

la valoración. Así pues, la narración actualiza —pone el conocimiento al contar, al recordar con fidelidad— y, al tiempo, salva el sentido y el valor del acontecimiento. Ahora bien, no estaría de acuerdo con Morey en que esos momentos privilegiados, esos cortes inmanentes que el arte descubre, lo haga exclusivamente en los autores llamados malditos frente a los que podríamos llamar autores de orden, es decir, sometidos a la lógica de los hechos¹⁰.

Así, la considerada, por algunos, como pesadamente conservadora novela realista del XIX atendió a los elementos contingentes que forman el yo individual y social, reconstruyéndolo narrativamente a través de la novela histórica, como hicieron en Francia, Balzac, y Galdós en España; o aunando el enfoque positivista de la ciencia del momento con lo que algunos han llamado realismo mágico o espiritualista, elemento necesario para superar el ámbito de la ciencia y acceder al relato, para trascender la enumeración de los hechos en el marco del sentido que impone la narración misma.

Atención a la ciencia y superación del riesgo del cientifismo psicologista o sociologista, he ahí propuestas que hallamos en la novela, relato que nos permite leer la historia en dos o más sentidos e, incluso, hacer la historia desde el final, para superar de esta manera lo grisáceo de la cronología con la proyección del sentido. Toda novela, o bien se basa, de alguna manera, en una metahistoria, o bien la realiza respecto de lo que narra, al narrar ordenadamente. Y no se entienda esto respecto de los contenidos sino de lo que el relato impone como necesario para producir el sentido que quiere producir. Así sucede con *La incógnita* y *Realidad*, dos novelas de Galdós escritas en torno a 1890, que, si bien tratan de lo mismo, la forma de la narración sirve para ocultar (incógnita) o para mostrar la verdad (realidad). Esto permite varios actos de lectura que producen una interconexión entre sujeto y texto a través de la cual ambos se constituyen sin eliminar ningún elemento: ni lo verosímil que se entremezcla con la realidad; ni el sueño que lo hace reforzando la vigilia; ni la imaginación —o el encantamiento— que refuerza la conciencia. Esa forma de unidad concreta, digerible, rápida, si se quiere, escapa del sistema y produce fascinación en aquellos otros lenguajes que no pueden decir lo que la literatura dice.

Mas, para Morey, es claro que, una vez fijado el quehacer del arte en su capacidad de retomar esos «instantes privilegiados por recurso a los cuales es posible reconocer el “qué” de lo que (nos) pasa y determinar el sentido y valor de todo (nuestro) pasar», la filosofía queda establecida como pensamiento «indisciplinado», como capacidad de preguntar y, en definitiva, como acto de lucidez del pensamiento que necesita volverse narrativa para seguir «el orden de los acontecimientos». Parece haber como una necesidad de volver a mediar entre los saberes positivos y los relatos na-

¹⁰ Podríamos pensar, por ejemplo, que la novela cervantina es conservadora por cuanto la lucidez final mostraría al protagonista lo inútil de su aventura caballeresca. Olvida, no obstante, que en el proceso fue acompañado —es decir, entró en el juego formando parte de la aventura, pues de eso se trata ya en definitiva— el personaje que representa la aceptación de la triste verdad de los hechos. Esta valoración surge precisamente cuando comparamos los escenarios reales y los personajes sociales que constituyen la realidad de la novela frente a la brillantez del encantamiento que funciona en *D. Quijote* como un modelo intelectual y ético. No es verdad, como señala Morey, que el héroe de la nueva novela se limite a convertir «los acontecimientos en acciones» produciendo una adaptación de la realidad de acuerdo con supuestos, gnosológicos y éticos, previamente establecidos.

rrativos, de equilibrar, nuevamente, cerebro y corazón o de recuperar el presente desde la historia y no sólo mantener ésta como recopilación¹¹. «Porque —y son palabras del propio Morey— la obstinación en construir la filosofía como un gran edificio sistemático, supliendo de este modo la ausencia de un “logos” demostrativo (que entiende como paso del logos inquisitivo al logos argumentativo) y presentándose así como presunto saber, resulta a menudo demasiado decepcionante como para merecer una ciega confianza»¹².

Al hilo de este estado de ánimo, podemos retomar el tema con dos interrogantes, tal como las formula Lynch: «¿Qué es lo que la filosofía contemporánea encuentra de atractivo en la literatura?», o, en otras palabras, ¿...cuándo el filósofo se viste de poeta o de novelista, y sobre todo “por qué” lo hace?¹³. O, podríamos preguntarnos nosotros mismos, ¿qué razones nos inducirían a escoger entre filosofía y literatura?

