elegido la vergüenza para no tener que asumir obligaciones en la vida, o para que no le pidieran la hoja de vida y el certificado de estudios. Su hermana era valiente. Pero ella no.⁵⁴

El capítulo dedicado a Delfina, titulado: “La bañista”, es contado por la voz de un narrador omnisciente. Sin embargo, en algunos pasajes parece oírse una voz femenina. Por ejemplo, en las descripciones físicas de Urbano Frías y en los encuentros sexuales con él. La sensibilidad que transmite el relato hace pensar que quien lo narra es la protagonista de los hechos, porque el narrador logra transmitir las sensaciones que experimenta el personaje. El lector ve a Urbano

⁵³ Ibid., p. 53.

⁵⁴ Ibid., p. 49.

Frías a través de Delfina, y experimenta su asco y su repulsión por aquel sujeto. Lo mismo se percibe cuando se narran las discusiones con su madre, y entonces el lector imagina la rabia que siente Delfina hacia su progenitora. De igual manera, el narrador impregna el relato de ternura cuando Delfina evoca el recuerdo de su padre y deja traslucir todo el amor que sentía por él. Entonces, en ese momento, el lector siente compasión por Delfina, por su tragedia personal y familiar, por su orfandad.

Delfina tuvo que elegir entre desobedecer a su madre y seguir padeciendo la pobreza o acceder al cortejo de Urbano Frías y hacer a un lado su dignidad y entereza moral. Para oponerse a su madre hubiera necesitado el carácter suficiente para contradecirla y la valentía suficiente para renunciar al dinero “fácil” que le permite concretar la alternativa de abandonar el pueblo. Su situación plantea una encrucijada moral que en ningún momento el autor intenta resolver. Por eso, se puede decir que en la novela no hay una asunción “moralista” por parte de la presencia autoral. Hay una exposición de hechos, un relato de circunstancias, con atenuantes y agravantes, para que sea el lector y su propia conciencia, en diálogo con la conciencia de los personajes y del autor, el que haga su propio juicio moral.

2.3.4 El cura Bernardo

El sacerdote Bernardo Partigiani es el párroco del pueblo, un hombre de origen italiano que se vino a este país para ejercer su labor eclesiástica de una manera poco ortodoxa, pues que él combina su misión apostólica con la lucha por la reivindicación de los derechos de los más necesitados. Fue uno de los líderes del paro campesino, realizado cinco años antes de la masacre paramilitar. Se encargó de organizar y gestionar los albergues para los diez mil campesinos que, se calculaba, llegarían al caserío, provenientes de todas las veredas aledañas a esa región. Su mano derecha es el sacristán, Enoc, carpintero de profesión pero con

alma de artista. El padre Bernardo lo buscó para que le pintara dos murales en la parte delantera del altar de la iglesia, con el fin de exhibirlos durante el paro campesino. Conocía de su talento para la pintura por el trabajo que realizó Enoc en otra la iglesia. En el transcurso de la realización del mural se hicieron buenos amigos, y Enoc pasó ser el sacristán de la iglesia y el asistente personal del sacerdote. Lo acompañaba incluso en las labores más arriesgadas, como cuando se iba para el monte a buscar a los líderes de la guerrilla para reclamarles por la muerte de algún campesino:

“Eran excursiones imprevistas y repentinas por ese y otros motivos que nunca se esclarecieron del todo. El padre ordenaba tanquear el *jeep* con suficiente combustible, preparar misal, vino, cáliz y salir para algún paraje de la serranía sin señas previas de ubicación. Entonces, llegados a algún recodo del camino, le decía al ebanista: <<Pare aquí y me espera un rato que no demoro>>”.⁵⁵

El sacerdote se convirtió en objeto de amenazas por parte de los grupos contrainsurgentes por este tipo de cosas. Las primeras amenazas vinieron luego de la masacre de campesinos, ocurrida durante la marcha del paro agrario. Bernardo declaró la iglesia del pueblo como Cámara Ardiente y la mantuvo abierta durante dos días seguidos, para que todos los habitantes de la zona pudieran acercarse a despedir a sus familiares y amigos. Poco después aparecieron pintados en los muros de la iglesia los grafitis que lo acusaban de ser auxiliador de la guerrilla y lo amenazaban de muerte. Pero Bernardo no se amilanó, no desistió en su interés por ayudar a los más necesitados, y se mantuvo firme en su decisión de apoyar a los campesinos.

