APUNTES PARA UNA CONFERENCIA SOBRE LITERATURA Y ÉTICA

por **Jose Ovejero**

Hace unas semanas recibí una invitación a inaugurar la *Literarische Woche* de Bremen, cuyo lema este 2023 ha sido: «Y la moraleja de la historia... La sociedad entre el sermón y la crítica moral en la literatura, el cine y el arte». Esta invitación me ha llevado a juntar ideas a las que doy vueltas desde hace años y sobre las que he escrito en distintos contextos. Lo que sigue son una serie de apuntes, más o menos ordenados, sobre el tema.

1. Si la literatura no puede cambiar la realidad, preguntarse por su carácter ético no tiene sentido. Nadie se pregunta por la ética de un crucigrama porque nadie se pregunta por su aportación a la sociedad ni por su bondad: entra directamente en la categoría de pasatiempo, y quizá sea ese, aunque a un nivel más sofisticado, el carácter que se podría atribuir a la literatura. De hecho, para muchos escritores y lectores esa es su función principal: entretener. W. Szymborska: «Leer es el pasatiempo más bello creado por la humanidad».

2. Sin embargo, no son pocas las ocasiones en las que se pregunta a escritores y escritoras si la literatura nos salva, nos sana, puede cambiar el mundo..., es decir, hay gente a la que le interesa la posibilidad de que la literatura no se quede en el nivel puramente lúdico o estético y tampoco en el simbólico -si es que existe un nivel «puramente» simbólico-. La expectativa ante lo literario suele ir mucho más allá de la producción de placer, de entretenimiento o de provocar emociones que quedan confinadas al momento de la lectura, como los sustos en una película de terror. Jean Cocteau, prudente y poético: «...la poesía es indispensable, pero no sé para qué».

3. La creencia en que la literatura interviene en la realidad la han compartido siempre dictadores y autoridades religio-

sas: están convencidos de que ciertas obras literarias pueden corromper a los ciudadanos, es decir, pueden alterar lo que éramos para convertirnos en otra cosa. Al mismo tiempo, se favorecen las obras que adoctrinan de acuerdo con las creencias y deseos de dichos dictadores y moralistas. Nadie quemaría un libro sencillamente porque está mal escrito –aunque en algunos casos puedan merecerlo–. Y tampoco debería premiarse una novela por su mensaje edificante o por reforzar el discurso hegemónico; sin embargo, esto sí se hace y hay ejemplos muy recientes de ello (*¿Patria?*).

4. No solo dictadores y defensores oficiales de la moral conceden valor pedagógico a la literatura. En el prefacio a la segunda edición de *La inquilina de Wildfell Hall*, Anne Brontë escribió: «Mi objetivo al escribir las páginas siguientes no era únicamente el de entretener al lector (...) Pretendía decir la verdad, pues la verdad siempre porta su propia moral (...) Pero que nadie piense que me considero competente para corregir los errores y abusos de la sociedad, sino que tan solo quisiera hacer mi modesta contribución a fin tan loable».

4.1. Anne Brontë no pretende cambiar la sociedad con una novela, pero sí considera que puede, sumada a otras, contribuir a ello.

4.2. Cree que la ficción puede decir la verdad y tener así un impacto moral.

5. En una carta a Schiller de diciembre de 1798, Goethe escribió: «...me parece aborrecible todo aquello que se limita a ilustrarme, sin aumentar o estimular directamente mi actividad». Para él la literatura solo tiene sentido si establece una conexión inmediata con la acción, es decir, si lo leído puede integrarse en la vida del lector tras cerrar el libro. En el extremo opuesto, Fernando Pessoa escribe en su *Libro del desasosiego*: «La literatura es la manera más agradable de ignorar la vida». Literatura anfetamínica vs. literatura hipnótica.

