

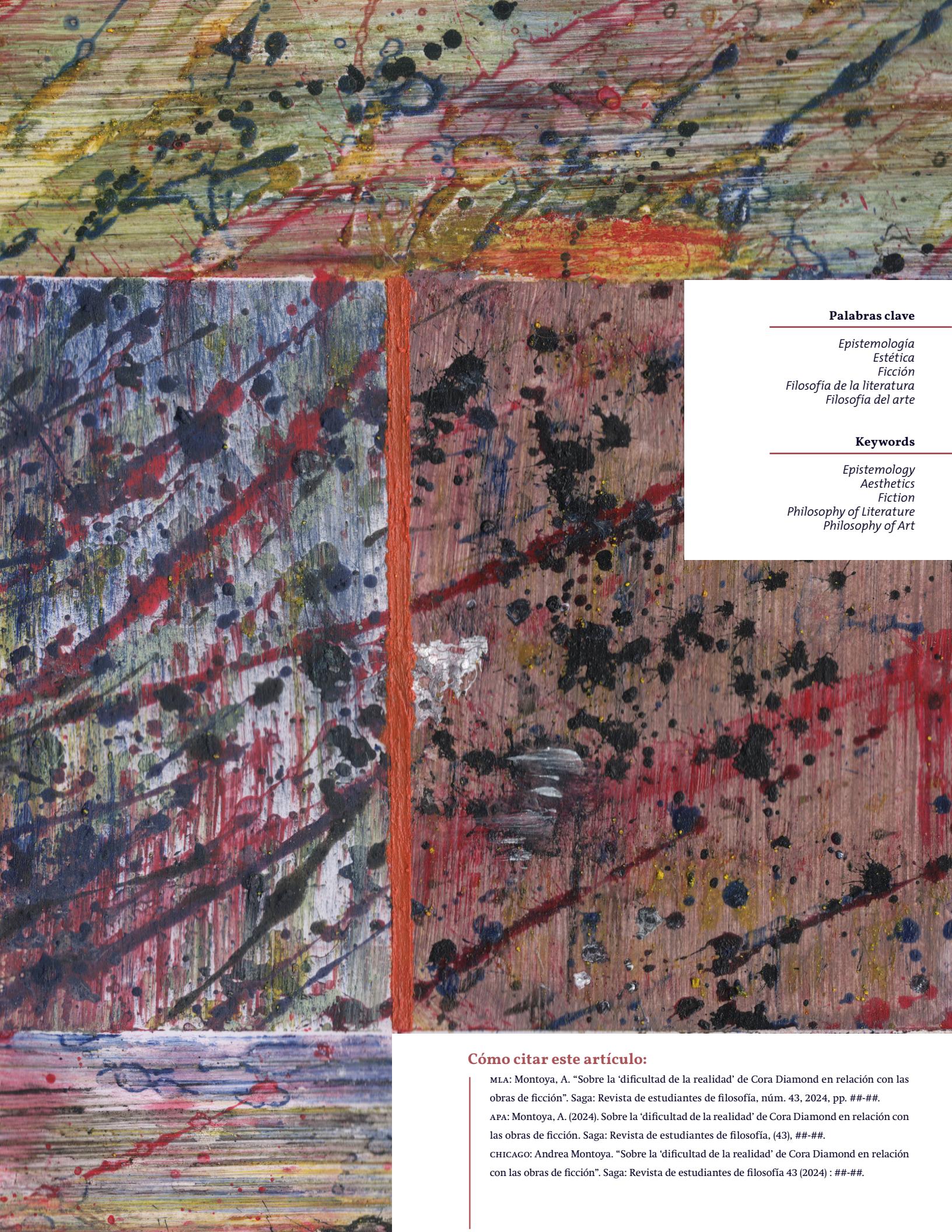
Sobre la 'dificultad de la realidad' de Cora Diamond en relación con las obras de ficción