Cuando el flujo de dinero producto del narcotráfico invadió la economía local y el peso fue desplazado por el dólar como moneda de cambio, el cura decidió no aceptar las limosnas dadas en dólares, porque para él esas limosnas representaban parte del origen de la disputa territorial. Esta decisión hizo que la parroquia perdiera los pocos ingresos que recibía, lo que lo llevó a tener que sacar

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 114.

de su propio bolsillo el dinero para pagar el sueldo del sacristán. Ante las dificultades, a Bernardo se le ocurrió fundar dos cooperativas, que pretendían que los campesinos pudieran vender sus productos sin intermediarios en la ciudad. Esta iniciativa mereció una nueva amenaza de muerte contra cualquier agremiación y contra cualquier mercancía comprada en zona periférica: “la guerrilla comenzó a quemar los camiones provenientes de zona enemiga, y los contrarios quemaron todo camión de alimentos que saliera de zona guerrillera”.⁵⁶

Una vez terminados los murales, el sacristán se los enseñó a Bernardo, y este quedó absorto: la pintura reflejaba los crímenes que se cometían en la región a manos de los grupos alzados en armas. Una de las escenas recreadas en la pared de veinte metros de ancha, llamaba especialmente la atención de Bernardo, que se la observaba “como quien mira la atrocidad sin parpadear”. En ella se veía:

la imagen de un hombre barbado y con sotana a la usanza antigua que tenía un parecido explícito con el sacerdote. Cuatro encapuchados le apuntaban de muy cerca, como si pretendieran fusilarlo, y el hombre, con las manos atadas a la espalda, ofrecía esa mirada desafiante y dura a sus perpetradores, una mirada que denotaba más desdén que temor ante la muerte. Eran horas las que pasaba allí, inmerso en el detalle, en los cuerpos bocabajo, en las cabezas cortadas, en los vestidos coloridos de las mujeres concurrentes al patíbulo, en las puertas cerradas de todas las casas que rodeaban aquella plaza, en el silencio detenido, enigmático, hecho cuadro; en los ojos diminutos y brillantes de cada sombra de aquel pelotón sin rostro.⁵⁷

En alguna oportunidad Bernardo sirvió de enlace para que el médico del pueblo atendiera un guerrillero herido. La misión médica no tuvo éxito, y el guerrillero murió desangrado. Pese a ello, la guerrilla agradeció el gesto humanitario del cura: le regaló dos pistolas y le advirtió que su vida corría peligro. Las amenazas tardaron en cumplirse, pero se hicieron realidad el día de la masacre. Los paramilitares le cobraron al sacerdote su “cercanía” con la guerrilla y su apoyo a la protesta campesina. Lo condenan a muerte porque lo acusan de comunista, y no tiene otra opción que salir de la iglesia a enfrentar su muerte. Su sacristán trata de

⁵⁶ Ibid., p. 118.

⁵⁷ Ibid., pp. 122-123.

salvarlo, usando las dos pistolas que le había regalado la guerrilla, pero, a pesar de su arrojo para enfrentar el comando armado, no lo logra. Los paramilitares acuden al chantaje psicológico para obligar al cura a salir de la iglesia:

-¡Que salga, o empezamos a matar también mujeres!

Y resuena una ráfaga que estremece en ecos la nave central de la iglesia.

El cura se persigna, levanta sus rodillas del reclinatorio y murmura, mientras mira el crucifijo en yeso: "Alea iacta est".