6. Me parece indiscutible que lo imaginario no solo actúa a nivel simbólico, también provoca transformaciones físicas, sociales y materiales. Tres ejemplos que ya he dado en otro lugar, empezando por el más banal:

6.1. Si te imaginas mordiendo un limón, empiezas a salivar. Si te imaginas practicando sexo también se operan transformaciones más o menos evidentes en tu cuerpo. Conexión inmediata entre imaginación y materia.

6.2. Un número indeterminado de jóvenes -los cálculos oscilan entre una docena y más de cuarenta- se suicidó tras la publicación de *Las penas del joven Werther*. Jóvenes que pusieron fin a su vida al no ser correspondidos en su amor. El deseo de imitar a un personaje inexistente puede tener consecuencias así de terribles. Además hay que pensar en el número, probablemente muy elevado, de personas que fantasearon con la posibilidad de quitarse la vida, y en los muchos que imitaron la forma de vestir e hicieron suyas las opiniones del protagonista inventado por Goethe, uniéndose a él no solo a través de la moda sino también de una sensación vital determinada.

6.3. Cita de un artículo que publiqué en La maleta de Port Bou, del que están extraídos los dos ejemplos anteriores: «En agosto de 1830 tuvo lugar en Bruselas una representación de *La muda de Portici*, una ópera nacionalista romántica en la que, hacia el final de la obra, se insta a los personajes a luchar contra el tirano. Al terminar la representación el público se puso en pie, comenzó a gritar "¡Viva la libertad!", salió a la calle, incendió el Palacio de Justicia, la casa de un ministro..., en breve, dio comienzo a la revolución contra los holandeses que desembocaría en la independencia de Bélgica; es decir, una historia inventada y mostrada sobre un escenario influyó de tal manera en el público que tuvo una continuación real en las calles y en las vidas de un país».

(Dudas antes de continuar: ¿no es un resabio del capitalismo exigir utilidad a todas nuestras acciones? ¿Debe la belleza tener un valor práctico? ¿No es precisamente el cultivo de lo inútil lo que nos hace humanos? ¿No caemos en la trampa puritana al exigir a la creación un rendimiento, una rentabilidad social? ¿Solo es valioso lo que produce un resultado si no mensurable, al menos tangible?)

7. Una pregunta clave sería si es posible decir la verdad a través de la literatura. ¿Puede ser verdad lo que se dice en un poema y en una obra de ficción, o la estetización de los sentimientos y los hechos nos aleja de la verdad? Me gusta más formularlo de otra manera: no diría «es verdad» sino «hay verdad en». De todas maneras, nos movemos aquí en terreno poco firme: hablar de la verdad de lo no comprobable o al menos contrastable resulta incómodo. ¿Como decir que hay verdad en lo que inventamos si no nos atrevemos a afirmarlo de un discurso filosófico o histórico, e incluso en el campo de la ciencia ponemos en duda esa posibilidad?
Me acuerdo ahora de la época en que estuve ensayando monólogos dramáticos. Eusebio Lázaro, mi director, a veces, me hacía el mayor elogio que él podía hacer; alababa mi actuación no refiriéndose a mis habilidades gestuales o locutivas, sino que decía: «muy bien, ahí había verdad». De forma que él encontraba verdad en una suplantación: yo no era, obviamente, ni el asesino ni el padre voyeur ni su hija, cuyos papeles interpretaba. Pero eso nos sucede a menudo al contemplar una actuación: no que nos creamos que aquello que dicen los actores es lo que sienten o lo que piensan, pero encontramos verdad en cómo transmiten la experiencia de seres inventados. O, quizá deberíamos decir: nos remiten a una forma de verdad. Su representación puede tener consecuencias éticas, esto es, provocar algún tipo de transformación o de confirmación.

