

# Rorty y la paradójica relación entre estética y política\*

por Nicolás Parra\*\*

Fecha de recepción: 20 de junio de 2009  
Fecha de aceptación: 21 de agosto de 2009  
Fecha de modificación: 13 de septiembre de 2009

## RESUMEN

Este artículo muestra la paradójica relación entre estética y política en la obra *Contingencia, ironía y solidaridad* de Richard Rorty. Se sostendrá la tesis de que dicha relación debe ser pensada a la luz de la separación de los ámbitos público y privado, pues sólo a partir de esta dicotomía se puede entender que la estética y la política son tanto excluyentes como complementarias. Además, se justificará la distinción que lleva a cabo Rorty entre los ámbitos privado y público *mostrando el aspecto que cobran las cosas si rechazamos esa dicotomía para el problema de la relación entre estética y política.*

## PALABRAS CLAVE:

*Rorty, estética, política, Nabokov, Orwell, ámbito público y privado.*

## Rorty and the Paradoxical Relation between Aesthetics and Politics

### ABSTRACT

This article shows the paradoxical relation between aesthetics and politics in Richard Rorty's *Contingency, Irony, and Solidarity*. It holds that this relation should be examined in light of the separation between the public and private realm, since only by beginning with this dichotomy can it be understood how aesthetics and politics are complementary and mutually excluding. The article also justifies the distinction that Rorty makes between the private and public realm by *showing how things look*, with regard to the relationship between aesthetics and politics, if we refuse this dichotomy.

### KEY WORDS:

*Rorty, Aesthetics, Politics, Nabokov, Orwell, Public and Private Realm.*

## Rorty e a relação paradoxal entre estética e política

### RESUMO

Este artigo mostra a relação paradoxal entre estética e política na obra *Contingência, ironia e solidariedade* de Richard Rorty. Será mantida a tese de que tal relação deve ser pensada à luz da separação dos âmbitos público e privado, pois somente a partir dessa dicotomia, pode-se entender que a estética e a política são tão exclusivas quanto complementárias. Além disso, será justificada a distinção que leva a cabo Rorty entre os âmbitos privado e público *mostrando o aspecto que cobram as coisas* se rechaçamos essa dicotomia para o problema da relação entre estética e política.

### PALAVRAS CHAVE:

*Rorty, estética, política, Nabokov, Orwell, âmbito público e privado.*

\* Este artículo pertenece a la investigación resultado del seminario de la Maestría en Filosofía, dictado por Laura Quintana y María del Rosario Acosta sobre el tema "Estética y Política".

\*\* Filósofo y estudiante de la Maestría de Filosofía de la Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. Actualmente es *Visitor Scholar*, Pennsylvania State University. Correo electrónico: n.parra24@uniandes.edu.co.

*View'd, to-day, from a point of view sufficiently over-arching, the problem of humanity all over the civilized world [...] is to be finally met and treated by literature. The priest departs, the divine literatus comes. Never was anything more wanted than, to-day, and here in the States, the poet of the modern is wanted, or the great literatus of the modern*  
(Whitman 1996, 956).

Una pregunta inevitable que se plantea el lector de las obras de Rorty es: ¿por qué después de sugerir la necesidad de acabar con todos los dualismos filosóficos tradicionales, como mente-cuerpo, lenguaje-mundo y verdad-apariencia, rescata el dualismo del liberalismo clásico: público-privado? La respuesta no puede ser un fundamento, pues eso convertiría a Rorty en un filósofo fundacionalista; es más, debido a su insignia pragmática, la única forma de acercarse a ese problema es ver qué consecuencias prácticas supondría esa postura. El mismo Rorty ha sugerido que ése es el propósito de su libro *Contingencia, ironía y solidaridad* (CIS): “mostrar el aspecto que cobran las cosas si excluimos la exigencia de una teoría que unifique lo público y lo privado y nos contentamos con tratar las exigencias de creación de sí mismo y de solidaridad humana como igualmente válidas, aunque definitivamente inconmensurables” (Rorty 2001, 17).

Este artículo tiene el propósito de *mostrar el aspecto que cobra* suponer la distinción entre lo público y lo privado para pensar la relación entre estética y política, una relación que, como se verá más adelante, tiene dos niveles distintos. En el primer nivel, la estética está vinculada a lo privado, que es lo no político. En el segundo nivel, la estética, ligada a la imaginación, tiene implicaciones en el ámbito público, pues, o bien nos hace más solidarios, o bien saca a la luz algunas formas de crueldad de las que no estábamos conscientes. En el primer caso, la estética —y con ello, el arte, la música y la literatura— es un medio para crearnos a nosotros mismos en cuanto nos sea posible, mientras que en el segundo, la estética —especialmente la novela— es un medio para ampliar nuestra concepción limitada del “nosotros”, convertirnos en seres más solidarios y reconocer la crueldad que podemos ejercer sobre otros. Para desarrollar lo anterior se analizará cuidadosamente su obra *Contingencia, ironía y solidaridad*, donde dicha relación es enfáticamente ambivalente.

Como vemos, la noción de estética varía en los dos planos, o mejor, parece que Rorty utiliza dos nociones diferentes de estética: en el primer plano, la noción es más amplia, en el sentido de que incluye diferentes expresiones artísticas, como la música y el arte. Sin embargo, la noción de política es invariable en los dos planos, aunque, eso sí, bastante oscura. En una entrevista que le concedió Rorty a Danny Postel, éste le preguntó: “Tú no ves la política como algo que permea todos los ámbitos de la vida humana, ¿cierto?” (Mendieta 2006, 31), a lo cual Rorty respondió: “Afortunadamente, la política no permea todos los ámbitos de la vida humana. En países como China sí lo hace. Pero en países que están mejor, generalmente no lo hace, y no veo por qué alguien quisiera que lo hiciera” (Mendieta 2006, 32). Esto sugiere que la noción de política es bastante estrecha en el pensamiento de Rorty, pues está relegada dentro de la dicotomía público-privado al ámbito público,<sup>1</sup> y esta esfera se caracteriza por ser un espacio compartido con otros, un espacio donde *co-habitamos* con otros; es más, un espacio donde los otros son los límites de nuestra libertad individual. En ese ámbito, la solidaridad no sólo es el sentimiento que debe primar en nuestra *relación-con-otros* para evitar el sufrimiento de los demás,<sup>2</sup> sino que la solidaridad y la crueldad son las líneas divisorias entre el ámbito público y el privado, son los lindes entre las dos esferas, puesto que al hablar de ser crueles o solidarios estamos necesariamente hablando de ser crueles o solidarios con otros. En el momento de hacer sufrir a otros o de evitar el sufrimiento de otros, ya estamos inmersos en el espacio público.