Camina hasta la columna donde está el sacristán a la expectativa, con las dos pistolas en la mano, y le mira de sesgo, sin demostrar abatimiento. El sacristán, por instinto, le ofrece una de las pistolas y el cura accede a tomarla entre su mano. La oprime con efusión, la acaricia, se acerca el cañón hasta casi rozar los flancos del rostro, y en un arrebato de desprecio por las armas dice:

-Voy a salir, Enoc.⁵⁸

Al salir de la iglesia, Bernardo observa la dimensión de la masacre: los cuerpos de decenas de habitantes tirados en la plaza del pueblo. Es lo último que ve, y los cañones de fusil en las manos de un grupo de asesinos encapuchados. Él era consciente del riesgo que corría por sus actuaciones. Sabía que podía morir así; pero, pese a las advertencias, tomó la decisión de asumir las consecuencias y de no faltar a lo que sus convicciones le sugerían que hiciera. Su dilema ético consiste en decidir si actúa de acuerdo con sus convicciones a riesgo de ser asesinado o se olvida de las luchas sociales y protege su vida. Bernardo no está dispuesto a renunciar a aquello en lo que cree y opta por exponer su vida.

2.3.5 Los acontecimientos fortuitos y su influencia en las elecciones particulares

"La peculiar belleza de la excelencia humana reside justamente en su vulnerabilidad" (Nussbaum, *El conocimiento del amor*).

En su obra *La fragilidad del bien* Martha Nussbaum hace un estudio sobre la incidencia de la fortuna en la conducta ética del individuo con base en el

⁵⁸ Ibíd., p. 114.

pensamiento griego. En el primer capítulo, titulado: “Fortuna y ética”, afirma: “Este libro es un análisis de la aspiración a la autosuficiencia racional en el pensamiento ético griego; dicha aspiración puede caracterizarse como el deseo de poner a salvo de la fortuna el bien de la vida humana mediante el poder de la razón”. Inmediatamente precisa el concepto de la palabra *fortuna*: “No me refiero, cuando hablo de la fortuna, a que los acontecimientos en cuestión sean azarosos o incausados. Lo que acontece a una persona por fortuna es lo que no le ocurre por su propia intervención activa, lo que simplemente le sucede, en oposición a lo que hace”.⁵⁹ En otras palabras, la fortuna se puede equiparar a todos aquellos sucesos en los que el individuo no interviene como agente, sino como paciente. Lo fortuito es lo imprevisto, lo contingente, lo que no pasa por nuestra voluntad y se escapa de nuestro control racional.

El propósito de la filósofa es “determinar el papel de la fortuna en el ámbito de la excelencia humana y de las actividades relacionadas con ella” (p. 33), haciendo a un lado las afectaciones que la fortuna puede causar en el bienestar psicológico de un individuo. Para cumplir con su objetivo desarrolla su trabajo alrededor de tres cuestiones básicas: la primera se relaciona con la función que desempeñan en la vida humana las actividades que, por su misma naturaleza, están expuestas al cambio, a modificarse. En esta categoría se incluyen elementos como el amor, la amistad, la política, los bienes materiales, las posesiones, entre otros. Al respecto lo fundamental es determinar qué tanto valor se le atribuye a este tipo de actividades en el objetivo de alcanzar una vida buena. La segunda cuestión gira en torno a las relaciones con sus semejantes, es decir, a lo armónicas o conflictivas que estas puedan ser y a la incidencia que esto tiene para la vida buena. La tercera se detiene en las pasiones y apetitos que no dependen enteramente de nuestro control racional. Al respecto la autora expresa que “nuestra naturaleza corporal y sensible, nuestras pasiones y nuestra sexualidad actúan como poderosos vínculos que nos atan al mundo del riesgo y la

⁵⁹ NUSSBAUM, Martha. *La fragilidad del bien*. Madrid: Visor. Dis., S.A., 1995, p. 31.

mudanza”.⁶⁰ Estas tres categorías le sirven a la filósofa para desentrañar el tema de la incidencia de los hechos incontrolados en la conducta ética de un individuo, aunque aclara que el foco de la investigación debe ponerse especialmente en las dos primeras.