Resumen

En el presente texto me propongo explorar la noción de 'dificultad de la realidad' planteada por Cora Diamond en su artículo *La dificultad de la realidad y la dificultad de la filosofía*, desde su relación con las obras de ficción y su potencial de representar la realidad. Parte del reto de este artículo es esclarecer el concepto de 'dificultad de la realidad'; sin embargo, por ahora propongo entenderla como un tipo de pensamiento que implica una ruptura con los presupuestos más fundamentales que se tienen sobre el mundo y que, por ende, implica una resistencia a ser pensado. Diamond aborda este concepto valiéndose de varios ejemplos, incluyendo el del 'animal herido' que hace referencia a las charlas de Coetzee en *La vida de los animales*. En dicho ejemplo, a través de una obra de ficción, Coetzee representa lo que Diamond identifica como una dificultad de la realidad en el personaje de Elizabeth Costello. Lo que encuentro interesante en Diamond con relación a las obras de ficción es parece no encontrar herramientas en el lenguaje filosófico usual para hablar del ámbito de la realidad al que quiere referirse, por lo que tiene que apoyarse en obras literarias, incluyendo la ficción de Coetzee. Valiéndome del trabajo de Diamond y Coetzee sugeriré que la ficción, entendida como un conjunto de obras que muestran historias de vidas y mundos que no necesitan existir en el universo material, nos provee de un escenario en el que podemos representar la realidad desde el tipo de dificultades que Diamond indica.

Abstract

My aim in this text is to explore the notion of 'difficulty of reality' introduced by Cora Diamond in her article *The difficulty of reality and the difficulty of philosophy*, in relation to works of fiction and their potential to represent reality. Part of the challenge of this article is to clarify the concept of 'reality difficulty', but for now I would like to understand it as a type of thought that implies a rupture with the most fundamental assumptions about the world, and thus implies a certain resistance from the mind. Diamond approaches this concept using several examples, including the example of the 'wounded animal', referencing Coetzee's lectures, *The Lives of Animals*. In that example, through a work of fiction, Coetzee represents what Diamond identifies as a difficulty of reality in the character of Elizabeth Costello. What I find interesting about Diamond in relation to works of fiction is that she, it seems, cannot find enough tools in the usual philosophical language to talk about the realm of reality to which she wants to refer to, and therefore must rely on literary works, including Coetzee's fiction. Based on the work of Diamond and Coetzee, I would like to suggest that fiction, understood as works of art that show us stories of lives and worlds that do not need to exist in the material world, provides us with a setting in which we can represent reality as the kind of difficulties that Diamond presents.



Palabras clave

Epistemología
Estética
Ficción
Filosofía de la literatura
Filosofía del arte

Keywords

Epistemology
Aesthetics
Fiction
Philosophy of Literature
Philosophy of Art

Cómo citar este artículo:

MLA: Montoya, A. "Sobre la 'dificultad de la realidad' de Cora Diamond en relación con las obras de ficción". *Saga: Revista de estudiantes de filosofía*, núm. 43, 2024, pp. ##-##.

APA: Montoya, A. (2024). Sobre la 'dificultad de la realidad' de Cora Diamond en relación con las obras de ficción. *Saga: Revista de estudiantes de filosofía*, (43), ##-##.

CHICAGO: Andrea Montoya. "Sobre la 'dificultad de la realidad' de Cora Diamond en relación con las obras de ficción". *Saga: Revista de estudiantes de filosofía* 43 (2024) : ##-##.

1. Introducción

En su texto *La dificultad de la realidad y la dificultad de la filosofía*, Cora Diamond habla de un concepto al que denomina “la dificultad de la realidad” que define como «[...] experiencias en las que tomamos algo en la realidad que se resiste a que lo pensemos, o que posiblemente es doloroso en su inexplicabilidad, difícil en ese aspecto, o quizás increíble y sorprendente en su inexplicabilidad» (Diamond 2008 46). Indudablemente, resulta un concepto difícil de comprender y a Diamond parece costarle trabajo encontrar las palabras para describirlo. Considero que se debe ver, desde una óptica específica, como un pensamiento que suscita cierto tipo de crisis, que se resiste a ser pensado porque desafía un marco conceptual que se presupone para poder pensar cualquier cosa sobre el mundo. Comprendo esas dificultades como un tipo de pensamiento que se presta a la obsesión, que hace que la mente le dé vueltas y vueltas a un mismo asunto en su afán de explicarlo sin llegar lograrlo de algún modo.