Lo interesante con respecto a la solidaridad es que Rorty enfatiza en que ésta no se descubre, sino que “se crea incrementando nuestra sensibilidad a los detalles particulares del dolor y de la humillación de seres humanos distintos” (Rorty 2001, 18).<sup>3</sup> Y es justamente en la *creación* y ampliación de la solidaridad donde entra a desempeñar un rol determinante la novela. La expansión de la conciencia de

1 Se podría decir que la política tiene dos sentidos distintos en Rorty: en primer lugar, la política puede ser una equivalencia con el ámbito público en cuanto espacio compartido con otros; en segundo lugar, la política es algo más estrecho dentro del ámbito público que implica unas prácticas institucionalizadas y unas deliberaciones cuya finalidad es la producción de políticas públicas.

2 Se ha sostenido que en el pensamiento de Rorty, por más incompatible que suene con su propuesta, hay dos deberes *prima facie* implícitos: i) el deber de crearnos a nosotros mismos y ii) el deber con otros de evitar la crueldad. El segundo deber implicaría necesariamente una expansión, siguiendo a Sellars, de nuestra idea de *nosotros*, para así reconocer tratos crueles en seres humanos que no considerábamos como parte de nosotros.

3 Como lo ha dicho Richard Bernstein (2003): la solidaridad empieza en la casa: es un fenómeno típico que sólo gradualmente puede extenderse.

un *nosotros*, la inclusión de personas marginadas, en fin, la capacidad de ver al otro no como un extraño sino como parte de *nosotros*, se logra “principalmente yendo a detalles concretos sobre vidas marginales, en lugar de tener teorías sobre lo que tienen en común todos los seres humanos” (Mendieta 2006, 32). Para Rorty una cosa es la consciencia del nosotros (*we-consciousness*) y otra muy distinta es lo común que tienen los seres humanos; como dice él: “*nosotros* significa algo más restringido y más local que la raza humana. Esa es la razón por la que decir ‘debido a que es un ser humano’ constituye una explicación débil, poco convincente, de una acción generosa” (Rorty 2001, 209). Así como un paseante en un bosque aparta la vista de las diversas clases de árboles para ver el bosque en su conjunto, de igual manera la *consciencia del nosotros* quita la vista a las diferencias –como la religión, la tribu y la raza– para ver las similitudes referentes al dolor y la humillación.

#### LA PRIVATIZACIÓN DE LA ESTÉTICA Y LA CREACIÓN DE UNO MISMO

A Rorty le atemoriza vivir en un mundo que él no quiso, un mundo heredado, lleno de tradiciones que pesan como cargas de las que no nos podemos desembarazar. Una *ciega marca* que no identificamos, pero que está siempre latente en nuestras vidas; una marca que no es diferente a lo que el pasado ha hecho de nosotros, y, sin embargo, un pasado que podemos redescibir en términos propios. La creación de uno mismo es, por medio de la redescipción del pasado, “recrear todo [...] para convertirlo en un ‘así lo quise’” (Rorty 2001, 49). Y esta redescipción se lleva a cabo por medio de la metáfora, por medio de un uso diferente del lenguaje ya heredado,<sup>4</sup> para que “la vida humana triunf[e] en la medida en que escapa de las descripciones heredadas de la contingencia de la existencia y halla nuevas descripciones” (Rorty 2001, 49).

Esta redescipción del pasado para componérselas con la ciega marca que el azar le ha dado a uno supone la figura del irónico, que se caracteriza por:

- (i) tener dudas radicales y permanentes acerca del léxico último que utiliza habitualmente, (ii) advierte que un argumento formulado con su léxico actual no puede ni consolidar ni eliminar esas dudas, (iii) en la medida en que filosofa acerca de su situación, no

4 Rorty usa la noción de metáfora expuesta por Davidson. Ver Davidson (2001).

piensa que su léxico se halle más cerca de la realidad que los otros, o que esté en contacto con un poder distinto de ella misma (Rorty 2001, 91).

El irónico rortyano rechaza la posibilidad de la existencia de un léxico último, esto es, de una metanarrativa que vista el atuendo de la verdad objetiva y que parezca estar en contacto con la realidad tal como es. Una vez se rechaza la necesidad de *descubrir* algo que está allá afuera, como supuestamente lo está la verdad, el giro hacia la *creación* es inmanente. Al reconocer la contingencia del lenguaje, de la verdad y del yo, lo único que queda es el proceso de *creación* a través de la redescipción de marcas que nos han sido heredadas pero que pueden ser reformuladas.

Rorty sugiere que la redescipción puede hacerse en términos sublimes<sup>5</sup> o bellos. En el primer caso, no es el irónico quien redescibe sino el teórico ironista a quien no le basta crearse a sí mismo, sino que además quiere renovar toda la realidad:<sup>6</sup> “desean lo sublime e inefable, no sólo lo bello y lo nuevo: algo inconmensurable con el pasado, y no sencillamente el pasado recapturado por medio del reordenamiento y la redescipción” (Rorty 2001, 120). En pocas palabras, el teórico ironista termina dando una metanarrativa o un léxico último que no admitiría redescipción en el futuro. El teórico ironista, a la postre, resulta siendo un metafísico con intenciones irónicas pero finalidades absolutas, o mejor, ya no le interesa una autonomía privada o un perfeccionamiento privado, sino que apunta a *des-encubrir* –y, por tanto, descubrir– una realidad oculta. En el segundo caso –el de lo bello–, el que re-describe es el irónico que no se considera un profeta o un descubridor de una realidad más profunda; sólo intenta redescibir el pasado de una manera diferente y sabe perfectamente que habrá sucesores que redescibirán su propia redescipción. La belleza de la redescipción reside, según Rorty, en darle forma a una multiplicidad que se nos aparece, pero dicha forma será transitoria y finita, pues al añadirle nuevos elementos a esa multiplicidad, habrá formas diferentes. La belleza es, por tanto, “la síntesis de redescipción de una serie de encuentros temporales [...] a partir de unas pequeñas realidades contingentes” (Rorty 2001, 125). Generalmente, los filósofos anhelan lo sublime, mientras que los novelistas buscan lo bello.<sup>7</sup>