8. Afirmar que la literatura cambia la realidad supone pensar que la literatura se sitúa fuera de la realidad. Pero la literatura es parte de la realidad. Sus alteraciones, temas, propuestas, tabús, etc. se encuentran imbricados en lo que está sucediendo en toda esa realidad (social, política, afectiva, psicológica, cognitiva, tecnológica). Sin el deseo de ir

a la Luna, no se va a la Luna; sin imaginar la posibilidad, no hay movimiento. Pero no basta con desear o imaginar para ir a la Luna; se necesitan también, por ejemplo, el excedente económico, el acuerdo social o el poder de un grupo, para desarrollar la tecnología necesaria. Al mismo tiempo, la posibilidad de esa tecnología excita la imaginación. (Nota: aquí podría hacerse un paréntesis para hablar de las diferencias entre imaginación y fantasía; simplificando: imaginar = pensar lo que no existe pero parece posible; fantasear = pensar lo que no existe y no parece posible).

8.1. Un reactivo es, en química, una sustancia que, al interactuar con otro reactivo, da lugar a nuevas sustancias con propiedades distintas, llamadas productos de reacción. La literatura, –la creación, en general- y la sociedad tienen una relación parecida: son reactivos que interactúan, dando lugar a nuevos productos de reacción que continúan interactuando en un ciclo sin fin.

9. Tomar en serio la objeción de Fredric Jameson a la literatura «comprometida»:
«...todos tenemos la vaga impresión de que no sólo formas contraculturales, puntuales y muy localizadas, de guerra de guerrillas cultural, sino también intervenciones políticas abiertas como las de The Clash, de alguna manera son desmontadas y reabsorbidas secretamente por un sistema del que se puede considerar que ellas mismas forman parte (...) La producción estética ha sido integrada en la producción de bienes de consumo».

10. Tomar en serio las objeciones de Eagleton a las objeciones a la literatura: «La palabra "doctrinario" se aplica solo a las creencias de los demás. Es la izquierda la que está "comprometida", no los liberales, ni los conservadores. La afirmación de que el compromiso doctrinal siempre y en todo lugar echa a perder el arte es una fe liberal hueca».

10.1. *1984*, *El gran dictador*, la obra pictórica de Guayasamín, muchas canciones de Pablo Milanés, el teatro de Brecht, *Insolación*, casi toda la literatura distópica y de anticipación -piénsese en las obras de Ursula K. Leguin o de Octavia E. Butler-, *Tea Rooms*. La lista de obras de todas las artes que desprenden un propósito político y/o moral más o menos explícito es casi inacabable. Nadie en su sano juicio las desdeñaría por ello.
Esto abre las siguientes posibilidades.
A. No es el propósito moral el que estropea una obra de arte, sino una subordinación excesiva de sus demás elementos a dicho propósito. Por ese mismo motivo la pornografía es raramente artística: se centra tanto en el fin principal, excitar sexualmente, que los aspectos narrativos o visuales se supeditan por completo a él. Aunqueno siempre es fácil separar una cosa de otra.
En *El gran dictador*, la crítica a la brutalidad del nazismo es evidente en toda la obra, tanto en sus momentos más sentimentales como en sus momentos más paródicos. Sin embargo, podríamos decir que la arenga final abandona el campo del arte para convertirse en propaganda que, a pesar de sus buenas intenciones, resulta cargante, plana, innecesaria. (Recordar, aunque no esté de acuerdo con ella, la afirmación de Sten Nadolny: las intenciones son malas para la literatura; y las buenas intenciones son las peores.)
B. *Casablanca*, *Ser o no ser* y *El gran dictador* se ruedan durante la Segunda Guerra Mundial y, cada una a su manera, son una crítica al nazismo. ¿Significa eso que son buenas a pesar de su mensaje, o añade su mensaje algo a su calidad? Discutir. ¿Y puede añadir calidad la capacidad de transportar un mensaje que aborrecemos, por ejemplo el que encontramos en *El nacimiento de una nación* o en *Lo que el viento se llevó?*