La respuesta que se da el propio Lynch es contundente: más allá del interés metodológico, el encantamiento vendría producido por la involuntaria comprobación de la que nuestro autor denomina «inadecuación expresiva» de la filosofía. «Parece —continúa Lynch— como si la filosofía encontrara la posibilidad de asistir en los textos literarios al espectáculo de su propia inactualidad como discurso»¹⁴. Remitiéndonos a las preguntas iniciales de María Zambrano, podríamos señalar al respecto que, si no ha disminuido por parte del hombre el ansia de saber por cuanto sigue siendo necesario, hay discursos que informan con más dinamismo y con más vigor sobre el presente que la propia filosofía, suministrando, «entre otras cosas, un modelo para comprender, para exponer en palabras nuestra actual perplejidad que en parte constituye lo más definitorio de nuestra condición presente»¹⁵. Claro que, como el propio Lynch reconoce, la literatura es una manera de saber pero no aporta un conocimiento positivo porque, generalmente, los propios escritores no se hacen responsables de ese conocimiento, permaneciendo en un plano puramente estético cuyo riesgo radica, precisamente, en convertirse en un elemento exclusivamente estetizante.

La respuesta no es, pues, fácil en el sentido de que la literatura se convierta, sin más, en la alternativa de la filosofía como forma de conocimiento. Pero, tampoco, la filosofía puede permanecer, sin más, ajena a la literatura. Ni siquiera es posible mantener una irreductibilidad dogmática de los géneros que, muchas veces, encubre diferencias jerárquicas de tipo ideológico o gremial o de normalización canónica excesivamente rígida; ni hacer simplemente retórica, al menos, en el sentido expuesto en el *Gorgias* platónico como simple arte de la persuasión donde todo vale. De este segundo riesgo no está libre buena parte de la filosofía actual, solapada bajo distintos tipos de discurso.

¹¹ Algunas de estas ideas parecía verter el filósofo italiano Giacomo Marramao en una entrevista publicada en «Babelia» (El País), 1-8-1992, pp. 2-3. Hace ahí una crítica sobre la falta de un lenguaje innovador en la filosofía actual.

¹² Morey, El orden de los acontecimientos, p. 57.

¹³ E. Lynch, op. cit., pp. 158 y 103.

¹⁴ *Ibidem*, p. 158.

¹⁵ *Ibidem*, p. 162.

La respuesta hay que buscarla en su común instalación en el lenguaje y la escritura, al igual que el *mitos* y el *logos* o la poesía y la filosofía con anterioridad a la expulsión. Si Morey apela a la humildad de los filósofos para reconocer esto, Lynch señala que el amor propio no tiene por qué ser herido. Es muy difícil seguir llamando, sin más, filósofos a unos y escritores a otros, pues ¿acaso los primeros no escriben también? O llamar lectores a quienes leen literatura y filósofos o aprendices de tal a los que leen a los segundos.

Es precisamente aquí donde está la trampa porque permitía en el segundo de los casos mantener el criterio de autoridad de manera solapada. Pero la teoría de la lectura, así como la hermenéutica, han puesto de manifiesto que ni la narración es una competencia exclusiva del narrador (al igual que la historia no lo es de quienes la hicieron¹⁶) ni «la distinción entre relatos literarios y relatos filosóficos presupone la diferenciación de dos tipos de narradores: el poeta y el filósofo, con la idea prejuiciosa de que hay uno que es un charlatán y miente y otro que es un sabio y dice la verdad»¹⁷, según la expresión del propio Lynch. Si hacemos caso a Octavio Paz, él reivindica para la poesía también la capacidad de conocimiento: «La poesía —nos dice— ha dejado de ser la servidora de la religión o de la filosofía; como la ciencia explora el universo por cuenta propia» (...) «La poesía es un saber; y un saber experimental»¹⁸. Aquí podríamos hablar, pues, de planos pero no de irreductibilidades. Ejemplos, pues, más que sobrados hay en la historia para no mantener, sin más, esa distinción.

Sin embargo, la mayor revolución, creo yo, se ha producido de parte de los lectores, quienes han descubierto la importancia de su papel respecto del texto y, con ello, muchos esquemas rígidos han caído porque se ha comprobado que la lectura tiene una estructura narrativa tanto como intersubjetiva. Ello es así porque pone de manifiesto que el texto es (no sólo está) inacabado y el lector narra con o desde el propio texto que necesita, para su mantenimiento, de la lectura activa, generativa, creativa. «Se sustituye —dice Lynch— la figura del narrador —sea filósofo o poeta— como dueño absoluto del sentido, por un modelo más igualitario y más justo en el que narrador y lector comparten la determinación del signo»¹⁹.

