

## Hacer compañía y hacer justicia

*María Teresa López de la Vieja\**  
Universidad de Salamanca

Palabras clave: relato, literatura, ética, recuperación, crítica

**A**quel lejano día de Navidad, el niño percibió que algo grave iba a suceder. Se daba cuenta de la inquietud de los adultos. Los padres tenían mucha prisa por reunir en casa a la familia y a unos pocos amigos. ¿Por qué? El niño aún no lo sabía. Los adultos sí. Ellos sabían ya lo que iba a ocurrir dentro de unas horas. Tenían que darse prisa para esconder a todos en un lugar que fuera lo bastante seguro, habían oído los primeros gritos provenientes desde la calle. Había que hacer algo, cuanto antes. El padre simuló cuidadosamente la huida, esparciendo por el suelo ropas, muebles y vajilla. Como si los miembros de la familia hubieran salido precipitadamente de allí. Luego corrieron a esconderse en el hueco que estaba disimulado en el sótano de la casa. Esperaron. Sin moverse, en la oscuridad y en silencio. El tumulto se fue acercando. Con la respiración contenida escucharon los pasos, cada vez más cerca. Oyeron gritos, golpes y amenazas de los perseguidores. Pero ellos no se movieron. Trataron de fundirse con el silencio y con la oscuridad. Les buscaron, no les descubrieron. Horas después, apagados ya los ruidos de los asaltantes y los lamentos de los heridos, la familia se atrevió a salir de su escondite. El niño había sentido auténtico miedo. Acababa de vivir su primer *program*. El lector observa la escena a través de la mirada del niño, entiende la angustia de los protagonistas. En presente. Sólo la ficción puede hacer esto, revivir

\* tlv@usal.es

sucesos distantes como si estuvieran ocurriendo ahora mismo. El relato de Elie Wiesel<sup>1</sup> refleja su propia experiencia, lo que realmente le ocurrió. En distintas ocasiones<sup>2</sup> ha criticado un modo de contar con el que no está de acuerdo. Pues existe una forma de contar que hiere, por su falta de contención e incluso por su falta de pudor. Se debe proteger la memoria de las víctimas, no se debe hablar en nombre de los que ya no están.

En su opinión, ciertos momentos de la historia no deben ser mostrados. No se puede mirar. En este ensayo sugiero que la escritura, un tipo de ella, sirve a la memoria. En tal caso, la escritura va más allá de la ficción, pues aporta un conocimiento indirecto sobre lo real. Desde el punto de vista de la ética, la literatura contribuye incluso con planteamientos no tan abstractos acerca de las cuestiones morales y políticas. Se puede decir que el punto de vista moral está acompañado de otras perspectivas, en primera y en segunda persona. Sin embargo, las habituales relaciones entre filosofía y literatura no favorecen esta hipótesis. Lugares comunes en esta discusión acerca de la función de lo narrativo son tanto la falta de verdad como, de otro lado, la ausencia de pretensiones morales serias en la literatura y en el arte. Los dos argumentos llevan a una misma conclusión: la literatura no puede ser considerada como una forma de conocimiento, en sentido estricto. Ambos proceden de Platón, quien criticaba el papel de la poesía como imitación y achacaba a la escritura una forma de olvido. Ahora bien, ¿y si fuera al contrario?

Cierto es que la filosofía moderna acentuó las distancias entre la razón, teórica y práctica, y las otras disciplinas. De Immanuel Kant a Max Weber, la separación de campos y métodos se fue haciendo cada vez más necesaria, aunque también demasiado rígida. Para justificar aquí una solución distinta, el valor cognitivo de lo literario —informa de la realidad, ayuda a recordarla—, se acudirá a un uso restringido de la literatura en el campo de la ética. Por otro lado, se tendrá muy en cuenta el argumento de Paul Valery en favor de la memoria, entendida como “cuerpo del pensamiento”.<sup>3</sup> La literatura ayuda a recordar —contra lo supuesto por Platón—, dando forma a la *memoria en bruto*. Por ello, en las páginas siguientes defenderé que, en algunos casos, la literatura presenta de otra manera los acontecimientos del pasado. Un determinado tipo de literatura favorece un planteamiento más reflexivo y más crítico acerca de las formas de vida y sucesos del pasado, dejando campo abierto para la filosofía moral y política. Ejemplos de lo

<sup>1</sup> Elie Wiesel, *Le testament d'un poète assassiné*, París, Du Seuil, 1980, pp. 32-46.

<sup>2</sup> Elie Wiesel, *...Et la mer n'est pas remplie*, París, Du Seuil, 1996, pp. 179-184.

<sup>3</sup> Paul Valery, “Mémoire”, en *Cahiers*, vol. I, París, Gallimard, 1973, pp. 1217 y 1231.

último —el uso reflexivo de la literatura— se encuentran en el relato sobre una etapa de la colonización de América Central en la novela de Tatiana Lobo,<sup>4</sup> *Asalto al paraíso*, así como en *Beltenebros*,<sup>5</sup> de Antonio Muñoz Molina, acerca del exilio tras la Guerra Civil. De forma análoga, la posguerra española aparece en las obras de Julio Llamazares.<sup>6</sup>

Admitiendo incluso que las novelas aciertan a dar una imagen fiel de una época o de una forma de vida, aun así no tienen exactamente el mismo valor cognitivo atribuido, por lo general, a la historia<sup>7</sup> o a otras formas de conocer lo que ha sucedido. Es más, ¿por qué razón se deberían tratar los problemas morales desde una base cognitiva débil? El principal argumento es como sigue: las situaciones extremas plantean especiales dificultades de conocimiento. *No se puede mirar*: Francisco de Goya<sup>8</sup> dio este título a uno de los grabados de la serie *Desastres de la guerra*. A la derecha de la imagen se aprecian fusiles, el resto de la escena lo ocupan los

