



Ética y ficción

José Julián Martínez Santana
Escuela de Filosofía. FHE-UCV

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Citas
musicales,
discurso
cultural,
análisis
crítico, estética
musical.

La ponencia explora el vínculo entre ética y ficción (literatura, teatro y cine). En una primera parte, se desarrolla la hipótesis de que los mundos y personajes de ficción comparten con los sujetos humanos un contexto fenomenológico similar que, a su vez, es un puente hacia la reflexión moral. A partir de esto, en la segunda parte se sostiene que hay contextos y nociones morales, como el concepto de eudaimonía -por ejemplo- que, tal y como lo advirtió Aristóteles, se ven expuestos y enriquecidos en ciertas obras y personajes ficcionales. Donde, entre otras, aparecen como una especie de teoría estética de la virtud.

Así mismo, una visión acerca de la administración de justicia, de los conflictos de la vida política y del diseño de las estructuras socioeconómicas es planteada -a partir de la imaginación poética- de manera explícita o implícita teniendo en cuenta los productos artísticos del cine, el teatro y la novela. En conclusión: la narración ficcional encierra un ámbito ético propio, capaz de enriquecer la discusión moral en general.



INTRODUCCIÓN

La relación entre filosofía moral y ficción es más vieja que Sócrates. Como bien dice Francisco Bravo, “antes del nacimiento de la filosofía los educadores de los griegos fueron los poetas”¹. La discusión ética, siglos antes de los diálogos socráticos, surgió en torno a la literatura oral y escrita. Los mitos, las historias, los cuentos, en mayor o menor grado, han sido desde siempre un contexto para ver nuestras vidas, con sus logros y sus desaciertos. Un contexto para preguntarnos dónde estamos, qué es actuar bellamente, quiénes somos, quiénes queremos ser. Y es que, citando a McIntyre, podemos decir que “la educación moral consiste principalmente en contar historias”².

Lamentablemente algunos espacios académicos han olvidado esta antigua relación entre ética y ficción. Sin embargo, por suerte, en nuestros días el vínculo viene convirtiéndose cada vez más en un motivo de estudio. Esto es así, entre otras cosas, debido al cine y la literatura. Dos artes que, una vez consideradas como maravillosas en sí mismas, pueden también ser vistas como especies de laboratorios morales. De ahí que, estemos o no concientes de eso, tanto en la academia como fuera de ella, se pongan siempre como ejemplos. ¿Quién no ha utilizado una película para ilustrar un punto de vista moral?

MARCO TEÓRICO

Esta ponencia se enmarca en la llamada “ética narrativa”. La cual retoma el cuadro de la filosofía moral expresado en las circunstancias emocionales (y racionales) de las narraciones de ficción. En ella, siguiendo a Susana Henao, encontramos ese “personaje que de algún modo reconstruye las personas sociales que en realidad somos nosotros, los seres humanos de carne y hueso”³. El ejercicio de la ética narrativa se lleva a cabo a

1. Francisco BRAVO (y otros), *Ensayos para una historia de la filosofía*, Fondo Editorial FHE, Caracas 1998, p.10.
2. Alasdair MACINTYRE, *After virtue*, Duckworth, Londres 1981, p.23.
3. Susana HENAO, “La ética narrativa y la racionalidad económica en la imaginación pública”, *Revista de Ciencias Humanas*, UTP, N°33, 2004, p.37.



través del encuentro con reflexiones y circunstancias propias de las narraciones filmicas, literarias o teatrales.

Colin McGinn dice que el personaje de ficción, por su similitud con nosotros, nos brinda un acceso privilegiado al carácter y a la vida moral humana, en un contexto mucho más parecido al de la realidad que nos rodea.

Uno de los propósitos de la ficción es presentar y revelar el carácter de una manera que invite al enfoque moral: somos introducidos en el carácter de alguien tal y como se expresa en sus sentimientos y sus acciones, y reaccionamos ante esto con diversas actitudes evaluativo-afectivas, tanto como cognitivas⁴.