En *El conocimiento del amor*, se afirma que la consideración de los hechos fortuitos es lo que marca la disputa entre filósofos y poetas, y, del mismo modo, separa la visión platónica de la aristotélica. Por consiguiente, dentro del método dialéctico aristotélico lo contingente tiene importancia, y debe ser tenido en cuenta dentro del análisis de los textos, tal como ocurría en la tragedia griega, porque las situaciones imprevistas sirven para poner a prueba la capacidad de la elección moral de los individuos. Los hechos fortuitos pueden condicionar mis decisiones, porque en el transcurso de mi vida:

debo elegir continuamente entre bienes opuestos y aparentemente inconmensurables, y las circunstancias pueden forzarme a adoptar un curso de acción en el que no podré evitar traicionar algo o actuar mal; un hecho que simplemente me sucede, sin mi consentimiento, puede transformar mi vida; tan problemático es confiar el propio bien a los amigos, al amante o a la patria, como intentar vivir bien prescindiendo de ellos.⁶¹

Es decir, el ser humano no puede controlar todos los acontecimientos que afectan su conducta, porque no todos sus actos están dirigidos o controlados por la razón. En sus decisiones intervienen sus emociones, sus pasiones, sus sentimientos, así como sucesos que escapan de su dominio. A continuación se pretende examinar la incidencia que los hechos fortuitos tienen en la conducta ética de Delfina, y la que pueden llegar a tener en “El niño del hotel”.

⁶⁰ NUSSBAUM, Martha. Óp. Cit., p. 35.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 33.

2.3.6 La orfandad de Delfina

Delfina evoca constantemente la memoria de su papá. Recuerda su niñez, cuando la llevaba al río y le enseñaba técnicas de nado, y se consuela mirando sus fotografías. Lo peor que le pudo pasar fue que su padre nunca regresara de aquel viaje, porque con él desapareció la armonía familiar y comenzaron las penurias económicas y las carencias. Esta situación convirtió a su madre en una mujer amargada y codiciosa, que ahora usa a su hija como carnada, como botín de guerra, para seducir al ricachón del pueblo y así intentar recuperar el bienestar económico perdido. Delfina cree que el origen de su lamentable situación actual es la ausencia de su papá:

Por un momento dejó de observar el espectáculo de la codicia de su madre y pensó de nuevo en su padre contrabandista. Por un momento pensó en lo que hubiera sido de su vida si acaso regresa vivo de aquel viaje. Entonces no hubiera tenido apremios. Entonces no hubiera tenido que dejarse estuprar de un impotente solo por conseguir un puñado de dólares. Entonces hubiera vivido en la ciudad. Llevaría jeans y un bolso repleto de curiosidades. Dos amigas de universidad reírían al lado de ella. Un transeúnte de crespos hechos y piel lampiña la miraría al pasar, guiñándole el ojo, y ella sonreiría ante el coqueteo...⁶²

Por lo tanto, el drama que vive Delfina se origina en la desaparición de su padre. Algo en lo que ella no tuvo nada que ver. La decisión de hacer ese viaje, a pesar de las amenazas de los paramilitares, fue del grupo de contrabandistas. Ellos tuvieron la opción de no ir; pero se arriesgaron, tomaron la decisión de viajar, del mismo modo como habían decidido dedicarse al contrabando, un negocio ilegal, y, por ende, riesgoso. Días antes del viaje les había llegado un sufragio a la casa de cada uno; era una amenaza seria. Los acusaban de transportar armas para la guerrilla. Rubén Guevara, el papá de Delfina, convocó a sus socios y compañeros de oficio y entre todos decidieron se irían en caravana, sin separarse: “si caía el cargamento, caería completo. Si mataban a uno de los contrabandistas, los mataban a todos”.⁶³ El único que no salió en ese viaje fue Urbano Frías, que decidió quedarse alegando que estaba enfermo. Fue una jugada maestra de Frías,

⁶² FERREIRA, Daniel. Óp. Cit., p. 44.

⁶³ Ibíd., p. 47.

quien delató a los contrabandistas y así se quedó con el monopolio del negocio. Al ser el único contrabandista del pueblo, se enriqueció en poco tiempo.