<sup>4</sup> A través de un personaje, Pedro Albarán, un español que huyó de la Inquisición, se reconstruye la vida de la ciudad de Nueva Cartago a finales del reinado del rey Carlos II (Tatiana Lobo, *Asalto al paraíso*, San José, Ediciones de la Universidad de Costa Rica, 1998, pp. 13-90). Esta misma autora ha examinado el papel que llega a ocupar lo imaginario en la construcción de la identidad nacional, “Costa Rica imaginaria”, en Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu (comps.), *Costa Rica imaginaria*, San José, Fundación UNA, 1998, pp. 29-39. Tatiana Lobo ha realizado también un importante trabajo de investigación en archivos y bibliotecas, con el fin de rescatar del olvido lo que ella denomina “historias en la Historia”. Partiendo de crónicas y de documentos, ella pone ante el lector la tenacidad o el infortunio de algunas mujeres —cada una con nombre propio— que vivieron y combatieron por su reputación bajo el dominio patriarcal en Costa Rica a lo largo del siglo XVIII: “Mandadas en España, mandonas en América”, en *Entre Dios y el diablo (Mujeres de la Colonia)*, San José, Editorial Guayacán Centroamericana, 1999, pp. 15-18. En *El año del laberinto* (Tatiana Lobo, Pavas, Norma, 2000), la ficción contribuye también a hacer visibles a aquellos agentes desaparecidos en “la inmensa indiferencia de la Historia” (p. 7). En esta novela, el asesinato de una mujer, Sofía de Medero, deja al descubierto intereses económicos e intrigas políticas, dibujando un retrato minucioso de los diferentes grupos —costarricenses, cubanos, españoles, estado-unidenses—, clases sociales, actividades profesionales y formas de vida en la ciudad de San José a finales del siglo XIX.

<sup>5</sup> “Yo me había salvado y no era como ellos, los que murieron, los que no supieron esconderse en el interior de otras vidas”: Antonio Muñoz Molina, *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 131. De este mismo autor, véase *Sefarad*, Madrid, Alfaguara, 2001.

<sup>6</sup> “La imagen, sin pretenderlo, es el mejor retrato de Olleros: un sitio en el que la vida transcurría en blanco y negro”: Julio Llamazares, *Escenas de cine mudo*, Barcelona, Seix Barral, 1994, p. 121.

<sup>7</sup> Alexander Jiménez ha planteado, desde una perspectiva crítica, el tema de las formas de narrar la historia, la historia improbable, etcétera. Cfr. “Los mapas de un reino inexistente”, en Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu, *Costa Rica imaginaria, op. cit.*, pp. 5-10.

<sup>8</sup> *Catálogo de la exposición “Caprichos-Desastres-Tauromaquia-Disparates”*, Madrid, Fundación Juan March, 1979, pp. 81-130.

cuerpos de las víctimas. ¿Por qué aceptar un uso cognitivo reducido cuando existen otras fuentes de información para conocer acontecimientos del pasado? Aunque se conozcan perfectamente los hechos, siempre será necesaria la información indirecta. Porque *no se puede mirar*. Las atrocidades, las guerras y el daño no pueden ser contados de forma directa.

Desde este punto de vista, se analizará a continuación el papel de la literatura en el conocimiento y en la valoración de las experiencias del daño:

1) *Tales experiencias necesitan ser contadas de forma indirecta, por haber llegado más lejos de lo que la razón puede asumir o por haber sido deformadas*. Los relatos ocupan un lugar singular en el proceso de hacer memoria. Porque el sufrimiento tiende a distorsionar la percepción de los hechos: *No se puede mirar*.

2) *Las situaciones extremas necesitan otro tratamiento, habida cuenta de la situación desigual en que se encuentran las víctimas de la historia*. La literatura contribuye al entendimiento de esos sucesos, aportando un conocimiento del daño.

3) *La escritura es, tal vez, una forma de olvido, como suponía Platón*. Las obras literarias no pretenden describir lo real, tal y como es. Casi nadie lee de la misma manera libros de literatura y de historia o de filosofía. En otras ocasiones,<sup>9</sup> sin embargo, la literatura cuenta lo que nadie contó. Será una forma deficiente de conocimiento pero, a veces, sólo se ha hecho justicia en la escritura.

## HACER MEMORIA

Los argumentos contra una excesiva presencia de lo literario en el campo de la filosofía siguen la pauta iniciada por Platón. Debilidad cognitiva y olvido no ofrecían realmente un apoyo sólido para introducir la literatura en la reflexión moral. Las objeciones relativas a la mezcla de géneros están a menudo justificadas, pero no funcionan de igual manera cuando el uso de la literatura tiene que ver con el pasado. Con ese tipo de pasado que termina por anular la memoria. El valor cognitivo de ésta es una tesis defendible, en la medida que el recuerdo puede estar distorsionado, manipulado, etcétera. No obstante, puede ofrecer también una información privilegiada y, en cuanto tal, se suele aceptar como válida. Platón se

---

<sup>9</sup> Acerca de la influencia de los mecanismos de poder sobre las formas de conocimiento, así como la necesidad de aprender a través del punto de vista de las víctimas, véase B. Herrera, “Los saberes y los poderes”, en Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu, *Costa Rica imaginaria, op. cit.*, pp. 149-155.

centró en la debilidad cognitiva de la poesía y en la dudosa contribución de la escritura a la memoria, como se aprecia en el libro X de *República* (595a/596d-597e/599c). Sócrates admitía que, en la ciudad, no hay lugar para los poetas. Pues la imitación está lejos de lo verdadero y los poetas no ofrecen conocimiento ni verdad. El segundo argumento —las letras como causa de olvido— aparecía en otro diálogo de Platón, *Fedro* (274b/275e). A través del mito de Theuth y Thamus, Sócrates repasaba ante Fedro los efectos negativos de la escritura. Para Theuth, las letras eran un instrumento de sabiduría y de memoria y, según Thamus, los hombres terminarán por confiar su saber a ellas, se descuidarán, contentándose sólo con una apariencia de sabiduría. Y olvidarán.