La ética narrativa propone una investigación moral a partir de estas actitudes evaluativo-afectivas que despiertan en nosotros los personajes de ficción. Investigación que, de una u otra forma, se ha venido llevando a cabo desde hace unos cuantos siglos antes de Cristo. Por nombrar sólo dos autores véanse Platón y Aristóteles, citando constantemente a dramaturgos y poetas a la hora de hacer filosofía. Estos dos pensadores sabían de nuestro parecido con los personajes de ficción. Sabían que nosotros, lo mismo que los héroes y heroínas de las tragedias y los poemas épicos, somos una mezcla de ficción y facticidad.

FENOMENOLOGÍA Y FICCIÓN

Las narraciones ficcionales son consecuencias de nuestra ontología anclada en el mundo. Son el lenguaje de un universo que antecede al lenguaje. Así, los paisajes de un relato toman prestado su sentido del mundo que nos rodea. Lo que una palabra encarna (en la ficción lo mismo que en la vida cotidiana), surgirá siempre del contacto de la subjetividad y el mundo. Si por ejemplo grande quiere decir algo para nosotros,

4. Colin McGINN,
Ethics, evil and fiction,
Oxford U.P., Norfolk
1999., p.3.



hemos de buscar su contenido semántico en la relación de los cuerpos concretos con el mundo real: la montaña es grande para nosotros, pequeña para un titán. El velocípedo es pequeño para mí y gigante para un niño de un año. Cuando leemos un texto que involucra el tamaño de las cosas (como en *Los viajes de Gulliver*) lo hacemos a partir de nuestras relaciones corporales. Relaciones cuyo origen no es verbal sino vivencial. Nuestras relaciones espacio-corporales, tal y como advierte Heidegger, no fueron adquiridas de manera abstracta. “El arriba es lo que está en el cielo raso, el abajo lo que está en el suelo”⁵. No adquirimos la noción de *arriba* a través de una iluminación mística o de un encuentro con la “idea del arriba”, sino mirando arriba y encontrando un cielo raso vulgar y corriente. Es esto lo que el lenguaje (todo lenguaje) y la ficción toman prestado para existir. Y a partir de aquí también echan mano de nuestras circunstancias políticas, sociales, psicológicas, morales, y nos devuelven, en el mejor de los casos, una mirada aguda sobre ellas. Mirada que en ocasiones puede ser tremendamente influyente.

En su República, Platón reconoce este poder de la ficción. Sabe que obras como la *Iliada* y la *Odisea* encierran modelos políticos y éticos. Enseñan el valor del amor filial y conyugal, y también muestran las lágrimas de los héroes, así como sus valientes hazañas. Por eso, en plan autocrático, Platón quiere controlar los poderes ficcionales. En una actitud similar a la de nuestra tradición con los héroes de la patria, quiere pintarlos sin miedos, ni dudas, ni astucias inmorales, ni prejuicios despreciables. El dibujo ideal de los héroes de Platón no debe tener manchas ni contradicciones. No importa que esto los haga inhumanos. Justamente ese es el riesgo de no prohibir a Homero: si se permite que los ciudadanos de Atenas lean al viejo poeta, se corre el peligro de que la gente empiece a creer en valores que no son los idóneos. Es bien sabido que para el Platón de la República no todos los poetas son sabios; incluso algunos tan queridos como Homero pueden ser una mala influencia. De esta forma plantea un problema que aborda la poética desde una pregunta central de la *paideia*: ¿en qué consiste la buena educación? ¿Qué es lo que hay que enseñar?

5. Martin HEIDEGGER, *Ser y tiempo*, Editorial Universitaria, Santiago 19998, p.129.



El Platón de este período nos dirá que el estilo del poeta ideal será austero y poco encantador y, sobre todo, se esperará que tenga más que ver con “el modo de hablar del hombre de bien”⁶; o sea, el que es valiente en todo momento, que nunca flaquea, que es justo, etc. El lenguaje se estructurará en unas ideas racionales cuyo objetivo será la transmisión de valores elevados y correctos a los ojos del filósofo. Por eso se condena el estilo dramático de Homero, lleno de giros literarios cautivantes y de tramas en las que los héroes son sospechosamente humanos: lloran, roban, temen y llegan a ser impíos o arrogantes. A Platón le parece que esto no puede permitirse, pues es incentivar una conducta contraria a la del “buen” ciudadano.

