

DOSIER / LIMINAR

Filosofía y novelas

Philosophy and Novels

Pablo Lazo Briones

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA, UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA,

CIUDAD DE MÉXICO

¿Qué sentidos abren las novelas como *narraciones filosóficas*? Esta pregunta con la que iniciamos el liminar de nuestro dossier *Filosofía y novelas* supone un abordaje de interpretación, a la vez combativo y constructor, de los artículos que lo componen. Combativo porque se enfrenta a una lectura dogmática de lo que debían ser la filosofía y la literatura como géneros enfrentados y excluyentes, o si acaso como discursos en donde la relación es de dependencia y subordinación: la filosofía como ejercicio fuerte, racional y sistemático de la razón que subordina el mero ejercicio imaginativo, débil y asistemático de la literatura. A su vez, un abordaje constructor porque, al demostrar en casos específicos de novelas que esta separación artificiosa de géneros discursivos puede derrumbarse, genera ligas de sentido que podemos llamar la *narración filosófica* de las novelas.

Cuando hablamos de *narración filosófica* lo que pretendemos sostener es que, en la trama de las novelas, se abre un campo propiamente filosófico de crítica y reflexión. En las novelas se gana un terreno de verdades que sólo se revela por sus juegos simbólicos y metafóricos y se hace presente en el mundo. Desde esta perspectiva, la interacción entre filosofía y literatura va más allá de una mera relación de apoyo didáctico o ilustración figurativa que la segunda daría a la primera, como si la literatura fuera únicamente un juego imaginario que hace de muleta o iniciación al estricto ejercicio racional de la filosofía.

Lo que se construye al leer novelas con esta óptica de problematización filosófica es el campo de la subjetividad, con toda la riqueza y color locales, pero de tal modo que en su narración *sui generis* se encuentran las consideraciones universales, por mencionar algunas entre muchas otras, sobre la libertad, el compromiso de vida con una tierra, el sentido de lucha o la creación artística como justificación de lo que se hace en la existencia, o *mutatis mutandis* de la existencia que se hace, que se decide hacer como algo propio.

Estas consideraciones universales no aparecen de forma abstracta en las novelas, privadas de su historia y de la genética de los conflictos sociales y

políticos que dieron lugar a ellas, despojadas de las vidas cuyos pequeños acontecimientos cotidianos las hicieron posibles. Otra forma de enunciar esto es afirmar que las ideas universales sólo se encuentran encarnadas en las narraciones que componen la estructura misma de las novelas. Los universales sólo se logran como universales concretos y se concretan en las historias narradas de las novelas. Se trata de un ejercicio y una función narrativa que dan espacio y tiempo, localización terrenal y sucesión de instantes, a las consideraciones universales. De tal modo que, si estas consideraciones aparecen en lo que puede llamarse aún un *sistema de lo narrado*, en un plan del escritor que les da cuerpo, sólo es a condición de su revelación como partes del mismo plan creativo, nunca susceptibles de ser extirpadas fuera de él y expuestas como reliquias de museo del lenguaje, o leyes de su articulación en abstracto en una teoría lingüística.

Cuando una novela se prepara para dar cabida a la encarnación de sentidos universales; cuando el lector sigue fielmente tal plan de preparación, asumiendo que su propia existencia se incorpora a la narración y comienza a orientarse por ella, nos encontramos con lo que Roland Barthes soñó como la nueva creación narrativa, cuya única finalidad es recuperar la experiencia de vida y sus conflictos. Los parámetros de una preparación tal de la novela, que sabe encarnar experiencia vivida con altura universal de la existencia, no son los de la novelística que tiene éxito de ventas o que simplemente reformula estereotipos que encajan bien en los hábitos domesticados de lectura actuales, y así pretende comunicar algo, cuando en realidad no comunica nada. Tales parámetros no atienden sino a la deflación de la narración, le roban lo que más de suyo posee: su capacidad de comunicar experiencias y congrega a los lectores alrededor de ellas. Es el “medio de la vida” lo que se pone en juego aquí, como dice Barthes junto con Nietzsche, Proust, Flaubert; esto es, un entorno vital que recupera en forma de narratividad el tiempo, el lugar, el acontecimiento, la pluralidad, la contingencia de los sujetos y la potencia de su agencia. Esta narración encarnadora de sentidos vitales (que bien po-