Si se prescinde del argumento de autoridad —lo dijo Platón—, habrá que reconocer, en primer lugar, que la literatura sigue sus propias reglas, muy distintas a las del discurso práctico, moral o político. Y, sin embargo, una forma restringida de conocimiento y cierto artificio en la memoria contribuyen a un conocimiento más exacto de acontecimientos dolorosos. Tan dolorosos que no se pueden recordar sin pagar un alto precio por ello: *no se puede mirar*. Hay, pues, algunas razones para considerar que las obras de ficción aumentan el conocimiento del pasado, máxime si la información de ese pasado es incompleta, como suele ocurrir en el caso de las atrocidades y de los desastres provocados por las guerras. (a) La literatura —el arte, en general— presenta de una forma elaborada e indirecta el sufrimiento extremo, el daño padecido, la crueldad, el mal; (b) por eso mismo, será posible hablar en ciertos casos de un uso cognitivo; (c) y no sólo de un uso emotivo de la literatura por parte de la filosofía moral.

(a) *No se puede mirar*. Francisco de Goya representó las consecuencias de la guerra, mostrando los acontecimientos desde la perspectiva de las víctimas. Sólo les queda *Enterrar y callar*, padecer los *Estragos de la guerra*.<sup>10</sup> La representación de sucesos dramáticos, sobre todo de los horrores de la guerra, no ha sido ni es un tema atractivo para pintores o escritores. La dificultad para trasladar lo que *no se puede mirar* es incluso mayor en quienes han sido, además, testigos directos de los acontecimientos. Los supervivientes han de introducir cierta distancia entre lo que vieron y el modo de contarlo, si quieren ser escuchados y, claro está, si no desean hundirse en el resentimiento<sup>11</sup> o en la desesperación. Un ejemplo reciente de este arduo equilibrio entre conocimiento directo y distancia artística

<sup>10</sup> *Catálogo de la exposición "Caprichos..."*, op. cit., pp. 95 y 101.

<sup>11</sup> Jean Améry menciona una de las reacciones habituales en las víctimas: un resentimiento que dominará sus vidas. Cfr., Jean Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne*, Munich, Szesnesy, 1988, pp. 81-101.

lo ha ofrecido Zoran Music, buen conocedor de las obras de Francisco de Goya. Cuando Music consigue por fin reanudar su actividad, en la década de 1950, recrea paisajes<sup>12</sup> de su infancia, escenas y perspectivas de Dalmacia. Veinte años más tarde, logra pintar una serie completamente distinta, *Nous ne sommes pas les derniers*,<sup>13</sup> en la cual elabora dibujos que había realizado en la década de 1940 y en situación precaria: escenas del campo de concentración de Dachau. La gravedad<sup>14</sup> del tema —no se puede mirar—, su carácter trágico, requería de una cierta estilización. Otro superviviente, Primo Levi,<sup>15</sup> ha explicado el mecanismo que dificulta el relato exacto de lo ocurrido en los campos de concentración: el recuerdo está distorsionado. Por el sufrimiento y, también, porque existió una *zona gris* entre verdugos y víctimas, un elemento que resulta incómodo de recordar. Sólo logró salir vivo de un campo de exterminio aquel que hubiera contado con alguna ventaja —comida, el tipo de trabajo, acceso a dependencias del campo—, por pequeña que fuera. Algunos llegaron a colaborar en alguna medida en la aniquilación en masa de otros prisioneros. Todos robaban, mentían “quien no lo hacía, moría pronto”.<sup>16</sup>

(b) La experiencia de los campos fue abrumadora, compleja, planteó dilemas terribles. Después de la liberación, algunos comprendieron que no podrían seguir adelante sólo como supervivientes. Al salir del campo de Buchenwald, Jorge Semprún optó por el silencio: “tomé la decisión de no volver a hablar de aquel viaje”.<sup>17</sup> No tuvo otra alternativa, como ha explicado años después en *La escritura o la vida*.<sup>18</sup> Tenía que seguir con el peso de la experiencia —el peso de las cenizas— o vivir.<sup>19</sup> A pesar de que todo había cambiado, incluso el lenguaje había cambiado.

<sup>12</sup> Roberto Tassi analiza el significado de los primeros cuadros del pintor: “Sulle colline di Music”, en *Catálogo de la exposición “Zoran Music”*, Milán, Electa, 1992, pp. 11-16.

<sup>13</sup> *Catálogo de la exposición “Zoran Music”*, Galería Madrid, J. Mara, 1996, pp. 54-59.

<sup>14</sup> Jean Clair llamaba la atención sobre la levedad del trazo y de los materiales empleados por Zoran Music, para expresar un tema de enorme gravedad: “Todtfarben”, en *Music*, París, Centre George Pompidou, 1988, pp. 4-7.

<sup>15</sup> Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 11-30.

<sup>16</sup> Primo Levi, *Lilit e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1981, p. 27.

<sup>17</sup> Jorge Semprún, *Le grand voyage*, París, Gallimard, 1963, p. 125. Esta misma determinación ha sido explicada por el autor en otros libros, como *Adiós, luz de veranos...*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 89.

<sup>18</sup> Jorge Semprún, “Me debatía para sobrevivir”, en *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 1997, p. 268.

<sup>19</sup> “[J]e ne parlerai jamais comme quelqu’un qui a survécu à la mort de mes camarades. Je ne suis qu’un vivant, c’est tout. C’est moins impressionnant, sans doute, mais c’est plus vrai”: Jorge Semprún, *Quel beau dimanche*, París, Grasset, 1980, p. 216.