11. Decir que la literatura interviene en la realidad y tiene implicaciones éticas no significa que aquello que deseamos provocar sea realmente lo que provocamos.
En *La singularidad de la literatura*, Derek Attridge escribe: «Mi tesis es que la literatura (...) no resuelve ningún problema ni salva a nadie; sin embargo, como quedará claro, es efectiva, aunque sus efectos no sean tan predecibles como para servir a un programa político o moral». La literatura que merece ese nombre está siempre abierta a interpretación. No es unívoca. Genera sombras, dudas, espacios borrosos. Si no lo hace, se desliza hacia el panfleto. (Reconocer, sin embargo, que hay panfletos de valor literario, como *El manifiesto comunista*. Pero si lo recordamos como un libro excepcional no es tanto por su valor literario, subordinado, como por su valor político. Discutir: ¿es superior el valor literario al valor político? ¿No se justifica una obra artística por su eficacia política aunque para ello simplifique el mensaje y eluda la complejidad de lo real?)

12. En el proceso de creación existe la posibilidad de la sorpresa: en general, no escribimos lo que pensábamos -aunque a menudo vagamente- que íbamos a escribir; durante el proceso aparecen ideas y posibilidades cuya existencia ignorábamos y que pueden empujar la obra por direcciones imprevistas. La permeabilidad de quien escribe es un aspecto fundamental de la escritura. Solo así podemos ir más allá de nuestra ideología -o de nuestros prejuicios-. Solo así podemos, de verdad, crear algo que tenga un efecto porque supera lo ya lo sabido, lo esperado. Por eso las buenas intenciones de las que hablaba Nadolny pueden ser un lastre: si dominan excesivamente la creación la vuelven previsible, trillada.

13. Cuando hablamos del valor moral de la literatura, podemos hacerlo de dos maneras. La literatura que consuela, alivia y confirma. Y la literatura que desestabiliza, genera inseguridad, molesta.

13.1. Una ficción puede producir alivio, consuelo. Puede hacernos sentir que no estamos solos. Este tipo de obras es particularmente valioso cuando trata temas que hasta ese momento eran olvidados o relegados, cuando una parte de la sociedad tenía la impresión de que aquello que era importante en sus vidas tenía esca-

sa relevancia social (de ahí la importancia de obras que tratan las experiencias de personas discriminadas). Por supuesto, son aún más valiosas si además lo hacen de forma novedosa, si crean un lenguaje para lo que no se sabía expresar.

13.2. Citar *La ética de la crueldad* para abordar el segundo tipo de obras convalor ético: La literatura cruel «...puede ser una afirmación, un impulso primariamente destructivo, sí, pero que no se conforma con dejar a su paso un paisaje de escombros. Derribar para construir, reventar las burbujas de felicidad artificial, emborronar la idílica imagen que nos pintan de lo que somos y de lo que podemos ser, romper la pantalla en la que se refleja una realidad que no existe más que como tramposo simulacro».

13.3. El riesgo del primer tipo de obras es volverse complaciente, halagar las convicciones de los lectores, decir lo que se espera, reforzar los prejuicios; el riesgo es tanto más grande cuando ese tema previamente silenciado se ha puesto de moda o se ha vuelto discurso hegemónico -al menos en una parte importante de la sociedad-.

El riesgo del segundo tipo se resume en esta cita de André Dinar, también extraída de *La ética de la crueldad*: «Estos censores de las costumbres caen demasiado a menudo en su propia trampa, ceden a una maldad que no estaba en su plan esencial e inicial. A fuerza de querer enarbolar el látigo obtienen un placer perverso y golpean demasiado fuerte: a fuerza de buscar ejemplos de malignidad, la encuentran por todas partes. Estos campeones de una moral rigurosa se vuelven inmorales [...] Los autores crueles se intoxican [...] se condenan por haber querido salvarnos».