Tampoco permitiremos que se haga creer a nuestros jóvenes que Aquiles (hijo de una diosa y de Peleo –el más moderado de los hombres y descendiente de Zeus en tercer grado–, así como educado por el sapientísimo Quirón) haya sido presa de una confusión tal, que diera cabida dentro de sí a dos enfermedades opuestas entre sí: el servilismo que acompaña al apego a las riquezas, y el menosprecio tanto respecto de los dioses como de los hombres⁷

Así que los personajes del *poietés*, del artista creador, pueden ser unos excelsos maestros o unos tergiversadores infames. Es decir: la ficción es un arma de doble filo. Si nos corta o no, depende del criterio de los receptores y de todos aquellos que funjan de censores o analistas. Con lo que, aparte de entrar en las aguas –quizá infinitas– de la pregunta por lo que es provechoso y lo que no lo es, se cae también en la cuestión de la independencia de la que goza el arte (¿o tal vez no?) frente a la educación moral.

Agreguemos que al propio Platón le es difícil establecer quiénes serían los “poetas buenos” para el Estado. Aunque él no lo diga, lo embarazoso de expulsar a Homero no viene únicamente de “un cierto amor y respeto”⁸ que le guarda desde niño. Es obvio que el Platón adulto sigue viendo en el poeta un referente imprescindible. Al reflexionar sobre lo que debe contarse para hacer de la gente mejores ciudadanos, vuelve ine-

6. PLATÓN, República, En Diálogos, Gredos, Madrid 2000, vol. IV, 298b, p.171.

7. *Ibid.*, III, 391c, (p.160).

7. *Ibid.*, III, 391c, (p.160).

8. *Ibid.*, X, 595b, (p.463).



vitablemente a Homero. Dice que si las palabras narran “cómo renombrados varones dan pruebas de perseverancia, de palabra o acto, como esta: (...) *sopórtalo, corazón; ya otra vez afrontaste algo más horrible*, hay que contemplarlas y escucharlas”⁹. Pero, en la República, ¿no es la Odisea uno de los libros proscritos? ¿Cómo es que aparece citada como ejemplo a seguir?

La elección de ficciones que plantean cuestiones morales, jurídicas y políticas presenta más obstáculos de los que podría pensarse a simple vista, y hay en esto una complejidad que va desde la manipulación ideológica hasta la libertad de pensamiento.

FICCIONES ELEGIBLES

No todas las creaciones de ficción nos sirven. Esto es cierto desde el punto de vista ético y estético. Podríamos arriesgarnos a decir que, en general, el 90% de la cartelera teatral y cinematográfica, así como de los títulos que se ofrecen en las librerías, son un material del que podemos prescindir, por no decir otra cosa. Pero ese 10% que se vuelve arte no deja de ser un arma de doble filo. Las coordenadas emocionales de una novela o una película, pueden reforzar una posición que defienda el respeto por la dignidad humana. No obstante, el relato podría modificar las agujas para que apunten en la dirección opuesta. El problema con las emociones es que tienen un espectro muy amplio: pueden empujarnos hacia el odio como hacia el amor; llevarnos de la segregación racial al activismo contra el apartheid; nos mueven a la humildad o a la arrogancia...

Si las posturas que defienden cierta literatura y cierta cinematografía tienen que ver con emociones a favor del fascismo y el racismo (v.g), entonces el desarrollo de la empatía hacia grupos más desfavorecidos a través de la ficción encontrará uno de sus obstáculos en las narraciones mismas. Narraciones que abarcan desde extensas novelas

9. *Ibíd.*, III, 390d,
(p.158).



hasta pequeñas historias cotidianas, desde películas de alto o bajo presupuesto, hasta teatro comercial, universitario o de calle, y que auspiciarían formas de pensar contrarias a la sensatez, a la inteligencia, a una justicia social para *todos*.