La muerte de Rubén no es un hecho fortuito para él, ni tampoco para Urbano Frías. Su padre decidió ir a ese viaje, y esa decisión determinó su muerte. Urbano traicionó a sus compañeros de oficio e, indirectamente, contribuyó a que los mataran. Pero para Delfina sí es un hecho fortuito, porque ella no ha tenido intervención en ese hecho aciago. Solo ha padecido sus efectos, sus consecuencias. Ese suceso alteró de forma radical su bienestar, su estabilidad y su futuro. Sin el apoyo económico de su padre, ve truncados sus sueños de estudiar en una universidad, porque ahora lo primordial es subsistir y ayudar a su mamá a solventar los gastos de la casa.

Un hecho imprevisto ha determinado la orfandad de Delfina, y su consiguiente pobreza. La pobreza hace que ella no tenga muchas alternativas, porque para quien es pobre y vive en un pueblo atrasado las esperanzas de una vida mejor se cifran en poder irse a vivir a la ciudad, ya que el pueblo no le ofrece alternativas de desarrollo personal ni económico. Algunas de sus compañeras de colegio se fueron, las que pudieron. Ella no, porque teme terminar como su hermana mayor, prostituyéndose. Entregarse a Urbano Frías también es un modo de prostituirse; pero ella piensa que no será por mucho tiempo; solo mientras reúna el dinero suficiente para largarse de ese pueblo y poder establecerse en la ciudad sin correr el riesgo de morirse de hambre o caer en la indigencia.

En este sentido, se puede apreciar cómo las circunstancias han venido a presionar la elección moral de Delfina. El trabajo del lector atento es considerar que nuestra sociedad está colmada de Delfinas, mujeres desposeídas, acorraladas por hechos desfavorables, con pocas alternativas para desarrollarse personal y profesionalmente, y, de esta manera, alcanzar un mayor grado de bienestar económico y emocional. Todo ello las obliga a pisotear su dignidad y permitir que

sujetos inescrupulosos las maltraten y las instrumentalicen, cosificándolas y viéndolas solo como objetos de placer sexual.

2.3.7 “El niño del hotel”

Cuando Delfina iba con sus compañeras del colegio a bañarse al río, los viernes, era espiada por un niño que tenía un perro de nombre Orfeo y un amigo llamado Pedrarias. Este niño anónimo, uno de los narradores del relato, que sobrevive a la masacre, vivía con su mamá en el único hotel del pueblo, ubicado a la entrada y en la única calle pavimentada. Tenía por costumbre ir al río con su perro y con Pedrarias, a observar los bañistas y a columpiarse en el Cíclope, un árbol gigante circundaba la ribera del río. En una ocasión las colegialas lo sorprendieron, lo sujetaron y le hicieron jurar que no contaría lo que había visto: que ellas se bañaban desnudas en el río, tomaban alcohol y fumaban marihuana, en una especie de ritual de liberación. En medio de la confusión, la muchacha lo aprisionó contra su cuerpo y, en ese instante, el niño chupó uno de sus pezones. Esa muchacha era Delfina, y a partir de ese momento el niño se enamoró de ella.

En la novela hay dos capítulos narrados por la voz de este personaje: un niño que creció en medio del conflicto armado, en medio de la violencia. Su madre había huido de otro lugar antes de que la echaran, y había llegado a aquel pueblo a trabajar como administradora del hotel, del que luego sería la dueña. Era el único hotel del pueblo, y por eso allí se habían alojado algunos de los manifestantes durante el paro campesino. En esa época el niño estaba muy pequeño, pero ya sabía leer. Se entretenía leyendo todo que llegara a sus manos o estuviera frente a sus ojos; leía los volantes que anunciaban la movilización campesina y las arengas que contenían, y que debían gritar los marchantes: “Ni por el más, ni por el menos, ni por el putas, retrocedemos”. En esa época vivió la masacre de los campesinos asesinados por Ejército durante la marcha. Más adelante es testigo presencial de la masacre realizada por el grupo paramilitar.