Diamond utiliza varios ejemplos para dar a entender a qué se refiere. El primero es un poema de Ted Hughes, llamado *Seis hombres jóvenes*. Los versos del poema giran en torno a la contemplación de una fotografía de seis muchachos en 1914, que rebozan vitalidad y juventud, quienes habrían muerto tan solo seis meses después. Diamond cita la última parte del poema:

That man's not more alive whom you confront
And shake by the hand, see hale, hear speak loud,
Than any of these six celluloid smiles are,
Nor prehistoric or, fabulous beast more dead;
No thought so vivid as their smoking-blood:
To regard this photograph might well dement,
Such contradictory permanent horrors here
Smile from the single exposure and shoulder out
One's own body from its instant and heat.¹ (Citado en Diamond 2008 44)

1 No está más vivo aquel hombre con el que te encuentras
Y le estrechas la mano, le ves sano, le escuchas hablar fuerte,
Que cualquiera de estas seis sonrisas de celuloide;
Ni bestia prehistórica o ficticia más muerta.
Ningún pensamiento [es] tan vívido como su sangre humeante:
Contemplar esta fotografía bien podría enloquecer,
Tales horrores tan contradictorios y permanentes aquí
Sonríen desde una sola exposición y desplazan
El propio cuerpo de su instante y calor.
(Traducción del equipo editorial)

La idea que le da forma al poema es lo abrumador e inconcebible de pensar que estos jóvenes, tan incuestionablemente vivos en la fotografía, puedan estar muertos. Es a través de esta idea que Diamond nos muestra un primer planteamiento concreto de una “dificultad de la realidad”:

Lo que me interesa a mí allí es la experiencia en la que la mente no es capaz de abarcar algo con lo que se encuentra. Es capaz de hacerla a una enloquecer intentando hacer coincidir en el pensamiento lo que no se puede pensar: la imposibilidad de que alguien esté más vivo que estos muchachos sonrientes, y nada estando más muerto. (Diamond, 44)²³

Aquí, la contradicción con la que juega el poema es la posibilidad de pensar en esos jóvenes como vivos y muertos al mismo tiempo. Una mirada lógica al poema, distanciada del sentimiento que este busca evocar puede acercarse a él como un juego del lenguaje. Diamond sugiere que, desde aquella perspectiva, hay una salida fácil de la contradicción: se puede pensar en los jóvenes como vivos en un periodo de tiempo y como muertos seis meses después. Bajo esos términos, si el lenguaje se usa para establecer la diferencia entre antes (vivos) y después (muertos) la escena que retrata el poema no se resiste al pensamiento y la contradicción desaparece.

No obstante, esta no es la mirada bajo la cual el poema convence a su lector, ni en la que Diamond reconoce un problema de interés filosófico. Si uno entra de lleno en el poema, si busca entender la tragedia que trata de retratar Hughes, no puede distanciarse de él usando el lenguaje. Eso sería equivalente a, por ejemplo, no dejarse conmover por una película dramática afirmando que al fin y al cabo todo es actuado. Lo anterior nos lleva a distinguir una segunda mirada, en la que se piensa a los jóvenes de la fotografía tanto vivos como muertos, tal cual lo plantea el poema. Esta perspectiva es aquella que le permite al lector conmoverse al enfrentarse a una parte difícil de la realidad.

2 Las traducciones del inglés al español son propias, exceptuando el poema de Ted Hughes, pues considero que en el caso de la poesía hacer una traducción es un reto que no me considero capaz de asumir.

3 What interests me there is the experience of the mind's not being able to encompass something which it encounters. It is capable of making one go mad to try, to bring together in thought what cannot be thought: the impossibility of anyone's being more alive than these smiling men, nothing's being more dead (Diamond, 44).

Sin embargo, esta mirada implica alterar presupuestos fundamentales que tenemos sobre cómo funciona el mundo, en este caso, la clara distinción que deberíamos tener entre lo vivo y lo muerto, lo cual hace que el lector se obligue a pensar lo impensable. Es este tipo de dificultad particular la que le interesa a Diamond.

Lo que más me llama la atención de la propuesta de Diamond es el peso que adquiere la literatura en su propuesta, pues ella depende en gran medida de obras literarias para explicarse, ya que tiene presentes las limitaciones del lenguaje conceptual para presentar una definición sin parecer ambigua y oscura. Mi interés está en el potencial que tienen las obras de ficción para explorar esta área de la realidad que parece escapársele al lenguaje de los conceptos y los argumentos. Esto es, quizás, se debe a que detrás de este artículo hay dos cuestiones filosóficas que me inquietan. La primera tiene que ver con la posibilidad de pensar las obras de ficción como filosofía⁴. El segundo problema tiene que ver con la relación de la ficción con la realidad: si se parte de la ficción como algo falso, ¿por qué algunas obras de ficción parecen tan iluminadoras, o tan acertadas al explicar la realidad?, ¿qué tipo de realidad es la que representan?