5 Lo sublime para Rorty es definido en términos privativos: no es finito, ni reactivo, ni transitorio, ni relacional.

6 Para Rorty, el Hegel de la *Fenomenología del Espíritu* sería el paradigma de un teórico ironista.

7 Sería interesante preguntarse hasta qué punto las pretensiones de la filosofía de Rorty no son bellas, sino sublimes. ¿Será posible ser irónico sobre la misma ironía que Rorty propone?

Por un lado, el teórico ironista es asociado por Rorty con el filósofo, pues éste hace todo lo posible, como dijo James, para enterrar su temperamento y su perspectivismo en la indumentaria teórica que trae consigo la pretensión de verdad. El dilema del ironista teórico, como lo ha sugerido Rorty, es, o bien afirmar que se ha encontrado la única posibilidad que no ha sido descrita, o bien que no se ha descubierto una realidad, sino que sólo se ha creado una posibilidad de ésta. De nuevo, la indumentaria teórica lo induce a optar por la primera salida, de modo que su proyecto se traslada de una creación de sí a una inútil metafísica. Por otro lado, el simple ironista es asociado con el novelista, pues éste no tiene que acarrear los harapos de la teoría, sino que, por medio de la descripción de situaciones concretas, se hace patente la contingencia de aquello que es descrito, debido a que dichas situaciones están plasmadas en un tejido espacio-temporal concreto. Cuando leemos novelas que muestran personajes que sufren, mueren y se envejecen, “no nos sentimos tentados de pensar que al adoptar una actitud respecto de ellos hemos adoptado una actitud respecto de *toda especie posible* de personas” (Rorty 2001, 127). En pocas palabras, la sublimidad de la filosofía no es idónea para la creación de sí, pues tiende a formular nuevos metarrelatos,<sup>8</sup> mientras que la belleza de la novela sólo busca formar un yo para uno mismo a partir de la huella que nos ha dejado el pasado, esto es, reformular el pasado para poder decir “así lo quise”, y con esto quitarle la esquiva extrañeza al mundo que nos ha sido heredado.

La creación de sí es un proceso de carácter bifronte, en cuanto que nos toca ver al pasado, al léxico que nos ha sido heredado, y por medio de una redescritión —preferiblemente, por medio de la novela— logramos, como dice Rorty, recrear todo para decir “así lo quise”: “concebir la propia vida [...] como una narración dramática es concebirla como un nietzscheano proceso de autosuperación” (Rorty 2001, 49). Empero, también nos toca ver al futuro y aceptar que otros *redescriban* aquello que para nosotros era el léxico último, pues, como dice Philip Larkin,<sup>9</sup> cuando

“nuestra muerte empieza, lo que era, difícilmente satisfaga, *porque se aplicó sólo a un hombre una vez*” (en Rorty 2001, 43). La creación de sí tiene una sola referencia, uno mismo, y una sola finalidad: no fracasar como seres humanos, es decir, no ser un poeta que asume la descripción que otro poeta ha hecho de sí. Por esa razón, sostengo que la creación de sí supone aprehender la huella del pasado y la contingencia del futuro; siempre dentro de esta tensión hay una hoja en blanco para escribir nuestro poema en nuestros propios términos, sin pretensiones de universalidad; en fin, para escribir un poema que se aplicó *a un solo hombre una vez*.

El rechazo de Rorty a la metafísica y su desconfianza respecto a la teoría ironista<sup>10</sup> se deben a que *en ellas la autocreación se confunde y se mezcla con la utilidad pública*. La metafísica, según él, trata de reunir lo público y lo privado mostrando la compatibilidad que existe entre los deberes con uno mismo y los deberes para con los demás. Rorty pone como ejemplo a Platón, quien, de alguna manera, trató de reunir lo privado y lo público mostrando que la armonía entre la partes del alma garantizaría sincrónicamente la armonía entre las partes de la República. No obstante, Rorty cree que las cosas más importantes para uno, que hacen parte de nuestro proyecto de creación de sí, “no arrojará[n] como resultado la comprensión de algo más amplio que uno mismo [...] Deberíamos renunciar al intento de combinar la creación de sí mismo y la política” (Rorty 2001, 139), pues nuestro intento de crearnos a nosotros mismos y nuestras constantes dudas sobre nuestro léxico no mantienen “ninguna relación con los intentos de salvar a las demás personas del dolor y de la humillación” (Rorty 2001, 139). Esta última afirmación será debatida en el segundo plano de la relación entre estética y política.

Por ahora, quiero resaltar algo que ha sugerido James Conant en una fuerte crítica a Rorty, en la que sostiene que la *autonomía* —entendida como la creación de sí mismo— y la *justicia* —entendida como la solidaridad con respecto a otros— son dos herramientas completamente diferentes; es más, son lenguajes inconmensurables: “el vocabulario de la creación de sí es necesariamente *esotérico*: difícil de compartir e inoportuno para argumentar. El vocabulario de la justicia es necesariamente *exotérico*: susceptible de ser ampliamente compartido y

8 Eduardo Mendieta, en un artículo recientemente publicado en *Ideas y Valores* (2008), afirma tajantemente que Rorty, como todo gran pensador occidental, nos ha heredado una metafilosofía, un metarrelato, y, en ese sentido, Rorty sería todo lo que él no quería ser: un teórico ironista. Esta postura es discutible; sin embargo, no deja de ser un punto recurrente entre los críticos de Rorty. No obstante, en su defensa se podría decir que su teoría ironista, si es que hay tal, es —siguiendo a Wittgenstein— una escalera que hay que arrojar una vez uno llegue arriba.

9 Philip Larkin, poeta y crítico de Jazz inglés, ha sido considerado como uno de los grandes poetas en lengua inglesa de la segunda mitad del siglo XX.