“Muchas de las historias que nos contamos alientan el rechazo de la compasión, de modo que ni siquiera la imaginación literaria está libre de culpa”¹⁰, escribe Nussbaum. Habrá entonces que aclarar cuáles serían las obras poéticas que queremos auspiciar. Posiblemente la clave esté en no constreñir las fronteras. Una ballena, según un enfoque literario, es un islote viviente; y también es, según la biología, un mamífero cetáceo. Lo interesante de poder ver las cosas desde muchos ángulos es que se enriquece el abanico de respuestas ante las preguntas por las cosas. Por eso la literatura, el teatro y el cine pueden ser auxiliares de la justicia, de la duda por encima de la ortodoxia, de la bondad, de la crítica pertinente, de la denuncia. No en vano Stephen G. Breyer, en su nominación para la Corte Suprema de los Estados Unidos, extrajo de su memoria la atmósfera que en su día le transmitió Chesterton, quien ve historias de gentes tras las casas de las ciudades. “Cada una de esas historias” –dice el juez– “habla de un hombre, una mujer, hijos, familias, trabajos, vidas, y el libro nos transmite eso. Así que la literatura me ha servido a menudo para bajar de la torre”¹¹.

En fin, que las vidas de algunos personajes de ficción ponen la escalera que nos hace falta para bajar de la torre. O tal vez para subir a la colina, donde el paisaje se observa desde una perspectiva más amplia.

10. Martha
NUSSBAUM, *Justicia
poética*, Andrés Bello,
Santiago de Chile 1997,
p.20.

11. Citado por
NUSSBAUM en
Justicia poética, ed.cit.,
p.115.



ÉTICA Y FICCIÓN

Todo arte que genera universos de ficción procura averiguar, en mayor o menor grado, dónde estamos parados y de qué estamos rodeados. Esto es una guía –no determinista pero sin duda fundamental– sobre lo que se hace y se podría hacer en cada campo de creación (obras, relatos, filmes, etc.). ¿Desde qué sociedad se escribe y se lee? ¿Cuál es la moda ideológica imperante? ¿Existe la moda? ¿Cuáles son las formas de ir en contra o a favor? ¿Qué reivindicaciones y qué derechos están vigentes o por lograr?

El enfoque que demos a estas y otras preguntas no escapará a la red de poderes e influencias donde estamos atrapados y donde también somos libres. Sin embargo hay que decir que la validez de un argumento no se destruye por el hecho de que sus juegos de verdad estén conectados en una red de relaciones de poder. Tampoco “se puede en modo alguno decir que los juegos de verdad no son sino juegos de poder”, eso sería, continúa Foucault, “una caricatura tremenda”¹².

Lo cierto es que los criterios de verificación se hacen más difíciles de establecer en lo que a las acciones del agente moral y el personaje de ficción se refiere. La exégesis de esas acciones y las razones para llevarlas a cabo se relativizan en medio de las costumbres, la tradición, los prejuicios, los aciertos de la subjetividad y también sus desvaríos.

Sin embargo, en última instancia, podríamos decir con Aristóteles que detrás de nuestras acciones se encuentra la eterna búsqueda del bienestar. En este caso el bienestar que se persigue no es sólo el de correr con buena suerte, y el de sentirnos a gusto sino, además, el que tiene que ver con vivir humanamente bien.

El inconveniente es que nuestro florecimiento como humanos se puede entender de diversas maneras. Si el comportamiento para vivir bien pide unas acciones según un criterio, y acciones diferentes según otros criterios, entonces estamos frente a un problema. La vida buena es deseable, sí, pero, ¿cuál es esa vida? ¿Cómo se llega a ella? Lo que se busca es un plan de acción que nos lleve a conseguir la mejor vida posible. Sin

12. Michel
FOUCAULT, *Estética,
ética y hermenéutica*,
Paidós, Barcelona 2001,
p.410.



embargo no está claro qué cosas son las que tenemos que hacer, hacia dónde debe dirigirse nuestro carácter, cuáles deben ser nuestras reacciones ante las diversas situaciones en las que nos vemos envueltos, etc.