En la lectura de Diamond encontré cierta respuesta a estas inquietudes, pues considero que la idea de que la ficción es capaz de representar el tipo de realidad difícil de la que habla Diamond ilumina el camino. No obstante, para mi desgracia (y para desgracia del lector que ha decidido lidiar conmigo), la verdad es que se me traba la lengua a la hora de explicar por qué. Desenredar esas ideas que encuentro tan cautivadoras, pero también tan extrañas es el motivo de ser de este artículo. Por ello, me disculpo de antemano si termino enredándolas aún más. Por ahora y sin prisa, continuaré con la que Diamond llama “la dificultad del animal herido”, para ir desentrañando este difícil camino.

2. La dificultad del animal herido

Este ejemplo de Diamond hace referencia a un conjunto de charlas del escritor J. M. Coetzee que se conoce como *La vida de los animales*. Las charlas tienen la forma de una historia ficticia en la que priman tres personajes: Elizabeth Costello, una escritora de avanzada edad, caracterizada por su preocupación y

angustia por la crueldad a los animales; Norma, una filósofa especializada en filosofía de la mente que deja ver una clara tensión con Costello; y el narrador, hijo de Costello y marido de Norma, cuya perspectiva es la que nos orienta como audiencia. Durante el desarrollo de la historia, Costello es invitada a dar una charla en un ambiente académico, en la que habla de los horrores por los que hacemos pasar a los animales, pero su discurso es más bien poético y difícil de entender. Norma, que representa la mentalidad de la comunidad académica, se muestra escéptica ante el discurso animalista de Costello y, a través de sus diálogos y gestos, deja claro que no puede tomarse en serio dicho discurso. Cabe resaltar que, incluso para el lector, entender a Costello es sumamente complicado, pues la charla que ofrece es desordenada, carente de una estructura lógica: habla de los animales, sí, pero también habla de Dios, del estatus de la razón, de los nazis y el Holocausto, de ser “un animal herido” y de gente con “el corazón cerrado”.

Costello no parece estar interesada en ofrecer buenos argumentos y razones. Es más, cuando otro personaje la felicita por su “estilo de vida” y convicciones, y le dice que la respeta por eso, ella le responde: «Traigo un bolso de cuero. Yo no tendría mucho respeto si fuera usted» (Coetzee 1999 43), con lo que da a entender que no es solo su discurso el que carece de coherencia, sino sus propias acciones. No obstante, parece que el motivo por el que no le interesa la coherencia no es porque crea que un lenguaje sentimentalista sea superior o más eficiente, sino porque el hecho mismo de tratar la crueldad animal (que ella ve como descomunal) como un tema de discusión o deliberación no solo le parece aberrante, sino que es parte fundamental del problema que quiere plantear. Al final de la historia Costello le confiesa a su hijo de una manera más explícita desde qué lugar ella ve el problema:

Es que no sé más siquiera dónde estoy. Pareciera que soy capaz de desenvolverme fácilmente entre la gente, de tener relaciones perfectamente normales con ellos. ¿Es posible, me pregunto, que todos sean participantes en un crimen de proporciones descomunales? ¿Me lo estaré imaginando todo? ¡Debo estar loca! Y sin embargo todos los días veo evidencia. Las mismas personas de las que sospecho producen la evidencia, la exhiben, me la ofrecen. Cadáveres. Pedazos de cadáveres que han comprado con dinero.

⁴ En este artículo me concentro principalmente en literatura, pero aquí tengo en mente, aunque no explícitamente, las artes audiovisuales también.

Es como si fuese a visitar unos amigos, hiciese un comentario cordial sobre la lámpara en su sala, y ellos respondieran ‘Sí, linda, ¿no? Está hecha de piel judíos polacos, y lo mejor, piel de jóvenes judíos polacos vírgenes’. Y luego fuese al baño y la envoltura del papel dijese ‘Treblinka—100 % estearato humano’. Me digo, ¿estoy alucinando? ¿Qué clase de casa es esta? ⁵(Coetzee 1999 69)

Con este contexto en cuenta, para Costello el uso del lenguaje argumentativo para hablar sobre la残酷 animal es análogo al uso del lenguaje casual en la conversación sobre la lámpara de piel; en ambos casos el uso del lenguaje trivializa lo desquiciado del asunto.