“Irse en humo”<sup>20</sup> era una expresión corriente entre los prisioneros. El tema del recuerdo insoportable, distorsionado o imposible de comunicar aparece, con muy ligeras variantes, en la mayoría de los supervivientes de los campos de concentración. Michel del Castillo<sup>21</sup> ha reiterado que hace falta mucho tiempo, y la distancia que pone la escritura, para dejar que fluya al fin la memoria. Coincide con los demás testigos en otro problema, acerca del cual no se ha hablado lo bastante: la suspensión de la moralidad<sup>22</sup> entre los prisioneros de los Lager. Los casos límite presentan, sin lugar a dudas, una carga emotiva tan importante que rompen las convenciones establecidas para narrar acontecimientos históricos. *No se puede mirar*, dicen las víctimas. Y, sin embargo, hay que contarlo, otros tienen que saber lo ocurrido.

(c) “La otra parte del problema [...] es ¿a quién se puede contar?”<sup>23</sup> Una de las paradojas del daño, dejando aparte la dificultad de expresarlo, está en el desinterés del oyente. La carga emocional —no se puede mirar— es grande, resulta doloroso comunicar a otros la propia experiencia. Además, casi nadie parece interesado en saber la verdad. Desde el principio, los verdugos se jactaron de que no habría supervivientes y, en el caso improbable de que así fuera, aunque algunos viviesen para contarlo, nadie les creería.<sup>24</sup> La mentira y el olvido voluntario siguieron a la liberación de los prisioneros. De ahí el lugar singular de la escritura: preserva la memoria. En estos casos, el argumento de Platón sobre la escritura y el olvido puede ser refutado. Queda todavía el primer argumento, la ausencia de pretensión de verdad. ¿Puede decirse que carece de verdad la literatura que da forma a los recuerdos? Ciertamente que la memoria es selectiva, sólo retiene una parte de la

---

<sup>20</sup> Jorge Semprún, *Quel beau dimanche*, op. cit., p. 259; “como si hubiera muerto treinta y siete años atrás, disuelto en humo”: Jorge Semprún, *La montaña blanca*, Madrid, Alfaguara, 1987, p. 109. El tema del recuerdo que ata con fuerza al escritor ha sido comentado por H. J. Henrichs, “Die Überquerung der Flüsse”, *Mercur*, núm. 614, 2000, pp. 487-499. El tema del lenguaje en los campos de concentración, su origen y función, fue mencionado en varias ocasiones por Primo Levi, *Lilith e altri racconti*, op. cit., pp. 37-38. Un estudio de este aspecto, la relación entre lenguaje y violencia, ha sido realizado por Berel Lang, “Language and genocide”, en Alan Rosenberg y Gerald E. Myers (eds.), *Echoes from the Holocaust: Philosophical Reflections on a Dark Time*, Filadelfia, Temple University Press, 1988, pp. 341-361.

<sup>21</sup> El adulto que escribe acerca de su pasado intenta disipar, de alguna manera, la angustia del niño que fue, el niño pequeño que conoció dos guerras, la Guerra Civil en España, la Segunda Guerra Mundial en Francia y que, además, estuvo internado en un campo en Alemania, Michel del Castillo, *Rue des archives*, París, Gallimard, 1994, pp. 53-96.

<sup>22</sup> Michel del Castillo, *Tangy*, París, Gallimard, 1995, pp. 12-15.

<sup>23</sup> Jorge Semprún, *Quel beau dimanche*, op. cit., p. 98.

<sup>24</sup> Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, op. cit., pp. 3-4.

información. No deja de ser, sin embargo, una forma de conocimiento verdadero. Conocimiento en el tiempo. Porque es así, los testigos tienen autoridad epistémica,<sup>25</sup> aunque su memoria sea incompleta o deficiente, pues sólo se recuerda lo percibido o lo conocido. Pero cuesta demasiado recordarlo. La narración literaria filtra los testimonios, de lo contrario las atrocidades serían imposibles de comunicar, intolerables. El relato, ¿pierde por eso su autoridad epistémica?

Paul Valery usaba una expresión aparentemente exagerada para llamar la atención sobre las funciones del recuerdo. “La memoria es el futuro del pasado”.<sup>26</sup> Lo recordado aporta densidad<sup>27</sup> a los sucesos del presente; es más, no existe identidad alguna sin ese trasfondo. La mayoría de los escritores y artistas que han tratado de conservar una memoria dolorosa —también para devolver el nombre, el rostro<sup>28</sup> a los que no sobrevivieron— fueron testigos directos de la tragedia. Es decir, víctimas. El sufrimiento nunca desaparece, condiciona incluso la vida de la segunda generación. Pero hay que contar la verdad de alguna forma. La literatura y el arte son un instrumento para mostrar aquello que no se puede decir ni mirar de cerca. De ahí la tensión entre la forma de contarlo y la cruda realidad del daño, entre *No se puede mirar* y *Yo lo vi*, los grabados de Francisco de Goya sobre los desastres de la guerra.

---

<sup>25</sup> Acerca del tema de la autoridad epistémica de la memoria, su capacidad efectiva para preservar la racionalidad y otros aspectos relevantes de esta misma cuestión, véase David Owens, “The authority of memory”, en *European Journal of Philosophy*, núm. 7, 1999, pp. 312-329. La transmisión de conocimientos, el valor de los testimonios y la *memoria verídica*, han sido analizados por Michael Dummett, *The Seas of Language*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 411-428. La función de la memoria, presentada como una forma de dar sentido a la identidad personal, se encuentra en el trabajo de Daniel Schacter, “Memory”, en Michael Posner, *Foundations of Cognitive Science*, Cambridge, MIT, 1989, pp. 683-725.