En el momento de la incursión armada el niño se encontraba en el río junto con su amigo Pedrarias y su perro Orfeo. Estaban esperando a que Delfina apareciera, cuando las camionetas irrumpieron y vieron los fusiles asomarse por las ventanillas. Pedrarias alcanzó a esconderse entre las raíces del árbol, pero salió de su escondite al escuchar los aullidos de dolor de Orfeo, herido por los encapuchados. Entonces, el niño tuvo que observar cómo uno de los hombres colgaba a Pedrarias de una rama del árbol de su infancia, mientras otro lo aprisionaba a él con su bota contra el piso:

Ni una lágrima brotó de mis párpados. Ni un quejido salió de mi boca. Cierro los ojos y pienso en el modo en que cae la tarde y se derrama el ámbar del sol por encima del gran árbol dorado. Soy un niño, pienso –con el tacón de la bota de un hombre que oprime mi cuello-. No quiero morir debajo de este árbol. No quiero. Abro los ojos y veo la acequia vertida sobre la yerba. Es sangre, pienso. Nos están matando, pienso.
-Quítale la cabeza, tiburón –dice la voz que da las órdenes junto al camino.
Pero entonces resuena una ráfaga y la bota que oprimía mi nuca contra el piso de pronto levanta su peso de hierro y se aleja de mí.
-Vayan por esa perra. Yo la conozco y es la amante de Urbano Frías.
Y resbalan los disparos en las piedras del vado.⁶⁴

El capítulo que narra la muerte de Pedrarias se llama “Las mujeres locas que asesinaron a Orfeo”. El autor pone de manifiesto que la muerte del perro está asociada con las colegialas desnudistas. A pesar de que el infortunado encuentro con los asesinos es producto de una coincidencia, no deja de ser sugestivo el título del capítulo. Pedrarias y Orfeo mueren por esa circunstancia. El niño del hotel se salva porque en el instante en que va a ser asesinado se escucha una ráfaga de disparos y el encapuchado lo abandona. Este es un hecho imprevisto; lo lógico sería que también él hubiera muerto ese día, en ese momento.

La decisión de ir al río en ese momento no es producto del azar: el niño sabía que Delfina iba a bañarse precisamente ese día de la semana, y a esa hora. Por lo tanto, fue allí impulsado por el sentimiento de atracción hacia Delfina. Su decisión está motivada por el elemento pasional. Cuando el niño descubre el cadáver de

⁶⁴ Ibid., p. 36.

Delfina tirado en el río vuelve a besar su pezón, el pezón de una muerta, de su primer amor:

A nadie dije nunca que vi mi sombra proyectada por el sol de los venados acercándome a sus piernas, a nadie dije jamás que me hincé de rodillas junto a ella y acerqué mi cara a su boca abierta y luego bajé su escote y busqué los senos de una muerta y que en el secreto más profundo de aquel vado, abrí los labios y lamí su pezón, ¡y a que sí!, ¡a que era una mezcla de hierro oxidado, con algo de cebollas y aceite de almendras!⁶⁵

En *La fragilidad del bien*, Nussbaum descarta, en su análisis, las afectaciones psicológicas que un hecho fortuito pueda producir en el individuo. Por lo tanto, no se busca señalar este aspecto en la situación experimentada por el niño del hotel y las consecuencias que la masacre puede desencadenar en su desarrollo mental y en su emocionalidad. Pero es inevitable reconocer que la vida de este niño está signada por hechos de violencia, acontecimientos en los que su actuar no ha tenido nada que ver. Estos hechos han perjudicado no solo su bienestar psicológico, sino sus condiciones materiales de vida y sus relaciones interpersonales. Su madre llegó a este pueblo huyendo de un desalojo. Ahora el negocio familiar es destruido por los paramilitares. La narración no dice qué pasó con ella, pero se asume que murió en el incendio del hotel.