Además, esa vida buena que tanto deseamos, ¿debe poner la vida misma por encima de todo? Para atender a esta pregunta echemos un vistazo a la Hécuba de Eurípides. En buena medida la situación planteada en esta obra gira en torno a si *philopsykhēin* (amar la vida) ha de ser nuestra máxima fundamental. Cuando Hécuba le recuerda al inefable Ulises lo que antes le había prometido, éste le responde infelizmente como un ser *philópsykhos* (amante de la vida). Hécuba le pregunta a Ulises qué es para él la palabra empeñada y todo lo que antes dijo; y él responde: “invenciones de muchas palabras con tal de no morir”¹³. Sin embargo, unas líneas después, este mismo personaje dota el problema de más complejidad. Ulises admite que, en virtud de honrar lo honorable, no siempre debe serse *philópsykhos*:

Para nosotros Aquiles es digno de honra, mujer, por haber muerto en defensa de la Hélade del modo más hermoso para un varón. ¿No es vergonzoso, por tanto, que mientras él ve la luz lo consideremos amigo, pero que, cuando ha muerto, ya no lo consideremos? Bien, ¿qué dirá, entonces, uno, si se anuncia de nuevo una reunión del ejército y un combate contra los enemigos? ¿Lucharemos o amaremos la vida al ver que el muerto no ha sido honrado? (...) quisiera que mi tumba fuera respetada. Pues el agradecimiento dura toda la vida.¹⁴

Hay momentos en que, desde la vida buena y el carácter bello, se considera que no podemos amar la vida por encima de todo. La propia Hécuba lo demuestra con sus actos y Ulises prefiere morir antes que dejar de honrar al héroe caído. Hay cosas peores que la muerte. Cierta tipo de deshonor es una de ellas. Y el problema sigue siendo hasta qué punto se justifican los momentos en que se considera que dejar de vivir no es lo

13. EURÍPIDES, Hécuba, En: Tragedias I, Gredos, Madrid 2000, p.308.

14. Ibid., p 311.



peor. Ulises traiciona a Hécuba para salvar su vida, pero estaría dispuesto a morir por el honor del difunto Aquiles, a pesar de que puede haber algo perverso en ello, y de que quizá “seremos castigados por tal estupidez”¹⁵. La valiente Políxena, arrebatada de los brazos de su madre para ser arrojada en los de la muerte, dice a su verdugo: “Porque te voy a seguir de acuerdo con la necesidad, y porque deseo morir. Si no quiero, resultaré cobarde y mujer amante de mi vida (*philópsykhos*)”¹⁶. Desprenderse así de la vida puede librarla del yugo de las amenazas y de las cadenas de los amos que, al no contar ya con su miedo, no pueden alcanzarla. Por eso agrega estas hermosas palabras: “Aparto de mis ojos libres esta luz, entregando mi cuerpo a Hades”¹⁷.

A los soldados que la custodian hasta la muerte, les resulta conmovedora la dignidad de Políxena. La resolución de ella por ofrendar su vida sin flaquear, despierta en ellos misericordia y admiración. Al que se le ha encomendado atravesarla con el hierro, lo hace “queriendo y no queriendo por compasión a la muchacha”¹⁸. Ella, por su parte, antes de morir ha pedido que la suelten, no para huir, sino para que sea ella misma quien ofrezca su cuello y su pecho a los que han de acabar con su vida. No se trata sólo de un gesto de sobriedad y valentía, sino también de libertad. El deseo de alguien que quiere preservar su libertad incluso bajo el cautiverio de sus verdugos. “Matadme” –dice– “pero dejadme libre para que muera libre”¹⁹.