<sup>26</sup> Paul Valery, “Memoire”, *op. cit.*, p. 1256.

<sup>27</sup> María Teresa López de la Vieja, “Argumentos densos”, en *Enrahonar*, núm. 30, 1999, pp. 45-55.

<sup>28</sup> Peter Moses-Krause valora los escasos documentos que quedaron tras la aniquilación de millones de personas, como la colección de fotos, rescatada y conservada durante años por una superviviente, Lili Jacob Maier. Estos documentos son esenciales para conocer o para recordar la identidad de las víctimas. Gracias a las fotografías, las víctimas dejan de ser una masa indiferenciada, tienen de nuevo nombre, rostro propio, la imagen que ofrecían antes de entrar en un campo, esperando delante de las alambradas, al salir de un vagón de transporte, con el uniforme de los prisioneros, mujeres que van al campo de trabajo, ancianos a la espera de la selección de prisioneros, niños momentos antes de ser enviados al crematorio, etcétera; Peter Moses-Krause, “Bericht über das Auschwitz-Album der Lili Jacob Meier”, en Hans J. Hahn (ed.), *Geschichte der Juden in Auschwitz. Lili Maier Album*, Berlín, Das Arsenal, 1995, pp. 7-28.



## DAÑO Y CONOCIMIENTO

[...] a mi madre le raparon la cabeza y le dieron palizas terribles, nada más que por ser la mujer de un rojo destacado, y a mis tíos, sus hermanos, los metieron a todos en la cárcel, y fusilaron a dos de ellos.<sup>29</sup>

El discurso literario resuelve a su manera una auténtica paradoja. El relato de las tragedias requiere el compromiso del autor, así como de cierta participación emocional por parte del oyente. Por otro lado, el relato de las atrocidades —en el texto de Antonio Muñoz Molina están la derrota y la represión tras la Guerra Civil española— provoca siempre rechazo. Por lo general, resulta difícilmente tolerable; máxime si el narrador ha sido también víctima directa de la tragedia. Así, pues, estos relatos remueven emociones, aunque al mismo tiempo necesitan de cierta distancia<sup>30</sup> para trasladar de manera eficaz lo sucedido. Es más, la literatura puede hacer algo que probablemente resultaría inaceptable en otro tipo de discursos: cuanto más graves e insoportables sean los hechos, mayor cuidado en las formas. Por ejemplo, Marguerite Duras<sup>31</sup> se sirve de una escritura, reducida a su mínima expresión, para reflejar el intenso dolor. El sufrimiento de quien espera día tras día el regreso del prisionero liberado de un campo de concentración e, incluso, la degradación provocada por la práctica de la tortura en quienes se habían liberado, por fin, de la ocupación alemana y de sus cómplices. Por buenos motivos que tengan, la forma no es un elemento secundario, sino el medio para contar el pasado, como en algunas novelas de Antonio Muñoz Molina. Ejemplos no faltan. El daño —es decir, el mal<sup>32</sup> padecido de forma inmerecida— ha de ser objeto de una especial consideración, moral y política.

<sup>29</sup> Antonio Muñoz Molina, *Sefarad*, Madrid, Alfaguara, 2001, p. 318.

<sup>30</sup> Dieter Teichert comentaba la peculiaridad de las tragedias, entre el aspecto emotivo y la distancia necesaria para poder reflexionar. D. Teichert, “Praktische Vernunft, Emotion und Dilemma”, en Christiane Schildknecht y Dieter Teichert (eds.), *Philosophie und Literatur*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1996, pp. 202-229.

<sup>31</sup> Marguerite Duras cuenta cómo se siente y qué hace a diario una mujer que, como tantas otras, espera con inquietud el regreso a París de los prisioneros, liberados por los aliados al término de la Segunda Guerra. Él está enfermo, tiene hambre, está confuso, sufre, necesitará contarle todo. Cuando se recupere, ella no podrá soportar más la situación y pedirá el divorcio. Marguerite Duras cuenta también hasta qué punto creció el odio de los ciudadanos hacia los delatores, torturados con saña. Cfr. Marguerite Duras, *Le douleur*, París, Gallimard, 2000, pp. 13-68 y 137-169.

<sup>32</sup> Acerca de estos conceptos, el mal y el daño, véase John Kekes, *Facing Evil*, Princeton, Princeton University Press, 1990, pp. 45-65.

¿Es realmente necesario el rodeo de la literatura para conocer mejor hechos de la historia? ¿No sería más aconsejable perfeccionar la metodología de las respectivas disciplinas, en lugar de acudir a la ficción como medio para contar lo verdadero? No siempre ha sido posible contar directamente la verdad. Esto quiere decir que existen ciertos límites para el conocimiento: externos —como la presentación sesgada de datos— e internos —como la lógica resistencia a rememorar situaciones muy dolorosas—. Así, pues: (a) la verdad no es independiente de personas y de contextos; y (b) tendemos a olvidar los lugares de sufrimiento.

(a) *Verdad de los vencedores*. Aquellos que consiguen dominar serán también “dueños de la verdad”,<sup>33</sup> según la expresión de Primo Levi. Por su parte, Walter Benjamin<sup>34</sup> desarrolló el argumento de que nunca conocemos el pasado, tal y como realmente fue. El vencedor se adueña incluso de los recuerdos. Ni siquiera los muertos escapan a ese cortejo triunfal de los que dominan. Si todo documento de cultura es, de alguna manera, un instrumento de barbarie —como lo definía Walter Benjamin—, entonces ¿habrá que pasarle a la Historia el “cepillo a contrapelo”?<sup>35</sup> Para recuperar parcialmente la tradición de los oprimidos. Quizá no sea mucho, pero ¿y si no existiera otra forma de hacerles justicia? Las obras de Primo Levi<sup>36</sup> muestran que *dignidad* quiere decir, nada más o nada menos, que caminar erguidos en medio de las duras condiciones del campo, así como tener aún un nombre, el propio nombre, y no sólo un número.