El niño del hotel se salva, pero su vida ya no será igual. La imagen de su amigo Pedrarias muerto, colgado del árbol donde jugaban, donde se escondían para ver a las bañistas, no se borrará de su mente. Tampoco se olvidará de su perro asesinado, ni del cadáver de su primer amor, tirado en la orilla del vado. En su corta vida, este niño ha estado cercado por la violencia, por la muerte. La masacre cambiará su porvenir. Más allá de especular sobre el futuro del niño, se quiere llamar la atención sobre lo que la novela quiere mostrar con este personaje anónimo. Este niño padece los estragos y las huellas de la guerra. La violencia ha tocado su puerta, sin que él haya hecho algo para merecerlo.

⁶⁵ Ídem.

Y esa es la reflexión que la novela suscita: que en las guerras quienes más padecen son las víctimas inocentes, las que no hacen parte de ningún bando; las que están desarmadas y son vulnerables a la barbarie de los combatientes. Ellas ven su vida truncada, mutilada, deformada por hechos que escapan de su control. En consecuencia, no son agentes de su propia vida, porque hay eventos externos que configuran su realidad y les quitan el derecho de elegir lo que más les conviene para llevar una vida buena. Su conducta ética y sus elecciones personales son constreñidas por la violencia y su multiplicidad de manifestaciones.

Dentro del análisis de los acontecimientos incontrolados o fortuitos es posible plantear variadas conjeturas alrededor del destino o la suerte de los protagonistas de la historia, no solo alrededor de las circunstancias que configuran su presente, sino también en cuanto a las elecciones morales que van a determinar su futuro. No obstante, no es este el objetivo perseguido en este apartado final del análisis aquí propuesto. Lo que se busca es mostrar de qué manera los hechos fortuitos pueden llegar a determinar o afectar la suerte de los individuos, y, por ende, sus elecciones morales y su conducta ética. Se tomaron como ejemplo solo dos personajes de la novela, pero hay que aclarar que en ella hay cabida para muchos otros análisis y consideraciones en torno a otros personajes y situaciones.

3. CONCLUSIONES

Los planteamientos teóricos de la filósofa Martha Nussbaum reivindican la contribución que la literatura ofrece al estudio de la filosofía moral. A partir de la concepción ética aristotélica, la filósofa defiende la idea de que las obras literarias son un complemento de los tratados filosóficos en la investigación ética, porque abordan cuestiones inherentes a la indagación filosófica. El trabajo de esta filósofa a lo largo de su desempeño académico e investigativo ha sido fundamental para replantearse algunas cuestiones fundamentales inherentes al quehacer filosófico y literario, en aspectos tanto de forma como de fondo. Nussbaum ha rescatado la función originaria de la filosofía, al afirmar que los libros de filosofía deben estar escritos de tal manera que resulten comprensibles para cualquier individuo que recurra a ellos con el fin de obtener ahondar en el pensamiento reflexivo.

La crítica que le hace Nussbaum al lenguaje y al estilo de escritura de los profesionales de la filosofía, como ella los llama, permite resaltar el estilo literario de los escritores de literatura y su importancia fundamental para lograr en el lector una percepción favorable a la reflexión y a la interiorización del mensaje que quiere transmitir un texto. Los escritores de novelas, especialmente, logran este propósito gracias a las características del lenguaje usado en su construcción del relato y a los temas abordados en su creación narrativa. Por ello, las novelas pueden llegar a reflejar, de una manera más precisa y detallada que los tratados filosóficos, las reacciones, emociones y sentimientos íntimos del ser humano. Consiguen este efecto debido a que su lenguaje es capaz de conmover a un lector atento, al punto de lograr que este se vea reflejado en los personajes y sienta compasión ante las situaciones y sufrimientos que aquellos experimentan dentro de la historia narrada.