demos llamar con nuestros términos *narración filosófica*), según Barthes, se propone como objetivo preeminente o “principio general” no permitir que el sujeto, en este sentido mundano y potenciador de su propia existencia, sucumba a los artilugios de la represión y a la eliminación de su poder de comunicar su experiencia: “lo que no se soportará es reprimir al sujeto, cualesquiera que sean los riesgos de la subjetividad [...] Valen más los señuelos de la subjetividad que las imposturas de la objetividad. Vale más el imaginario del Sujeto que su censura”.¹

¿Cómo se ponen en juego estos “señuelos de la subjetividad” y el imaginario del sujeto que vence todo acto de censura? En las novelas interpretadas por los autores de este dossier lo primero que se advierte es un estilo que no se arredra ni retrocede. Ni frente a los intentos de censura y represión —moral, religiosa o política— de las subjetividades, ni ante las modas y vendimias de simulacros de narración. En estas novelas se cumple cabalmente lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari enuncian como la orientación quizá más definitiva de una literatura-filosófica, que rompe con toda contención artificial y habla en nombre propio. El estilo de tales novelas significa mucho más que un ornamento del lenguaje o una mera habilidad personal del escritor, por más genial que sea. El estilo implica, de forma mucho más significativa, la potencia de un texto que rompe con las normas lingüísticas y accede a un nuevo terreno de expresión.

Tanto para Nietzsche como para Deleuze y Guattari, el estilo es disrupción de toda idea de medianía tranquilizadora, normalizante o, lo que es lo mismo, abierta al peligro y al azar de la experiencia de vida como *agenciamiento*. Deleuze y Guattari se referirán a un acto de *agenciamiento* de un nuevo estilo no como un “nuevo golpe” frontal y en oposición a un carácter de escritura que se busca dejar atrás (un estilo

¹ Roland Barthes, *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1978-1979 y 1979-1980*, trad. Patricia Willson (Ciudad de México: Siglo XXI, 2005), 35.

de vida que se desprecia), un nuevo golpe revolucionario absolutamente novedoso que rompa definitivamente con su pasado. Al contrario, se necesita un vínculo y una recomposición de lo viejo y de lo nuevo para que el acto creativo sea posible, como un “bailar en cadenas” para decirlo con una expresión de Nietzsche. O bien, con la metáfora analógica, se trata de ganar cualitativamente una nueva técnica como en un desplazamiento “deportivo” (saltar un obstáculo o jugar al tenis cerca de la red). Se trata de desplazamientos de destreza e ingenio corporal que tienen que ver con asumir reglas y acatarlas disciplinadamente (sean reglas sintácticas o deportivas, de la tradición cultural o del Estado), para luego innovar rompiéndolas al propio modo, con un estilo nuevo. No se trata de pelear frontalmente con esas reglas para luego abandonarlas; tener *estilo* es adoptar una astucia y una destreza mayores, que actúan en el intersticio del estilo anterior y del nuevo:

Todo estilo nuevo no implica tanto un nuevo “golpe” como un encadenamiento de posturas, es decir, un equivalente de la sintaxis que se realiza sobre la base de un estilo anterior pero que rompe con él. Las mejoras técnicas no son eficaces a menos que sean admitidas y seleccionadas por un estilo nuevo que no determinan por sí mismas.²

De este modo, en el intersticio entre el estilo anterior, que se supera y contra el cual se lucha, y la renovación de lo expresado con el nuevo, también se ponen en juego las interpretaciones de los acontecimientos sociales y las experiencias personales que aparecen encarnadas en la narración. En el estilo de cada novela se revela, pues, tanto la posición personal del escritor *con y contra* su pasado y *con y contra* su propio tiempo, es decir, el impacto

² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Madrid: Pre-Textos, 2015), 113.

que puede generar en el lector en un futuro. Si una novela se compone de este estilo, que le da peculiaridad estética pero también potencia de encarnación de las problemáticas de su tiempo, puede decirse que es un disparador de acción, una plataforma de agencia hacia el futuro. Lo anterior quiere decir que una novela impacta en su tiempo y abre las posibilidades de hacerlo también en contextos que comparten su problemática; es así una ventana hacia el futuro y las posibilidades de los lectores en él.