(b) *Lugares de sufrimiento*. Hay varias maneras de definir al artista o escritor y su lugar y la función desempeñada en la sociedad. Puede ser que el artista se encuentre en el límite entre dos mundos, entre apariencias y realidades, como creía Thomas Mann.<sup>37</sup> Siempre estará a su alcance señalar la brutalidad, denunciando las “ciudades del sufrimiento”,<sup>38</sup> como hizo él mismo en 1936. Cuando muy pocos se atrevían a hablar en contra de un sistema opresivo. En 1937 escribió también en favor del esfuerzo por la democracia en España y en contra del “interés asesino”<sup>39</sup> que llevó a la Guerra Civil. Ha pasado el tiempo desde aquellos sucesos.

<sup>33</sup> Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, op. cit., p. 5.

<sup>34</sup> Walter Benjamin, “Über den Begriff der Geschichte”, en *Gesammelte Schriften*, vol. I-II, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1980, pp. 695-697.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 697.

<sup>36</sup> Primo Levi, *Se questo è un uomo. La tregua*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 36-37.

<sup>37</sup> Thomas Mann, *Adel des Geistes*, Frankfurt/Main, Fischer, 1959, pp. 291-343.

<sup>38</sup> Thomas Mann, “Fort mit den Konzentrationslagern!”, en *Essays*, vol. IV, Frankfurt/Main, Fischer, 1944, p. 179.

<sup>39</sup> Thomas Mann, “Nachwort (Spanien)”, en *Essays*, op. cit., pp. 192-197.

¿Quién recuerda aquellas ciudades de sufrimiento, en Alemania o en España? La geografía de la derrota está bastante olvidada, en otros casos ha cambiado radicalmente su significado. Pues los supervivientes combaten como pueden su angustia<sup>40</sup> y resentimiento, los verdugos niegan las evidencias, los demás prefieren no saber u olvidar lo que vieron. *No se puede mirar*. Razones suficientes para valorar aquellos textos literarios que nombran con precisión los lugares de la derrota: “Madrid, ciudad de piedra, viva y muerta a la vez como si fuera posible que siguiese corriendo la sangre por las venas y las arterias de un cadáver. Lo es. Oye el silencio de la guerra: los tiros, los obuses, las bombas”.<sup>41</sup>

En definitiva, la literatura ayuda a conservar la memoria del sufrimiento. La narración es el instrumento para recuperar el momento y el lugar exactos de la Guerra Civil española. Lugares reales, hechos reales aparecen a través de la ficción literaria. Gracias a las novelas de Max Aub vuelven el ruido, el olor, el sufrimiento que muchos han querido olvidar: bombas sobre Madrid, personas esperando en vano los barcos que les trasladarán a Francia, al Norte de África, a México tal vez. Así ocurrió realmente en el puerto de Alicante, en 1939. Las tropas italianas llevaron a los derrotados al Campo de los Almendros, a la plaza de toros de Alicante, a otros lugares de internamiento. Albaterra fue un campo de concentración para *los rojos*, otros prisioneros fueron conducidos a Alcoy, también a Monóvar y a Portacoeli. En Valencia hubo batallones de trabajo, cárcel en Gandía... El relato auténtico era muy escueto:

El 29 de marzo de 1939, a las 11 de la mañana, después de recoger toda la documentación oficial de la Unidad y según las órdenes recibidas del mando del IIº Cuerpo del Ejército deben retirarse todas las fuerzas de las posiciones ocupadas. Sobre las doce de la noche del mismo día llegamos a Alicante, recibiendo noticias del Coronel Jefe del Grupo del Ejército que allí se encontraba, que todas las Operaciones Militares habían terminado. El día 3 de Abril de 1939, fuimos hechos prisioneros por fuerzas Italianas y trasladados al llamado “Campo de los Almendros”. El 7 de Abril, fuimos trasladados al Campo de Concentración de Albaterra (Alicante). El mes de Octubre de 1939, fuimos trasladados al Campo de Concentración de Porta-Coeli (Valencia). El 9 de Mayo de 1940, un nuevo traslado a la cárcel de Gandia (Valencia). El 20 de Noviembre de 1940, traslado a un Batallón de Trabajadores de Valencia.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> “La angustia te empieza a oprimir en aquel patio rodeado de alambradas: ¡como si estuvieras en un campo de concentración!”: Jorge Semprún, *La montaña blanca*, Madrid, Alfaguara, 1987, p. 34.

<sup>41</sup> Max Aub, *Campo del Moro*, Madrid, Alfaguara, 1979, pp. 73-74.

<sup>42</sup> Informe del Capitán de Estado Mayor de la 41ª Brigada Mixta.

## LA JUSTICIA DE LA ESCRITURA

En las últimas dos décadas, la filosofía ha discutido con intensidad, a favor y en contra, su relación con otras disciplinas. Y lo ha hecho desde muy distintos puntos de vista. En el caso de la literatura, los argumentos giran principalmente en torno al valor cognitivo o no cognitivo de la ficción. Como sucedía en los diálogos de Platón. Hoy bastantes autores se inclinan por el intercambio entre discurso literario y discurso filosófico; tal vez porque valoran la considerable eficacia de los textos literarios a la hora de presentar las emociones, los matices de la deliberación, la singularidad de las formas de vida, la incertidumbre en que se toman las decisiones, etcétera. En este sentido, una parte de la filosofía moral acepta la presencia de la novela o de otros géneros literarios; la nueva actitud se apoya en que lo narrativo amplía la percepción de las conductas, afina el juicio, aproxima a los detalles y dilemas de la moralidad. En esta línea, Martha Nussbaum<sup>43</sup> se ha referido al *equilibrio perceptivo*, con objeto de defender que la literatura puede ser el paradigma de la actividad moral. En definitiva, una novela puede mostrar la realidad de los agentes, a veces mejor de lo que lo hacen los tratados, sugiriendo dimensiones más complejas de la reflexión práctica.