10 Se podría decir que la única diferencia que hay entre la metafísica tradicional y la teoría ironista es que la primera es una teoría sistemática, mientras que la segunda es una narración que buscaba reunir lo público y lo privado.

capaz de ser un medio de intercambio argumentativo” (Conant 2000, 277). La finalidad del primer vocabulario es transformarnos a nosotros mismos, mientras que la del segundo es forjar una comunidad *del nosotros* lo suficientemente solidaria. Es claro que, en ciertos casos, estos dos vocabularios entran en colisión; es decir, cuando nuestra creación de sí mismos implique un trato cruel a los demás, debemos determinar cuál de los dos vocabularios predomina sobre el otro.

Ahora bien, la inconmensurabilidad no es equivalente a la no-prelación de un lenguaje sobre el otro. Rorty ha dicho a este respecto que los seres humanos pueden ser tan esteticistas como deseen, siempre y cuando no causen perjuicio a los demás ni utilicen recursos que requieran los más necesitados. En pocas palabras, los otros son el límite de mi libertad individual para crear-me a mí mismo; los otros son el límite del ámbito privado y, por consiguiente, el comienzo del ámbito público. La exigencia de la creación de sí y la de la solidaridad, supuestamente, son igual de válidas, pero cuando la transformación de sí supone un trato cruel con otro ser humano, la prelación de la solidaridad frente a la creación de sí es inevitable.

Al final de *CIS*, Rorty distingue la pregunta “¿Crees y deseas aquello en lo que creemos y deseamos?”, de la pregunta “¿Estás sufriendo?” (Rorty 2001, 217). La primera pregunta apunta a si se comparte el mismo léxico último, algo que Rorty rechaza; la segunda pregunta apunta a si se experimenta el dolor. La primera pregunta es sobre lo que pensamos de la vida, algo que es completamente privado, mientras que la segunda es sobre el dolor humano, algo que es esencialmente público.

Lo paradójico de lo que he venido exponiendo es el reconocimiento de que no hay ningún fundamento, ninguna justificación a priori o racional para darle primacía a la no-crueldad frente a los proyectos de vida individuales; peor aún, no hay ningún sustento para afirmar: la crueldad es lo peor que podemos hacer.<sup>11</sup> En este primer nivel *la relación entre estética y política es esencialmente excluyente y limitante*; donde empieza una termina la otra. Es probable que la creación de nosotros mismos nos vuelva indiferentes al sufrimiento de otros. Si esto ocurre, la estética ya no sólo es excluyente con la política, sino perjudicial. Sin embargo, en el momento en el que la

transformación individual implica el sufrimiento de los otros, la distinción entre lo público y lo privado comienza a desvanecerse, pues una de las ventajas de esa distinción es la limitación que suponen los otros para nuestros proyectos personales,<sup>12</sup> o en otras palabras, la limitación que supone lo público sobre lo privado.

## LA ESTÉTICA, LA CRUELDAD Y LA SOLIDARIDAD

Como había sugerido anteriormente, la noción de estética en el segundo plano es más estrecha, pues hace referencia de manera exclusiva a la literatura,<sup>13</sup> especialmente a la novela. Para Rorty los libros que pueden ser considerados de literatura no son tales porque tengan ciertas características estilísticas y artísticas, sino más bien porque tienen “relevancia moral [...] [y] pueden modificar la percepción que se tiene de lo que es posible e importante” (Rorty 2001, 100). Lo que me interesa es ir construyendo el vínculo entre solidaridad y literatura, pues, como dije antes, la solidaridad no es algo que se descubre, tampoco algo que está en el fondo de todos los hombres, o en términos de Rorty, no es una especie de *Ur-lenguaje* que reconoceríamos al escucharlo, como aquello que nos haría humanos. Todo lo contrario, la solidaridad es algo que se *crea* gradualmente, algo que se *construye a partir de pequeñas piezas*, o bien por ir expandiendo la *consciencia del nosotros*, o bien por reconocer los orígenes de la crueldad en nosotros mismos (Rorty 2001, 113). El vínculo entre solidaridad y literatura es, precisamente, que ésta nos muestra que lo que compartimos con otros seres humanos no es un léxico último, ni algo así como una naturaleza humana, sino “sólo el ser susceptibles de padecer dolor, y, en particular, esa forma especial de dolor que los brutos no comparten con los humanos: la humillación” (Rorty 2001, 110). Esa capacidad de sufrir nos permite, por medio de una *identificación imaginativa*, sufrir-con-otros.<sup>14</sup>

11 Con respecto a este punto sólo diré, siguiendo la tradición pragmatista clásica, que la filosofía sólo puede engendrar hipótesis que sean consideradas valiosas cuando éstas tengan el propósito de satisfacer la mente y actividad de la propia vida de los hombres.

12 A pesar de lo anterior, críticos como Jean Bethke Elshtain han hablado de que la distinción público/privado sigue siendo una distinción gaseosa, es decir, una especie de comodín que Rorty utiliza para rediseñar las categorías heredadas del liberalismo clásico en un nuevo léxico.

13 La literatura, para Rorty, son los libros que apunten hacia la solidaridad o los libros que resalten la contingencia. Dentro de la literatura caben libros tan diversos como los de Derrida, Nietzsche, Proust, Nabokov y Orwell, entre otros.

14 Lastimosamente, en ninguna parte de su obra Rorty explica con detalle a qué se refiere con identificación imaginativa, cómo se logra esa identificación, qué diferencia habría entre una identificación imaginativa y otra real. En términos generales, puede ser entendida como una identificación compasiva que nos permite reconocer al personaje de la novela como alguien *similar*, o incorporar al personaje de la novela a nuestro círculo del nosotros para así poder advertir su sufrimiento.

La única forma de dar luces sobre la *identificación imaginativa* y sobre cómo la literatura nos muestra el origen de la crueldad en nosotros mismos es dando ejemplos concretos: Nabokov y Orwell. Posteriormente haré unos breves comentarios sobre la plausibilidad de la interpretación de Rorty de esos novelistas.