Acerca de este punto, Diamond manifiesta cierta frustración sobre un tipo de lectura de la historia que puede entenderse en términos de una apelación a los derechos de los animales, de la cual se pueden extraer argumentos para darle la razón ya sea a Costello o a su audiencia sobre por qué debemos dejar, o no, de comerlos. Este es el tipo de interpretación que Diamond percibe en los escritos de los comentaristas al texto (Gutmann y Singer principalmente). Sin embargo, parece que esta lectura deja de lado todo el padecimiento de Costello frente a la imposibilidad de hacer parte del mundo en el que vive, de su condición de animal herido. Si es posible extraer las ideas principales del texto y convertirlas en argumentos, debemos cuestionarnos ¿por qué hacer una historia de ficción en primer lugar?, ¿por qué hacer de Costello un personaje tan atormentado, tan dolido con el mundo y con ella misma? Si se ve la historia desde una lectura más cercana a lo que Diamond propone, Costello no existe solo como un mecanismo para comunicarnos argumentos en contra de comer animales o para ofrecernos una idea de lo moralmente correcto. Costello existe para mostrarnos el peso de vivir en una realidad a la que ella no puede pertenecer; un mundo en el que lo que la separa de los demás no

es un mero desacuerdo moral o ideológico, sino la manera en la que este mundo funciona, su configuración, sus reglas y su uso del lenguaje. Tanto en el discurso de Costello como en su relación con su hijo y su nuera, se expone que Costello se ve obligada a navegar en un mundo incomprensible para ella por su残酷 y en su negación de su propio horror, de la misma manera que el animal herido navega en el mundo humano sin comprender los motivos o razones por los que le hacen daño.

Una parte de la dificultad de Costello tiene que ver con su incapacidad de darles sentido a los horrores que ve en relación con el trato a los animales: ver personas amables, que aprecia y quiere, y de las que está convencida de su bondad cometer actos que ve como atroces sin sentir culpa. Este problema está representado en el vínculo que tiene con su familia, ya que no puede entender cómo personas como su hijo, sus nietos, o incluso su nuera pueden ser tan crueles como para comer animales sin remordimiento, pero tampoco puede aceptar que son malvados. En un primer nivel, la dificultad se puede entender como un tipo de dilema moral o contradicción lógica, en el que hay un desacuerdo entre ella y sus familiares frente a lo que constituye el bien o el mal. Pero hay un segundo nivel en el que la vulnerabilidad y sufrimiento de Costello son fundamentales en la construcción de su personaje. En este nivel hay una resistencia del pensamiento, no en términos de una contradicción (como la contradicción en pensar en las personas que la rodean como buenas y malas al mismo tiempo), sino en términos de ni siquiera poder pensarse a sí misma como perteneciente al mundo en el que habita, el mundo humano, cuyo mismo modo de ser la hiere y lastima.

Costello muestra esta resistencia a vivir en el mundo humano en su negación constante a usar el lenguaje de la razón y de la filosofía. En su lugar, usa ejemplos de carácter literario, como el mono Red Peter o la gallina de Camus, en los que los animales heridos encuentran una forma de expresión. No obstante, los asistentes a la charla de Costello, incluidos nosotros los lectores, nos resistimos a pensar en nuestra vida como la piensa ella, o cualquier otro animal herido para ese fin. Es interesante que Costello nos reprocha que la insistencia del argumento se usa para desviar el pensamiento de la realidad difícil que ella quiere mostrar. Este tipo de reacción a las charlas es el tipo de lectura de *La vida de los animales* que Diamond rechaza. Ella se apoya en el término de “desviación”

5 It's that I no longer know where I am. I seem to move around perfectly easily among people, to have perfectly normal relations with them. Is it possible, I ask myself, that all of them are participants in a crime of stupefying proportions? Am I fantasizing it all? I must be mad! Yet every day I see the evidences. The very people I suspect produce the evidence, exhibit it, offer it to me. Corpses. Fragments of corpses that they have bought for money. It is as if I were to visit friends, and to make some polite remark about the lamp in their living room, and they were to say, 'Yes, it's nice, isn't it? Polish-Jewish skin it's made of, we find that's best, the skins of young Polish-Jewish virgins.' And then I go to the bathroom and the soap-wrapper says, 'Treblinka—100 % human stearate.' Am I dreaming, I say to myself? What kind of house is this?

de Stanley Cavell para plantear que esa búsqueda por el punto no es más que una estrategia para evadir el verdadero peso de una dificultad de la realidad.