Parecidos argumentos sirven, sin embargo, para todo lo contrario. Es decir, para tomar distancias con respecto al emotivismo, así como para cuestionar el valor cognitivo de la literatura. Jürgen Habermas ha expresado sus dudas acerca de los beneficios que pueda aportar la mezcla de géneros; en consecuencia, ha desarrollado una serie de conocidos argumentos para criticar la “nivelación”<sup>44</sup> entre los géneros. Al perderse las diferencias entre filosofía, ciencia y literatura se debilitarían también las pretensiones de validez. El discurso literario tampoco impulsa a actuar, mientras que, en el contexto cotidiano, los agentes están tomando constantemente decisiones. Es cierto que los textos teóricos carecen de dicha presión, aunque no suspenden la pretensión de validez como ocurre en la ficción. Un último argumento precisa que tampoco conviene retroceder en el camino moderno de la especialización, de manera que, de un lado, están las cuestiones morales y, de otro, las cuestiones de gusto.<sup>45</sup> Por todo esto, Habermas no considera lo bello como medio para alcanzar lo verdadero, ni está de acuerdo con la falsa superación

---

<sup>43</sup> Martha Nussbaum, *Love's Knowledge*, Nueva York, Oxford University Press, 1990, pp. 148-167.

<sup>44</sup> Jürgen Habermas, *Nachmetaphysisches Denken*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1988, pp. 242-266.

<sup>45</sup> Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1985, pp. 219-247.

del arte.<sup>46</sup> Difieren también las respectivas funciones del lenguaje,<sup>47</sup> la racionalidad comunicativa y la apertura del mundo. La expresión simbólica<sup>48</sup> introduce distancias y contribuye a una relación mediada con el entorno, pero no está articulada como los conceptos. En suma, la mezcla de los discursos no le parece compatible con una versión cognitiva,<sup>49</sup> rigurosa, de la moralidad. Sus tesis llevan a una disyuntiva: asumir un uso no cognitivo de la literatura o, por el contrario, mantener un programa cognitivo de filosofía moral, en el cual no hay lugar para la mezcla de discursos.

Resulta muy difícil conjugar ambas posibilidades, afirmar una versión cognitiva de moralidad y, a la vez, aceptar un uso cognitivo de la literatura, como aquí se ha intentado.<sup>50</sup> Los ejemplos mencionados en páginas anteriores corresponden a una solución no emotiva,<sup>51</sup> en la línea crítica de Walter Benjamin. La literatura que aporta claridad acerca de experiencias desgraciadas, derrotas y los lugares del daño, justifica un uso restringido, cognitivo, de la ficción. La forma da acceso a lo que *no se puede mirar*. Existen numerosos ejemplos de literatura que plantea cuestiones morales y políticas. Platón demostró hasta dónde se puede llegar en esta línea. Las narraciones están, a veces, a medio camino entre la verdad y la ficción, por eso ayudan a recomponer formas de vida y acontecimientos del pasado. En algún caso, muestran el cruce de tradiciones y de culturas en lo que había sido el antiguo imperio austrohúngaro, cultura de “mil lenguas y sólo un idioma”.<sup>52</sup> En otros, la escritura hace visibles a los agentes y a los grupos<sup>53</sup> que no tuvieron historia. En fin, la literatura es también un instrumento para conservar la memoria

<sup>46</sup> Jürgen Habermas, “Bewusstmachende oder rettende Kritik- die Aktualität W. Benjamins”, en Siegfried Unseld (ed.), *Zur Aktualität W. Benjamins*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1972, pp. 173-223.

<sup>47</sup> Jürgen Habermas, “Sprechaktheoretische Erläuterungen zum Begriff der kommunikativen Rationalität”, en *Zeitschrift für philosophische Forschung*, núm. 50, 1996, pp. 65-91.

<sup>48</sup> Jürgen Habermas, *Von sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1997, pp. 9-40.

<sup>49</sup> Jürgen Habermas, “On the cognitive content of morality”, en *Proceedings of the Aristotelian Society*, 1996, pp. 335-358.

<sup>50</sup> En otro momento he puesto en relación el uso de la literatura desde la filosofía con la complejidad de la razón y la pluralidad de voces para expresar los sistemas valorativos, “Presentación”, en María Teresa López de la Vieja (ed.), *Figuras del logos*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1994, pp. 5-18.

<sup>51</sup> Para las diferencias entre significado cognitivo y significado emotivo, así como las consecuencias que tienen para la ética, véase la obra clásica de J. O. Urmson, *The Emotive Theory of Ethics*, Londres, Hutchinson University Library, 1968, pp. 24-37.

<sup>52</sup> Gregor von Rezzori, *Maghrebische Geschichten*, Hamburgo, Rowohlt, 1998, pp.7-10.