Quizás la distinción más clara entre Nabokov y Orwell, siguiendo los planteamientos de Rorty, es que los dos escriben libros que nos muestran los efectos de nuestras individualidades privadas, de las creaciones de sí mismo, sobre los demás (Rorty 2001, 159). La gran diferencia entre los dos escritores, según Rorty, es que el primero trató la crueldad desde dentro, mientras que el segundo lo hizo desde fuera. Lo cierto es que estos libros nos muestran formas de crueldad que posiblemente nosotros mismos estemos ejerciendo sobre otros sin darnos cuenta, ya que en muchos casos la crueldad se ha “naturalizado”, de modo que no somos conscientes de ella. Rorty afirma que este tipo de libros “dramatiza el conflicto entre los deberes para consigo mismo y los deberes para con los demás” (Rorty 2001, 160), es decir, muestra la tensión existente entre los ámbitos privado y público.

Algo que resulta paradójico es que Rorty haya elegido a Nabokov como uno de los novelistas que sacan a la luz la crueldad; es más, como un novelista que nos permite ser más solidarios, puesto que su noción del arte es completamente contraria a ese propósito que Rorty ve implícito en sus novelas. Nabokov dijo en numerosas ocasiones: “La obra de arte no tiene en lo absoluto valor para la sociedad” (Nabokov 1990, 33). La finalidad del arte no es otra cosa distinta que producir ese deleite estético que se experimenta atrás de los omóplatos, pues “ese pequeño estremecimiento ahí atrás es sin duda la forma de emoción más elevada que la humanidad ha alcanzado al desarrollar el arte puro y la ciencia pura” (Nabokov 1980, 64). De ahí su acusación contra aquellos escritores que consideran sus novelas como medios para una finalidad social, pues éstos son escritores que no le ponen carne al esqueleto moral de sus novelas (Rorty 2001, 167).

A pesar de que, a primera vista, Nabokov no comparta la noción del arte con finalidades como concientizarnos de la crueldad o volvernos más solidarios, hay testimonios de Nabokov en los cuales comparte plenamente la postura antitortura y anticrueldad adoptada por Rorty, pues dice: “Mis deseos son modestos, no torturas ni ejecuciones” (Nabokov 1990, 34-35). Según Rorty, Nabokov era incapaz de tolerar el sufrimiento y la crueldad

real en otros seres humanos; por esa razón, Nabokov relató en sus novelas episodios tan desgarradores, tan crueles, para negar la posibilidad de que en la realidad haya tales cosas. Independientemente de que Nabokov sintiera de esa manera o no, lo cierto es que la *redescripción* que Rorty hace de él señala la relevancia de sus novelas para mostrar la difícil incompatibilidad entre la sublimidad y la solidaridad o, mejor, *el estrecho vínculo entre una imagen sublime y la crueldad*.

El éxtasis artístico no parece estar ligado a la bondad, sino a la crueldad. El mal del mundo no sólo lo producen los que no son poetas, sino que el poeta mismo, debido a su crueldad, produce dolor, humillación e indiferencia en las personas. El arte no es garante de la virtud moral; es más, desde la óptica de Nabokov, hay un abismo que los separa, pues él “sabía perfectamente [...] que su talento, y el talento artístico en general, no mantenía ninguna relación especial con la conmiseración y con la bondad ni era capaz ‘de crear mundos’” (Rorty 2001, 186).

Ése es el gran logro de Nabokov: sacar a la luz una relación parasitaria entre lo literario y lo moral, pues si bien Nabokov concibió el arte como la unidad entre la curiosidad, la ternura, la bondad y el éxtasis, esto supondría que no habría una distinción entre la creación de sí y la solidaridad, pues si la curiosidad y la bondad pueden estar reunidas, si la curiosidad del artista es suficiente para garantizar la virtud moral, entonces lo moral y lo estético serían una y la misma cosa. Sin embargo, Nabokov reconoció que “los escritores pueden alcanzar el éxtasis y producirlo aun dejando de advertir el sufrimiento y siendo indiferentes ante las personas cuyas vidas les proporcionan su material” (Rorty 2001, 178). La forma de crueldad que nos sacan a la luz las novelas de Nabokov es quizás la más fuerte de todas: la indiferencia. Esta forma de crueldad surge por una falta de curiosidad que, generalmente, se debe a la obsesión que tenemos por nuestros propios proyectos de vida; andar en lo que andamos es lo que nos interesa, y no se nos ocurre que esa ceguera con respecto a las otras personas, esa superioridad que le damos a nuestra autonomía privada, nos convierte en seres indiferentes.

El fragmento sobre el barbero de Kasbeam ilustra nuestra indiferencia en el trato con los demás:

En Kasbeam un barbero muy anciano me cortó el pelo de modo muy mediocre: me hablaba de un hijo suyo que jugaba al béisbol; al pronunciar los sonidos explosivos me salpicaba de saliva la nuca, y cada tanto

limpiaba los cristales de sus anteojos frotándolos en el lienzo que me envolvía, o interrumpía su trémulo trabajo con la tijera para mostrar amarillentos recortes de diarios; yo estaba tan distraído que me produjo una gran impresión advertir, cuando él señaló un retrato que se hallaba entre los viejos frascos de loción, que el mostachoso joven jugador de béisbol había muerto hacía treinta años (en Rorty 2001, 181).

En este fragmento sobre Humbert nos reconocemos en él, como si fuera *semejante* a nosotros, pues nos revela comportamientos crueles que nosotros llevamos a cabo en nuestra cotidianidad. Así, el arte se convierte, como decía Borges, en *ese espejo que nos revela nuestra propia cara*. Nuestra identificación imaginativa con Humbert es simplemente el reconocimiento de la crueldad dentro de nosotros mismos; de ahí que Nabokov muestre la crueldad desde dentro, para que el lector reconozca que la persecución por la autonomía privada en ciertos casos nos convierte en seres crueles frente a los demás. Pero las novelas de Nabokov no se quedan ahí, sino que van un paso más allá; a saber: a partir de la indiferencia de personajes como Kinbote o Humbert, “tenemos más probabilidades de advertir las alegrías o los sufrimientos de una persona” (Rorty 2001, 183). El reconocimiento de la indiferencia en los personajes de las novelas de Nabokov es la condición de posibilidad de darnos cuenta no sólo de la crueldad con la que tratamos a otros seres humanos, sino una exhortación a prestar más atención a los demás, para evitar la crueldad bajo la forma de la indiferencia.