Aunque en la obra este apego/desapego a la vida se ejerce como una acción individual, está relacionado con diversos vínculos afectivos entre grupos y personas. Políxena ofrece su cuello por el honor de la familia (que al ser familia de gobernantes representan también a la patria), Hécuba entrega su vida por vengar a los suyos, Ulises lo haría por su amigo-héroe, etc. Todo ello implica el problema práctico del compromiso con los demás. Compromiso que no suele llegar a tales extremos en la vida cotidiana, pero que apunta a un cierto comportamiento moral que está implícito en lo que esperamos de las otras personas y de nosotros mismos.

15. *Ibidem.*

16. *Ibid.*, p 312.

17. *Ibidem.*

18. *Ibid.*, p 319.

19. *Ibidem.*



En las grandes obras de ficción (ya he comentado que no es fácil saber cuáles son) cualquier parecido con la realidad no es mera coincidencia. Y es por ello que surgen como un apoyo y un aporte a la reflexión moral.

CONCLUSIÓN

Por su alcance emocional, la ficción tiene la capacidad de ser manipuladora y falseadora. Pero incluso ese problema puede exponerse con profundidad en una novela, una obra teatral o una película. Después de todo la imaginación poética, en su forma más interesante, es un tipo de pensamiento crítico. Un pensamiento que no viene necesariamente de la filosofía sino más bien del producto creativo, del arte de narrar; del hecho de profundizar en las posibilidades que brindan los mundos ficcionales al ser una especie de laboratorios en los que se hacen experimentos morales, metafísicos, económicos y sociales.

Ahora bien, las obras de ficción no son obras filosóficas. Incluso podría pensarse que son “afilosóficas”, en el sentido de que no esperan ser un sistema estructurado para explicar aspectos del mundo que nos rodea. El cine, el teatro y la literatura son mucho más que un tipo de conocimiento estético-racional. Por suerte van más allá de las ideas y las moralejas. Podemos ver el lado filosófico de estas expresiones artísticas; pero ellas, en sí mismas, no son sólo un tipo de filosofía o una reflexión política o jurídica. Debido a su novedad, quizá sea el cine el que más ha corrido el riesgo de convertirse en una cosa sociológica o pedagógica. Tiene razón Lúkacs cuando escribe que “solo una minoría piensa que una nueva belleza es ante todo belleza”²⁰.

Me considero parte de esa minoría. Sin embargo creo que tenemos derecho a ver en ciertas obras un tipo de explicación que desde la libertad del juego, la fantasía y el

20. Georg LÚKACS,
Sociología de la literatura,
Península, Barcelona
1973, P.71,



vértigo, implica una búsqueda similar a la de la ética. Ofrece preguntas y respuestas. Averigua y se asombra. Lo mismo que la filosofía, la ficción nos dice, en palabras de Kundera, que “cuanto más se observa atenta, obstinadamente, una realidad, más se entiende que no responda a la idea que todo el mundo se hace de ella”²¹.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aristóteles (2000). *Ética Nicomáquea*, Gredos, Madrid.

Francisco Bravo (y otros) (1998). *Ensayos para una historia de la filosofía*, Fondo Editorial FHE, Caracas.

Eurípides, Hécuba (2000). En: *Tragedias I*, Gredos, Madrid.

Michel Foucault (2001). *Estética, ética y hermenéutica*, Paidós, Barcelona.

Martin Heidegger (1998). *Ser y tiempo*, Editorial Universitaria, Santiago.

Susana Henao (2004). “La ética narrativa y la racionalidad económica en la imaginación pública”, *Revista de Ciencias Humanas*, UTP, N°33.

Georg Lúkacs (1973). *Sociología de la literatura*, Península, Barcelona.

Alasdair Macintyre (1981). *After virtue*, Duckworth, Londres.

Colin McGinn (1999). *Ethics, evil and fiction*, Oxford U.P, Norfolk, p.3.

Martha Nussbaum (1997). *Justicia poética*, Andrés Bello, Santiago de Chile.

Platón (2000). República, En *Diálogos*, Gredos, Madrid.

Milan Kundera (2005). *El Telón*, Tusquets, Barcelona 2005.

21. Milan KUNDERA,
El Telón, Tusquets, Barce-
lona 2005, p.93.