[...] ¿Deberíamos comerlos, deberíamos darles derechos? —a los animales— Y así siguen. La filosofía sabe hacer esto. Es difícil, cierto, pero para eso están los departamentos de filosofía universitarios, para permitirnos aprender cómo discutir problemas difíciles, qué constituye un buen argumento, qué se distorsiona por la emoción, cuándo estamos afirmando cosas sin ningún respaldo. Pero lo que trato de sugerir usando el término de Cavell ‘desviación’ es que lo duro allí, en la argumentación filosófica, no corresponde a lo duro de la dificultad de la realidad. (Diamond, 58).

Así pues, lo que Diamond señala es que *La vida de los animales* no pretende presentarnos un debate ético o moral, sino una dificultad que va más allá de eso, que en este caso consiste en que Costello no puede existir bajo una modalidad del pensamiento fundamentalmente distinta a la del resto del mundo. No tiene que ver con una ideología, ni su opinión (como en ocasiones lo pone Norma en su rol de antagonista a Costello), sino con su resistencia a pensarse como parte de un mundo cuya existencia la lastima. Ahora, la dificultad de la realidad del “animal herido” es solo uno de los varios ejemplos que emplea ella en su intento de explicar a qué se refiere cuando habla sobre las “dificultades de la realidad”. No obstante, Diamond también aprovecha este ejemplo, de manera simultánea, para señalarnos cómo la filosofía (o al menos un tipo de filosofía en particular, la que usa el lenguaje que Costello rechaza) es incapaz de abordar las dificultades.

3. Entendiendo la dificultad desde la ficción

Parte importante del análisis de Diamond y su selección del ejemplo es la implicación de que el relato de ficción tiene el poder de iluminar estas partes difíciles de la realidad, que se le escapan al lenguaje argumentativo. Costello no es un mero medio para exponer argumentos, sino algo más; su sufrimiento, su aislamiento de la sociedad, su trastocada relación con su familia, su “herida”, resultan ser elementos cruciales del relato sin los cuales la dificultad no puede ser expuesta.

Diamond menciona otros ejemplos de la “dificultad de la realidad”, de los cuales algunos tienen que ver con “los horrores permanentes contradictorios”, término que extrae de su primer ejemplo, el poema de Ted Hughes. Este es el tipo de dificultad más interesante y quizás más cercana, pues el foco en este caso está en las ideas alrededor de la vida y la muerte, que corresponden a una crisis que podría considerarse universal, a diferencia de la de Costello. Por ese motivo, quiero detenerme en este tipo de dificultad, para lo que vamos a continuar con una corta narración.

3.1. Los horrores permanentes contradictorios

Es un sábado lluvioso en Bogotá. Mi tía lleva enferma unos años y hace poco fue internada en el hospital. Como lleva tanto tiempo enferma, visitarla en el hospital se ha vuelto costumbre y ese sábado, como muchos otros días, voy con la intención de saludarla, pasar un tiempo con ella, de pronto acompañarla a comer algo y regresar a mi casa. No es mucho lo que puedo hacer, pero sé que mi visita la pone contenta, así que, a pesar de haberme empapado hasta las medias, camino hasta el hospital. Subo las escaleras pensando en la gracia que le hará verme toda mojada. Cuando abro la puerta de la habitación del hospital, alcanzo a hacer un gesto de saludo con la mano, pero luego me doy cuenta de que mi tía está con los ojos blancos, balbuceando cosas sin sentido. Al lado está mi mamá, que solo me mira con lágrimas en los ojos sin decirme nada. Se está muriendo. De hecho, se lleva muriendo dos años. Pero parece irreal. Había hablado con ella por teléfono el día antes, se había quejado de su dolor, me había contado chistes. La persona en frente de mí, aunque aún respira, ya no se siente como mi tía, sino como un cuerpo, con la cara de mi tía, con la voz de mi tía, pero que no puede ser mi tía. Mi mamá me pide que haga unas llamadas, que no recuerdo haber hecho, pero debí hacer, porque toda mi familia llega al hospital, y nos quedamos junto a ella, en una noche imposible de olvidar, pero de la que al mismo tiempo solo recuerdo fragmentos borrosos. Rezamos los Santos Óleos, y mi primo y mi tío, quienes para tristeza de mi tía nunca habían logrado tener una buena relación, se abrazan llorando. Mi tía, en un breve momento de lucidez, despertando de entre la agonía y el efecto de la morfina para apaciguar su dolor, sonríe. Y a mí me entra un gran alivio, no porque siga viva, porque

soy consciente de que no le queda mucho tiempo, sino porque en ese momento, por primera vez en toda la tarde, puedo asegurar sin lugar a dudas que esa sigue siendo mi tía