14. ¿Puede la literatura ser moral sin proponérselo, incluso rechazando la posibilidad de serlo? Susan Sontag consideraba que una obra de arte puede ser buena no por su contenido político sino a pesar de él. «Una obra de arte, como tal, no puede abogar por nada en absoluto, sean cuales sean las intenciones del autor», escribió. Desconfiar de su resabio elitista de origen orteguiano; según el filósofo español -cuya obra conocía bien Sontag- cualquier preocupación por el contenido humano de una obra de arte es incompatible con su goce estético. Y sin embargo Sontag no cierra el paso al valor ético de la obra de arte: «... resulta que nuestra respuesta al arte es "moral" precisamente en tanto que aviva nuestra sensibilidad y nuestra conciencia. Pues es la sensibilidad la que alimenta nuestra capacidad de tomar decisiones morales y estimula nuestra disposición a actuar...».

15. Un tema que aún no he tratado lo suficiente: la verdad. Para que la literatura sea ética tiene que contener o producir algún tipo de verdad. En Pasados singulares, Enzo Traverso se dedica, entre otras cosas, a intentar explicar la diferencia entre verdad histórica y verdad literaria. El escritor no tiene, según él, que seguir escrupulosamente la verdad histórica; puede, por ejemplo, inventar un encuentro no documentado entre dos personajes históricos o imaginar lo que piensan. Pero para él la literatura no está por encima de la ética, y por eso, a pesar de sus ficciones, tiene que producir verdad -no puede contradecir, por ejemplo, lo que sabemos que sucedió -salvo de forma paródica o lúdica, como hace Tarantino en *Malditos bastardos*, al hacer morir a Hitler a manos del comando americano-. La verdad literaria estaría en su capacidad para captar los colores, las atmósferas, las voces, las formas; recrea detalles que, más allá de su carácter aparentemente insignificante, revelan un mundo mental, las costumbres, la cultura, las relaciones sociales de una época».

Discutir esta idea: ¿recrea todo eso o lo reconstruye de acuerdo con los intereses de la época en la que vive el escritor? ¿Los grabados románticos que muestran escenas de la Edad Media, ¿contienen una verdad relativa a la Edad Media o al romanticismo?

Explicar que, en mi opinión, la literatura produce verdad, pero no tanto en el texto como en el lector. Lo que escribimos puede que sea ficticio, pero las emociones y las ideas que provoca la obra son auténticas (¿es mía esta idea o estoy citando a alguien? Da igual).

Así que vuelvo a una cuestión ya mencionada: la ficción no es verdad, pero en ella hay verdad, o, mejor aún, de ella surge verdad: para el escritor, en el momento de ser escrita, y para el lector en el momento de ser leída. El texto se encuentra fuera de la realidad pero el diálogo que provoca lo introduce, y nos introduce, de lleno en ella. La verdad está en ese diálogo -intelectual y emotivo- entre dos realidades: la de lo escrito y la del lector. Entonces la verdad no sería un contenido del texto sino un acontecimiento. Por eso no es algo cerrado ni previsible: se da o no se da en cada lector, y puede transformarse con cada nueva lectura.

16. Para la conclusión. Expresar la convicción de que la literatura puede tener un valor ético independientemente de las intenciones del autor. Recordar los riesgos de subrayar en exceso algún tipo de valor en la propia obra. Importancia de la ambigüedad del arte, de su indeterminación. Recordar que si la literatura participa en la transformación del mundo, eso no significa que sea siempre para bien (escritores fascistas). Añadir que la intervención de la literatura en lo real no solo consiste en transformarlo, sino que puede tener un papel conservador: preservar el *statu quo*, bien por el mensaje que contiene, bien porque pretende situarse fuera de lo social, fuera de cualquier compromiso; ¿quien calla, otorga?

Citar a Juan Goytisolo:

–«una cosa es la creación y otra la labor cívica».

–«...creyendo hacer literatura política, no hacíamos ni una cosa ni otra».

Última observación: imprescindible distinguir entre lo ético y el mensaje explícito, entre lo ético y lo político -lo primero puede existir sin lo segundo-. La literatura comprometida no tiene por qué entrar en la lucha ideológica. Kafka, fue un escritor comprometido. Lo entendió muy bien el represor Husák: «Se empieza por Kafka y se termina por la contrarrevolución».