Para ilustrar los planteamientos teóricos de la profesora Nussbaum se tomó como objeto de análisis la novela *Viaje al interior de una gota de sangre*, de Daniel

Ferreira. Este escritor colombiano forma parte de la nueva generación de narradores que tiene como eje fundamental de su creación literaria el tema de la violencia. En este trabajo no se hizo el acercamiento conceptual al tema de la violencia, porque ello implicaría desbordar los objetivos trazados en la formulación inicial del mismo, ya que se tendría que hablar de la violencia como un problema filosófico y los múltiples razonamientos en torno a ella. De igual manera, no se expuso el marco conceptual acerca del subgénero de la “novela de la violencia”, que es la categoría literaria en la que se podría ubicar la novela de Ferreira, puesto que esta labor sería más apropiada para una tesis de maestría en literatura, mas no en una de filosofía, en la que se pretende exponer un planteamiento filosófico que involucra la literatura, y no al revés.

La novela *Viaje al interior de una gota de sangre*, se constituye en un texto apropiado y válido para una investigación en el campo de la filosofía moral que aborde el tema de la violencia en Colombia, porque su estructura narrativa y su estilo literario resultan adecuados para provocar en un lector atento reflexiones morales y cuestionamientos éticos en torno a este tema y sus múltiples implicaciones dentro del conflicto armado colombiano. Esta novela desnuda realidades subyacentes al conflicto armado interno y contribuye al estudio del fenómeno de la violencia desde una perspectiva que complementa las apreciaciones de tipo académico. En este punto es importante aclarar que no se quiso ahondar en la descripción de los elementos involucrados ni de la dinámica propia del conflicto armado colombiano, porque este se ha analizado en diversas investigaciones de diferentes ramas de las ciencias humanas, como la sociología, la economía y la teoría política, y en algunas de tipo interdisciplinario. Por lo tanto, retomar estos análisis significaría desviarse del tema y del objetivo central de este trabajo.

Finalmente, se puede afirmar que la lectura de la novela de Ferreira le ofrece al lector una visión del conflicto armado desde una perspectiva literaria, que, gracias a un proceso de creación artística, toma hechos de la realidad y los convierte en historias ficticias, sin que por ello pierdan validez o profundidad reflexiva. En consecuencia, queda claro que la literatura es y seguirá siendo un elemento imprescindible para abordar los problemas de nuestra sociedad y contribuir a generar ideas y razonamientos que puedan plantear visiones novedosas del problema abordado.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, Mijail. Teoría y Estética de la novela. Madrid: Taurus, 1989.

BHOR, Stanislaus. Nacimiento y caída de la prensa roja. [En línea]. El Magazín on Line. Bogotá, D.C. El Espectador. 2010. (Recuperado en 30 marzo 2019).

Disponible en:

<https://blogs.elespectador.com/?s=Nacimiento+y+ca%C3%ADda+de+la+prensa+roja>

CASTAÑO G., Ángel. Viaje alrededor de Daniel Ferreira. [En línea]. Bacánika. 2017. (Recuperado en 12 julio 2019). Disponible en: <https://www.bacanika.com/seccion-cultura/daniel-ferreira.html>

FERREIRA, Daniel. El año del sol negro. Bogotá, D.C.: Alfaguara, 2018, 616 p.

_____. La balada de los bandoleros baladíes. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2011, 144 p.

_____. Rebelión de los oficios inútiles. Bogotá, D.C.: Penguin Random House S.A.S., 2015, 295 p.

_____. Viaje al interior de una gota de sangre. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2014, 128 p.

NUSSBAUM, Martha. El conocimiento del amor. Madrid: A. Machado Libros S.A., 2005, 694 p.

_____. La fragilidad del bien. Madrid: Visor. Dis., S.A., 1995, 560 p.

NUZZO, Giulia. “La Pentalogía (infame) de Colombia de Daniel Ferreira”. Una aproximación a su obra. En: Cultura Latinoamericana. Enero-junio, 2017, vol. 25, no. 1., p. 134-146.

ROMERO, Mauricio. Paramilitares y Autodefensas 1982-2003. Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, IEPRI. Universidad Nacional. 2003, 170 p.

SANTOS M., Enrique. “Una novela que no da respiro”. [En línea]. Lecturas Dominicales El Tiempo. Bogotá, 9 de septiembre de 2018. (Recuperado en 10 agosto 2019) Disponible en: <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/resena-de-el-ano-del-sol-negro-novela-de-daniel-ferreira-265920>