Lo anterior es un pequeño relato mío, en un intento por capturar una preocupación filosófica propia que exploré brevemente en el primer apartado con la figura del zombie, es decir, el estadio de lo vivo y lo muerto. A continuación, y sin dejar a un lado mi relato, quisiera citar un segundo texto, extraído de la novela *Kokoro* de Natsume Souseki. En este fragmento, el protagonista se ve obligado a volver de Tokio a casa de sus padres para ayudar a su padre agonizante. Si bien tanto el protagonista como el lector conocen de antemano el estado del padre, es en este momento de la obra en el que la realidad de la muerte toma fuerza:

Entonces mi padre cayó en una especie de coma. Mi madre, tan ingenua como siempre, pensó que se había quedado dormido, y respiró aliviada.
—Qué bien que al final se haya podido quedar dormido. De vez en cuando mi padre abría los ojos y murmuraba el nombre de alguno de nosotros. En su conciencia parecía haber ciertas zonas de luz y oscuridad. El lado de la luz era como un hilo blanco cuyas puntadas discontinuas avanzaran por la zona de la sombra. Hasta cierto punto era normal que mi madre confundiera el coma con un sueño profundo. Se le trababa la lengua. Empezaba frases que terminaban convertidas en un rumor incomprensible, a pesar de que arrancaba con una voz poderosa bastante impropia de un enfermo en su lecho de muerte. Sin embargo, cuando éramos nosotros quienes le hablábamos, teníamos que levantar mucho la voz, pegarnos a él para que nos escuchara. (Souseki 2021:157)

Cuando leí *Kokoro*, hubo algo de la segunda parte de la novela que resonó en mí de una manera especial. No solo se trataba del padre muriendo, sino también del comportamiento de la familia, de la angustia y del alivio frente a su frecuente cambio de estado, de los pensamientos prácticos pero crueles que atraviesan la mente en el estado de cansancio, como el reconocer que ya todos han perdido la esperanza y solo están esperando a que el padre muera, o la preocupación por la herencia y el porvenir de la madre una vez que el padre no esté. No se trata de la exposición

de pensamientos meramente abstractos frente a la vida y la muerte, ajenos a un contexto concreto, pero tampoco de una narración sobre una anécdota particular, restringida exclusivamente al protagonista de *Kokoro*: se trata de una representación de una realidad vivida, común a la experiencia humana, que bien podría entrar en la categoría de “horrores permanentes contradictorios”.

Lo que quisiera resaltar de “los horrores permanentes contradictorios” es que son un ejemplo muy claro no solo del tipo de dificultad al que se refiere Diamond, sino también del tipo de pensamiento inconcebible frecuentemente representado en la ficción. Es fascinante la variedad de formas a través las cuales se puede representar lo horrible de la ambigüedad entre lo vivo y lo muerto, desde la narración sentida y dramática de *Kokoro* hasta el crudo poema de Ted Hughes, e incluso mi propio intento de relato, que viene de alguien que tiene poca experiencia con el lenguaje literario. Es una preocupación de carácter filosófico, que es capaz de permear varios medios, contextos y épocas debido a su universalidad, y, aun así, nunca abandona su carácter inconcebible que hace que el pensamiento se resista a ella. Y aun cuando esta resistencia al pensamiento persiste, la ficción parece contar con un lugar privilegiado para su expresión.

3.2. La particularidad en la ficción

Ahora bien, la ficción no solamente cuenta con ese carácter universal que deja ver “los horrores permanentes contradictorios”, sino también con un carácter particular. Lo interesante de la escritura narrativa es que obliga su lector a pensar en detalles particulares: ¿cuál es el espacio del relato?, ¿cuántos personajes hay?, ¿cómo son y por qué son así? Sin embargo, el corazón del relato no está en esos particulares, que son, en realidad, medios para un fin. El fin pareciese ser la representación de una parte de la experiencia humana difícil de concebir y de expresar, que, como se ha mencionado antes, es hasta cierto punto universal, pero que necesita de esas particularidades para materializarse. Las particularidades le dan forma a lo inconcebible, lo proveen de un cuerpo, de manera que la mente pueda conseguir acceso a la dificultad que se esconde detrás.