Tanto se entienda esto sólo como una forma de leer —una lectura, como suele decirse— o, más allá, como una teoría de la verdad que vendría arrastrada por la urgencia que el lector tiene de hallar sentido en un texto, lo cierto es que esta «rebelión» pone de manifiesto la estructura narrativa también de la filosofía y su complicidad con la literatura. Se pasa del sentido impartido al sentido compartido, del relato relatado a la lectura configurativa, conversacional, como en el antiguo teatro en que el autor debía modifi-

¹⁶ Resulta muy ilustrador a este respecto el libro de José María Jover La primera república española: realidad y mito, Madrid, Austral, 1992. En él se estudian, de manera muy aguda, las sucesivas reelaboraciones que de la primera república española se hicieron durante las décadas siguientes hasta la última serie de los Episodios Nacionales de Pérez Galdós, mostrando las diferentes percepciones y el distinto significado que iba adquiriendo este acontecimiento histórico.

¹⁷ E. Lynch, op. cit., p. 105.

¹⁸ O. Paz, «Conocimiento, drogas, inspiración» en Corriente alterna, México, siglo XXI, 1967.

¹⁹ E. Lynch, op. cit., pp. 105-6.

car el texto tras el día del estreno cuando el público mostraba sus preferencias o rechazos.

En esta complicidad radica la difícil situación para la filosofía en la actualidad. En un sentido, puede hablarse de la literatura como amiga de la filosofía y así lo hace la profesora Frances Berenson²⁰, de colaboración entre ambas donde la literatura subraya el papel de las emociones en el ámbito del conocimiento y las relaciones interpersonales. Pero, podemos señalar, también, que la literatura suspende la distinción entre lo verdadero y lo falso al hacer valer lo propio de la ficción donde prima la estructura interna del relato sobre su contenido, quedando éste subvertido al poder ser reacomodado, reajustado de distintas maneras e imponer el final del mismo, o sea, su verdad.

Probablemente, como señala el propio Lynch, estemos en un momento de dominación de la retórica, fase típica entre dos imperios filosóficos, el que ya pasó y el que estaría por venir. Y nuestra época tendría todas estas características: mezcla, confusión, connotación, pero también vida, juego, singularidad y diferencia, al menos como parte del relato. Y así, en palabras de Morey, «es posible que el saber positivo nos proporcione teorías gracias a las cuales nos sea posible decidir cuál es, ante tal situación de juego, la acción razonable, juiciosa. Pero es sólo el saber narrativo quien nos da el marco o paradigma general desde el que es posible decidir qué está pasando exactamente en tal situación de juego de acuerdo con un hipotético pasar posible de “todo” juego»²¹.

Por consiguiente, si es verdad como decía Giacomo Marramao, en la entrevista citada, que «el lenguaje innovador de nuestro tiempo proviene de la ciencia y de los lenguajes del arte, de la literatura y de la comunicación», es decir, del saber positivo o de los narrativos, cabe la posibilidad de la filosofía, aun en su aislamiento, como lucidez o por su capacidad de levantar continuas interrogaciones de mediación entre la verdad y el sentido. Olvida, así, buena parte de sus pretensiones normalizadoras pero atiende a las aportaciones de todos los compañeros de viaje, olvidados por largas temporadas, y reconoce que no hay, al menos por ahora, exclusivas. Probablemente esto supone asumir un papel humilde pero interesante —sería la postura de Miguel Morey— o ser consciente de que peor que la retórica tal como es concebida en el *Fedro* o, incluso en el *Gorgias*, sería la retórica anacrónica. En el primer caso se habla del hombre inteligente, en el segundo del ingenioso; en el tercero...

Este riesgo, que parece advertir Lynch, trata de situar a la filosofía en el presente. Y en este presente sabemos que la fabulación literaria, en sus más diversas modalidades, es una mentira, pero como dice Morey, el enig-

²⁰ «La literatura, una amiga de la filosofía», ponencia presentada a las Jornadas sobre filosofía y literatura, celebradas en la Universidad de Navarra. Inédita.

Mantiene la profesora Berenson que «la literatura puede representar un papel importante ayudando a la filosofía, pues aporta como regalos una claridad e interés adicionales, entusiasmo e, incluso, impacto emocional; todos estos elementos tienen la capacidad de provocar una comprensión más profunda. La literatura da vida a las teorías filosóficas. En ningún lugar está esto más claro que en *Ética, Estética, Filosofía de la Mente y Filosofía de las Relaciones Personales*». El verano de 1992 tuve ocasión de asistir a las clases que imparte la profesora Jane Zembaty de la Universidad de Dayton (Ohio) y ella mantiene la misma orientación. Supongo que podrían aducirse muchos testimonios más pero me parecen significativos éstos por provenir de ámbitos de habla inglesa.

²¹ Morey, M., *El orden de...*, p. 165.