Las novelas de Nabokov son *estéticamente útiles*, para usar la terminología rortyana, pues son relevantes para nuestra percepción de lo que debemos hacer con nosotros mismos y con los otros seres humanos. Sin embargo, si bien personajes como Kinbote y Humbert nos muestran la crueldad que ejercemos con otros, también se convierten en un modelo que sugiere el modo como el lector debe obrar, pues todo personaje literario memorable nos sugiere, como dice Rorty, cómo debemos actuar. Por esta razón, la relación entre estética y política –o, más exactamente, entre literatura y moral– es de tipo complementario, en el sentido de que la literatura nos hace más conscientes de las formas de crueldad que empleamos día a día y, por tanto, nos ayuda a ser más solidarios. La relación entre estética y política en este segundo plano también puede terminar siendo una relación parasitaria, como lo ha dicho Rorty, debido a que las identificaciones imaginativas con los personajes memorables de las novelas no sólo acarrearán efectos positivos, sino también negativos; a saber: sugieren un

modo de actuar específico que posiblemente no concuerde con la solidaridad. El lector y, especialmente, la redescipción que haga él de la novela permitirán tomar un camino o el otro. El lector ideal para Rorty es el ironista liberal, aquel que, a pesar de haber asumido la contingencia, sabe que *la crueldad es lo peor que se puede hacer*.<sup>15</sup> Este tipo de lector tomará distancia del modo de actuar que sugiere el personaje de la novela, si este actuar conlleva tratar cruelmente a los demás. El lector irónico-liberal tomará las novelas de Nabokov como espejos que le revelan su propio actuar, y no como mapas que lo inducen a actuar cruelmente. Sostengo que la propuesta de Rorty se vuelve elitista en este punto, en el sentido de que el lector debe tener cierto bagaje para que las novelas que nos adviertan los efectos de nuestra creación personal en los demás seres humanos sean leídas *como espejos y no como libretos* que nos digan que debemos actuar como Kinbote o Humbert.

El relato del barbero de Kasbeam muestra las consecuencias que tendría darle prioridad a la creación de sí sobre la solidaridad; la indiferencia frente a los otros sería *el aspecto que cobra suponer una primacía de lo privado sobre lo público*, una libertad individual ilimitada. Empero, la primacía de lo público sobre lo privado no se fundamenta en algún principio, simplemente busca mostrar los aspectos concretos, o mejor, las consecuencias que implicaría sostener lo privado sobre lo público. Rorty diría que la distinción entre público/privado y la limitación del segundo ámbito por el primero responden a la pregunta: ¿En qué mundo nos gustaría vivir?, y sobre todo: ¿Quiénes queremos ser como seres humanos? ¿Acaso queremos ser personas crueles e indiferentes?<sup>16</sup>

\* \* \*

Al igual que ocurrió con Nabokov, la elección de Orwell es bastante paradójica, por varias razones. Primero, Orwell, como lo ha sugerido Conant, afirma que un liberal es “aquel que piensa que el espíritu humano sobrevivirá, siempre y cuando pensemos de la verdad como algo que debe ser descubierto y no como algo que creamos mientras andamos” (Conant 2000, 279). Según esto, la idea del liberal para Orwell es completamente antitética

15 Esta noción la toma Rorty de Judith Shklar. Ver Shklar (1984).

16 Éste es otro aspecto importante en el pensamiento de Richard Rorty: el constructivismo. Esto supone que no hay una dirección preestablecida o algo que nos diga que la comunidad liberal es la finalidad de los seres humanos. El constructivismo apunta a las preguntas sobre quiénes queremos ser y –sobre todo, como lo dijo en una entrevista televisada– qué mundo les queremos dejar a nuestros hijos.

a la idea de Rorty: uno cree que lo peor es sostener que la verdad se crea; el otro, por el contrario, cree que lo peor es sostener que se descubre. Además, la relación entre literatura y política es concebida por Orwell como la necesidad de que el escritor desenmascare a aquellos que pretenden esconder la verdad; por eso sostiene que la “buena prosa es como el vidrio de una ventana. Pone a la verdad en un lugar simple y abierto a la vista” (Conant 2000, 279). De manera que la lectura tradicional que se ha hecho de Orwell es la de un realista preocupado por la capacidad de distinguir la verdad de la falsedad; de ahí su famosa frase en *1984*: Libertad es la libertad de decir que dos más dos es igual a cuatro. Si eso está asegurado, el resto se sigue. Rorty le da un giro a esa lectura tradicional<sup>17</sup> sosteniendo que lo fundamental en Orwell no es la verdad sino la crueldad; por eso lo considera útil para aquellos seres humanos que sufren.

Uno de los grandes aportes de Orwell fue, en términos de Rorty, mandarnos de nuevo a la pizarra, al lienzo, es decir, exhortarnos a crear un nuevo léxico político y redescibir la historia política de nuestro siglo, pues el vocabulario antiguo manifestado en ideas políticas tradicionales como la igualdad de los hombres ya carecía de utilidad después de la década de los treinta del siglo XX. Orwell “nos convenció de que era perfectamente concebible que los mismos desarrollos que habían hecho que la igualdad humana fuese técnicamente posible, hicieran posible una esclavitud eterna” (Rorty 2001, 194). Esto sugiere que en Orwell, a pesar de lo que él cree, se revela que no hay un fundamento racional o una verdadera naturaleza común del hombre que sustente la afirmación de la igualdad de los hombres.