<sup>53</sup> F. Contreras se refiere a la *Historia del otro*: “Territorios y fronteras”, en Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu, *Costa Rica imaginaria, op. cit.*, pp. 55-65.

de las víctimas. Hay que valorar este uso de lo literario, como fuente de información acerca de los “tiempos de hielo”.<sup>54</sup> Pocas veces se ha puesto en duda que las novelas sean capaces de ejercer alguna influencia acerca de las opiniones y la conducta de los lectores. Es una influencia mediada, indirecta. Los libros ofrecen generalmente su amistad, como amigos que “hacen compañía”.<sup>55</sup> De modo excepcional, su influencia y su amistad adquieren peso moral y político, en tanto que sirven principalmente para recordar. Responden así a un compromiso. La literatura guarda algunas veces los nombres de quienes perdieron y el de los lugares donde todo se perdió. Textos que “hacen justicia”.<sup>56</sup>

#### BIBLIOGRAFÍA

- Amèry, Jean, *Jenseits von Schuld und Sühne*, Munich, Szesesny, 1988.  
 Aub, Max, *Campo del Moro*, Madrid, Alfaguara, 1979.  
 Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1980.  
 Booth, Wayne, *The Company We Keep*, Berkeley, The University of California Press, 1988.  
 Clair, Jean, “Todtfarben”, en *Music*, París, Centre George Pompidou, 1988.  
*Catálogo de la exposición “Caprichos-Desastres-Tauromaquia-Disparates”*, Madrid, Fundación Juan March, 1979.  
*Catálogo de la exposición “Zoran Music”*, Madrid, Galería J. Mara, 1996.  
 Del Castillo, Michel, *Rue des archives*, París, Gallimard, 1994.  
 —————, *Tanguy*, París, Gallimard, 1995.  
 Dummett, Michael, *The Seas of Language*, Oxford, Clarendon, 1993.  
 Duras, Marguerite, *La douleur*, París, Gallimard, 2000.  
 Habermas, Jürgen, *Nachmetaphysisches Denken*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1988.

<sup>54</sup> Según la expresión utilizada en uno de sus libros de memorias por G. von Rezzori, pensando en la persecución de los judíos y en los cambios negativos que percibió en Austria y en Alemania entre la década de 1920 y 1930: *Mir auf der Spur*, Munich, Bertelsmann, 1997, pp. 184-186 y 271.

<sup>55</sup> En la terminología de Wayne Booth, *The Company We Keep*, Berkeley, The University of California Press, 1988, pp. 200-224.

<sup>56</sup> Alfred Haverkamp presenta este tema de la memoria, el silencio y la literatura: “Die Gerechtigkeit der Texte”, en A. Haverkamp y Renate Lachmann, en *Memoria. Vergessen und Erinnern*, Munich, Fink, 1993, pp. 17-27.

\_\_\_\_\_, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1985.

\_\_\_\_\_, “Bewusstmachende oder rettende Kritik —die Aktualität W. Benjamins”, en Siegfried Unseld, *Zur Aktualität W. Benjamins*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1972, pp. 173-223.

\_\_\_\_\_, “Sprechaktheoretische Erläuterungen zum Begriff der kommunikativen Rationalität”, en *Zeitschrift für philosophische Forschung*, núm. 50, 1996, pp. 65-91.

\_\_\_\_\_, *Von sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1997.

\_\_\_\_\_, “On the cognitive content of morality”, en *Proceedings of the Aristotelian Society*, 1996, pp. 335-358.

Hahn, Hans J., *Geschichte der Juden in Auschwitz. Lili Maier Album*, Berlín, Das Arsenal, 1995.

Haverkamp, Alfred y Renate Lachmann, *Memoria. Vergessen und Erinnern*, Munich, Fink, 1993.

Jiménez, Alexander y Jesús Oyamburu, *Costa Rica imaginaria*, San José, Fundación UNA, 1998.

Kekes, John, *Facing Evil*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1991.

\_\_\_\_\_, *Lilit e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1981.

Lobo, Tatiana, *Asalto al paraíso*, San José, Ediciones de la Universidad de Costa Rica, 1998.

\_\_\_\_\_, *Entre Dios y el diablo (Mujeres de la Colonia)*, San José, Editorial Guayacán Centroamericana, 1999.

López de la Vieja, María Teresa (ed.), *Figuras del logos*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1994.

\_\_\_\_\_, “Argumentos densos”, en *Enrahonar*, núm. 30, 1999, pp. 45-55.

Llamazares, Julio, *Escenas de cine mudo*, Barcelona, Seix Barral, 1994.

Mann, Thomas, *Adel des Geistes*, Frankfurt/Main, Fischer, 1959.

\_\_\_\_\_, *Essays*, Frankfurt/Main, Fischer, 1944.

Muñoz Molina, Antonio, *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 1989.

\_\_\_\_\_, *Sefarad*, Madrid, Alfaguara, 2001.

Nussbaum, Martha, *Love’s Knowledge*, Nueva York, Oxford University Press, 1990.

Owens, David, "The authority of memory", en *European Journal of Philosophy*, núm. 7, 1999, pp. 312-329.

Rosenberg, Alan y Gerald E. Myers, *Echoes from the Holocaust: Philosophical Reflections on a Dark Time*, Filadelfia Temple University Press, 1988.

Schacter, Daniel, "Memory", en Michael Posner (ed.), *Foundations of Cognitive Science*, Cambridge, MIT, 1989, pp. 683-725.

Schildknecht, Christiane y Dieter Teichert, *Philosophie und Literatur*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1996.

Semprún, Jorge, *Le grand voyage*, París, Gallimard, 1963.

—————, *Adiós, luz de verano...*, Barcelona, Tusquets, 1998.

—————, *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 1997.

—————, *Quel beau dimanche*, París, Grasset, 1980.

—————, *La montaña blanca*, Madrid, Alfaguara, 1987.

Tassi, Roberto, "Sulle colline di Music", en *Catálogo de la exposición Zoran Music*, Milán, Electa, 1992.

Valery, Paul, "Memoire", en *Cahiers*, París, Gallimard, 1973.

Von Rezzori, Gregor, *Maghrebinische Geschichten*, Hamburgo, Rowohlt, 1998.

—————, Gregor, *Mir auf der Spur*, Munich, Bertelsmann, 1997.

Wiesel, Elie, *Le testament d'un poète assassiné*, París, Du Seuil, 1980.

—————, *...Et la mer n'es pas remplie*, París, Du Seuil, 1996.