Los artículos que componen este dossier dan cuenta de esta potencia de las novelas y su peculiar narratividad que encarna problemáticas filosóficas, las cuales nos alcanzan y nos provocan aún, nos abren un futuro. En el primero de ellos, a cargo de Catalina Elena Dobre, titulado “*Apuntes del subsuelo*. La crítica del orden establecido en Fiódor Dostoievski” se aventura una interpretación de la genial novela del autor ruso, en clave de desmantelamiento del modo de ser y estar modernos; la investigadora afirmará que se trata eminentemente de un escritor antimoderno. Al dar cuenta de la potencia del estilo encarnado en las voces de los personajes y la trama social que componen, Dobre lleva a cabo un análisis de la razón moderna desde la perspectiva ominosa del subsuelo. El argumento resulta interesante porque la medida de valor del texto de Dostoievski termina por ser su propia vida, sus experiencias en la cárcel y la escritura derivada en consecuencia, como desafío de la idea de novela como autoridad moral.

El siguiente texto, titulado “El sentido de un final en *El sueño de Bruno*, de Iris Murdoch”, escrito por Margot Agami Sobol, se detiene en la cotidianeidad fragmentaria descrita como un cúmulo de situaciones que no llegan a su final, detenidas en su carácter narrativo e inacabado. Partiendo de la filosofía moral de Murdoch, la autora se interna en la crítica de la génesis de los conceptos morales y rechaza toda teoría teleológica sobre su carácter determinado, cerrado. Apunta, sirviéndose de lo acontecido en la vida del personaje Bruno, a la afirmación de los “cortes narrativos” que componen toda vida, y la única orientación moral posible: perfeccionar esta vida a cada momento.

El tercer artículo, “Wieder y Eichmann. Dos comentarios a la banalidad del mal en Roberto Bolaño y Hannah Arendt”, a cargo de Roberto Barajas Chávez, establece una sugerente comparación entre la tesis ética-política sobre la banalidad del mal de Hannah Arendt con lo narrado en la novela *Estrella distante* de Roberto Bolaño. En este cruce heurístico que el autor compone como interpretación aparece el personaje Carlos Wieder de la novela en un acercamiento con Adolf Eichmann y el juicio por los crímenes contra la humanidad al que estuvo sujeto. Esta relación tripartita tiene la intención de destacar, según el autor, las reflexiones críticas hechas por Arendt sobre los abusos por un seguimiento ciego de la autoridad, hasta llegar a las nefastas consecuencias de la Segunda Guerra Mundial.

En el último texto del dossier, “Entre personajes y presencias: territorio, música y ética de la ficción en *El llamado de los tink'ules* y en *Península, Península*”, elaborado por Gerardo Allende Hernández, se aprecia la fuerza que puede tener la relación entre ritmo y espacio, territorio y música, en una referencia cruzada y compleja entre las novelas *Península, Península*, de Hernán Lara Zavala, y en *El llamado de los tink'ules*, de Marisol Ceh Moo. La mirada filosófica busca aquí las condiciones de carácter, amistad y virtud, desde la apuesta de la ética de la ficción de Wayne Booth. Bajo la orientación de Yucatán como idea generadora de imágenes literarias y narratividad, el autor persigue las experiencias que, como efectos éticos, puedan llegar a tener ocasión.

Referencias

- Barthes, Roland. *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1978- 1979 y 1979-1980*. Traducido por Patricia Willson. Ciudad de México: Siglo XXI, 2005.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-Textos, 2015.