*Animal Farm* y *1984* son libros que no relatan ni sugieren una relación intrínseca con la realidad del momento, sino más bien una descripción alternativa y, sobre todo, una posibilidad latente de que existan personajes como O’Brian, esto es, personajes que destruyen la individualidad atacando la red de creencias al violentar la coherencia entre ellas e imponerles ciertos léxicos que desarmonizan con los léxicos propios. Personajes como O’Brian imponen, quizás de manera paternalista, una noción del bien y de la verdad que implica *des-coherentizar* la red de creencias de las personas. Cuando

se obliga a creer que dos más dos es igual a cinco no tenemos forma de justificar esta creencia con base en otras creencias nuestras. Esta fragmentación del yo impide la posibilidad de crearse a sí mismo, de construir un yo fundado en una red de creencias interconectadas coherentemente. Cuando nos imponen una creencia que no puede compatibilizarse con toda nuestra red de creencias, como es el caso en *1984*, experimentamos la crueldad en una de sus expresiones más desgarradoras: *la humillación*. Una vez se mira retrospectivamente al hecho de haber creído en algo tan incompatible con nuestra red de creencias, diremos: “Ahora, que he creído o deseado eso, no podré ya ser lo que yo esperaba ser, lo que yo pensaba que era” (Rorty 2001, 197).

Sostengo que Orwell nos *muestra el aspecto que cobra* no separar el ámbito público del privado, el suponer una noción de política tan amplia que permea todos los ámbitos de la vida humana, puesto que si en un futuro aquellos en el poder pueden hacernos creer que dos más dos es cinco, si nos imponen creencias completamente adversas a nuestro proyecto de vida, nuestro yo quedaría roto en pedazos y, como dice Orwell, *nunca podríamos reunir nuevamente esos pedazos*. El hecho de garantizar una esfera privada que no implique la crueldad sobre los demás es la máxima garantía que tenemos de poder crearnos a nosotros mismos, ser los poetas de nuestras vidas y no receptáculos de creencias implantadas por la autoridad. En una columna de periódico que escribió Orwell en 1944 sostuvo lo siguiente:

La falacia consiste en creer que bajo un gobierno dictatorial uno puede ser libre interiormente [...] El mayor error es imaginar que el ser humano es un individuo autónomo. La libertad secreta de la que supuestamente se puede gozar bajo un gobierno despótico es un sinsentido, porque los pensamientos de uno nunca son enteramente propios [...] Elimínese la libertad de expresión, y las facultades creativas se marchitarán (Orwell 2002, 133).

Un gobierno despótico, paternalista o, en su defecto, perfeccionista implanta coercitivamente creencias en los ciudadanos que implican renunciar a la libertad interior, entendida como la libertad de creación de sí por medio de la redescipción de la red de creencias. Sin embargo, a diferencia de lo que he venido argumentando, Rorty sugiere que la grandeza de Orwell reside más en la última parte del fragmento anterior, que hace referencia a la *libertad de expresión*. Lo que Rorty ve en este testimonio de Orwell y la frase de Winston –“la libertad es la libertad de decir que dos más dos son cuatro. Si

17 El mismo Rorty está consciente de que la lectura tradicional que se ha hecho de Orwell es la de considerarlo como un novelista que nos ayuda a confrontar a los cínicos que nos dicen que la verdad no está ahí afuera, lista para descubrirse. De manera que en esa lectura de Orwell se sostendrían dicotomías como apariencia/realidad, que fueron tan imprescindibles en el pensamiento metafísico.

se concede eso, todo lo demás viene por añadidura”— es justamente que la propuesta de Orwell no es tanto garantizar que las personas digan lo verdadero, sino más bien que las personas puedan decir *lo que les parece verdadero*. De ahí surge el famoso lema rortyano: *cuida la libertad y la verdad se cuidará a sí misma*. La libertad, en este sentido, es la *redescripción* de nuestro mundo, de nuestra cultura y de nuestro yo. La verdad no es una correspondencia de lo que decimos con el mundo o con la realidad moral, sino más bien una propiedad de las *redescripciones*, cuando éstas resultan útiles para ciertos propósitos.<sup>18</sup> En el caso de Rorty, las *redescripciones* nos permiten, por un lado, abrazar la esperanza de una sociedad democrática en constante creación y, por otro, ensanchar nuestra concepción del *nosotros* ampliando nuestro sentimiento de solidaridad.

Según lo anterior, no tiene mucho sentido criticar a Rorty por las lecturas tan violentas que hace tanto de Nabokov como de Orwell, pues por más que estos dos novelistas hayan tenido intenciones distintas a las que Rorty les atribuye, la *redescripción* que él hace de sus novelas resulta verdadera, en la medida que permite crear un sentimiento más amplio de solidaridad, un nosotros más extenso, y, especialmente, despierta en el lector de sus novelas “la sensibilidad [...] ante casos de crueldad y humillación que esa audiencia no había advertido” (Rorty 2001, 191). La interpretación del lector cumple un papel central en la relación entre literatura y política, pues por más que ésta violente el texto fuertemente, aún puede convertir a la novela en una *palanca* o en un *pincel*, que nos permite, en unos casos, crearnos a nosotros mismos, y en otros, profundizar la solidaridad con los otros. Me atrevería a afirmar que para Rorty la mejor interpretación es aquella que se halle conforme a las necesidades y esperanzas de una comunidad; en su caso, de una comunidad democrática liberal, y a las necesidades individuales de transformar, por medio de la *redescripción*, el léxico que nos fue heredado, de manera que al final podamos decir: *así lo quise*.

La distinción público/privado cobra diferentes significados dependiendo del nivel al que se refiera la relación entre estética y política. En el primer nivel, dicha distinción nos garantiza una creación de sí, que no es otra cosa distinta de una libertad negativa en la que puedo

formarme y construirme a partir de la creación de un léxico último que suponga una red de creencias, un bote en el que navego en la vida y que constantemente está siendo reelaborado. La creación personal permite quitar la esquiva extrañeza a las marcas que nos fueron heredadas, *nos permite recrear todo para decir así lo quise*. Sin embargo, navegamos con otros, y, por tanto, nuestros proyectos de vida no deberían atentar contra otros bajo la forma de la crueldad, especialmente, bajo la humillación o la indiferencia. En el segundo nivel, la dicotomía liberal nos garantiza un núcleo en el que podamos sentirnos seguros, en el que le quede prohibida la intromisión a la autoridad institucionalizada por medio de la imposición de creencias, o que las creaciones de sí no surtan efectos crueles sobre los demás. No obstante, lo cierto es que en la *práctica* esa distinción parece ser más difusa. La creación individual, como lo sugiere Rorty, en muchas ocasiones termina humillando a los otros por la simple *indiferencia* que asumimos frente a sus vidas, sus proyectos, sus esperanzas y sus deseos.

En la obra de Rorty *la literatura cumple la función de palanca, de espejo y de pincel*. La literatura es palanca en cuanto puede ser leída e interpretada para que sea funcional a la esperanza democrática-liberal que Rorty nunca rechaza; es más, él afirmaría que “la esperanza social utópica que surgió en la Europa del siglo XIX sigue siendo la creación imaginativa más noble de la cual haya registro alguno” (Rorty 1999, 277). La literatura sería un espejo cuando nos revela nuestra propia cara, es decir, las formas de indiferencia y humillación que empleamos o *podemos* llegar a emplear en nuestra cotidianidad. La indiferencia se refiere a la ceguera con respecto a la vida de los otros; la humillación se refiere al aniquilamiento del yo por medio de la imposición de creencias incompatibles con la red de creencias de otra persona; esta forma de crueldad fractura el yo constituido por la misma red de creencias, al convertir esta red en una incoherencia irreconciliable, al hacernos creer algo en lo que jamás creeríamos, porque al hacerlo desgarraría el tejido mismo de nuestras creencias y, por tanto, sería imposible recobrar nuestra identidad perdida; en pocas palabras, sería imposible recordar quiénes éramos, qué queríamos y en qué creíamos realmente.<sup>19</sup> Y, por último, sería el pincel con el que nos *redescribimos*, con el que narramos nuestras vidas en un nuevo lenguaje. La

18 En este punto Rorty asume la noción de verdad formulada por el pragmatismo, en particular, por William James, quien afirma que “la idea de la verdad de nuestras ideas consiste en su capacidad para funcionar [...] una idea es verdadera mientras resulte de provecho para nuestras vidas” (James 2000, 88-98).

19 Si bien Rorty señala que en Orwell la humillación la lleva a cabo la autoridad (O’Brian), también podemos sostener que esto puede ocurrir en las relaciones interpersonales, donde uno le impone a otro sus creencias, y con ello destruye a la otra persona, al fragmentar su red de creencias y volverlas incoherentes.

literatura como pincel le da al individuo la esperanza de “lograr hacer al pasado lo que éste intentó hacerle a él: hacer, por tanto, que el pasado, incluyendo los procesos causales mismos que ciegamente marcaron todas sus acciones, lleve su marca” (Rorty 2001, 49). La pregunta que queda es: ¿Hasta qué punto podemos separar tan nítidamente los ámbitos público y privado? ¿Hasta qué punto la función social del arte puede coexistir de manera *armónica* con la función de creación personal del arte? ¿Acaso la literatura puede individualizarnos y, a la vez, socializarnos? La filosofía de Rorty es uno de los baluartes que tenemos para entender nuestra incapacidad para resolver la tensión entre lo particular y lo universal en el ámbito práctico. En este caso, pensar la relación entre estética y política resalta una de las rupturas constitutivas del mundo político, a saber, la demanda por la individualidad, ejemplificada en nuestros proyectos de redescipción de nuestro mundo, con el fin de crear-nos a nosotros mismos, y la demanda de solidaridad, ejemplificada en la evasión de ser crueles con los otros. La literatura como pincel satisface la primera demanda, mientras que la literatura como palanca satisface la segunda. Sin embargo, no se trata de acomodar el mundo social a los proyectos de autenticidad, ni de acomodar los proyectos de autenticidad al mundo social, sino de reconocer que los impulsos románticos y pragmáticos son los que nos llevan a actuar en el mundo ético, pero al reconocer su imposible reconciliación, adquirimos *un sentido de unidad ya no fundamentado en nuestras esperanzas liberales ni en nuestros proyectos individuales, sino en nuestra incapacidad de resolver el problema político principal: somos incapaces de solucionar el conflicto entre la singularidad y la solidaridad, entre el mejor yo que podamos y un nosotros liberales solidarios. A mi juicio, esto es lo que queda cuando reflexionamos acerca de la relación entre estética y política en Rorty. Aquel que no sólo sea die Dichter unserer Lebens, sino también die Dichter unserer Welt* podrá redescibir lo humano en función de esa incapacidad. La *metaforización* de la cultura, de la política y de la filosofía no es más que una historia “de cómo los seres humanos luchan continuamente con el pasado para crear un mejor futuro humano” (Rorty 2007, 118), esto es, un futuro que albergue la reflexividad necesaria para reconocer nuestra finitud, contingencia y tragedia que conforman la ontología misma del ser-humano; únicamente así podremos crear dentro de los límites de posibilidad un futuro humano. ☒

## REFERENCIAS

1. Bernstein, Richard. 2003. Rorty's Inspirational Liberalism. En *Richard Rorty*, eds. Charles Guignon y David Hiley, 124-138. Cambridge: Cambridge University Press.
2. Conant, James. 2000. Freedom, Cruelty and Truth: Rorty versus Orwell. En *Rorty and His Critics*, ed. Robert Brandom, 268-342. Malden: Blackwell Publishing.
3. Davidson, Donald. 2001. *Inquiries into Truth and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
4. James, William. 2000. *Pragmatismo*. Madrid: Editorial Alianza.
5. Mendieta, Eduardo. 2006. *Take Care of Freedom and Truth Will Take Care of Itself. Interviews with Richard Rorty*. Stanford: Stanford University Press.
6. Mendieta, Eduardo. 2008. Elogio a la herejía. El ateísmo radical de Rorty. *Ideas y Valores* 138: 17-28.
7. Nabokov, Vladimir. 1980. *Strong Opinions*. Nueva York: Vintage Books.
8. Nabokov, Vladimir. 1990. *Lectures on Literature*. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich.
9. Orwell, George. 2002. *As I Please, 1943-1945: The Collected Essays, Journalism and Letters*. Jaffrey: David R. Godine.
10. Rorty, Richard. 1999. *Philosophy and Social Hope*. Londres: Penguin Books.
11. Rorty, Richard. 2001. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós.
12. Rorty, Richard. 2007. *Philosophy as Cultural Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
13. Shklar, Judith. 1984. *Ordinary Vices*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
14. Whitman, Walt. 1996. *Poetry and Prose*. Nueva York: Library of America (College Edition).