Creo que por eso cuando leemos *La vida de los animales* cada detalle que sabemos sobre la vida ordinaria de Costello cuenta para poder entenderla un poco más:

la relación con su hijo, con su nuera, con sus gatos, su edad, su profesión. Estos son detalles que necesitamos para desarrollar la sensibilidad que nos permite acceder a lo que Costello representa. Creería que comprender la dificultad de Costello no es entender su discurso o sus palabras; no se trata de encontrar un argumento para estar a favor de ella y dejar de comer carne, como podría plantearse la discusión desde el marco conceptual de la filosofía moral. Más bien, pensaría que se trata de poder imaginarse lo que es vivir enfrentada a una dificultad como la que la atormenta, una vida que parece, tanto para los otros personajes como para nosotros, inconcebible a primera vista, pero que podemos entender desde los elementos del relato. El que Costello sea una ficción es crucial para entender la dificultad que retrata Coetzee.

Ahora bien, no todos los ejemplos de “dificultad de la realidad” que nos muestra Diamond son ficción. Tenemos relatos autobiográficos, como el de Ruth Klüger, reflexiones filosóficas como el de Czesław Miłosz o, en la última parte, una reflexión de Simone Weil (Diamond 2008 75). Entonces es oportuno preguntar, si la dificultad de la realidad no está atada a un medio en especial ni a una forma de narrar, ¿por qué no podría Costello complacer a Norma y explicar aquello que quería decir con un lenguaje distinto, más claro y conciso? Y acaso, ¿no le podríamos pedir a Coetzee lo mismo?, ¿no le podríamos pedir que nos contara todo lo que nos contó sin construir personajes ficticios como Costello?

4. Respondiendo a Norma

Detrás de estas preguntas que podrían surgir basándose en los diálogos de Norma en reacción a Costello, hay una suposición: que aquello que entra dentro del lenguaje argumentativo (que se sitúa en las charlas de Coetzee) se equipara con el lenguaje de la razón, es lo que nos brinda conocimiento real del mundo, y por lo tanto tiene más valor a nivel filosófico que la filosofía de Costello⁶. Esta suposición

o compromiso de parte de Norma, que se hace especialmente evidente en la conversación entre Norma y John al comienzo de *Los poetas y los animales*, es la que motiva estas preguntas. Para Norma, si hay algo que valga la pena entender en el discurso de Costello, debería poder ser expresado en dicho lenguaje. A estas alturas del ensayo encuentro dos asuntos por discutir. El primero tiene que ver con esa suposición, pues la propuesta de Diamond señala que hay partes de la realidad inaccesibles para el lenguaje argumentativo, que, por consecuencia, no pueden depender de este para ser expresadas. El segundo tiene que ver con el lugar que ocupa la preocupación por la razón y del pensamiento humano en todo este asunto. Una vez más, vayamos punto por punto. Para ello, ahora me detendré en la primera parte.

Si Norma tuviese razón en presuponer que lo valioso para el conocimiento de la realidad está exclusivamente ligado al lenguaje de los argumentos y la lógica, cualquier cosa digna de ser pensada y entendida dentro del discurso de Costello debería poder ser expresada en esos términos; es decir, debería ser posible traducir el discurso de Costello, o cuanto menos filtrar sus elementos más confusos. Esto sería equivalente a negar que la forma en la que Costello expresa su dificultad fuese fundamental para su comprensión. En línea con lo anterior, Gutmann nos muestra cómo podría interpretarse el discurso de Costello desde el lenguaje de la argumentación:

A diferencia de algunos animales, los humanos no necesitamos comer carne. Podríamos —si tan solo lo intentáremos, tratar a los animales con simpatía debido a su “sensación de ser”. En la primera de sus charlas (la parte principal de la primera charla de Coetzee), Costello concluye que no hay excusa para justificar la falta de simpatía que los humanos mostramos a los demás animales, ya que “no hay límite a la posibilidad de pensarnos a nosotros mismos en el ser del otro. No hay barreras para la imaginación de la simpatía. (Gutmann 1999 4)

La estructura que nos presenta Gutmann es bastante clara: no necesitamos comer carne, somos capaces de ejercer simpatía a los animales, y aun así no lo hacemos; por lo tanto, nuestra conducta es injustificable. No obstante, me pregunto si esto es realmente lo que dice Costello.

6 En el primer diálogo entre Norma y John en la segunda parte de las charlas de Coetzee, Norma resalta la utilidad y la efectividad de la razón humana, concluyendo que por ello no es filosóficamente acertado pensar fuera de ella. Véase como ejemplo esta parte del diálogo: «John, I am tired and you are being irritating. Human beings invent mathematics, they build telescopes, they do calculations, they construct machines, they press a button, and, bang, Sojourner lands on Mars, exactly as predicted. That is why rationality is not just, as your mother claims, a game. Reason provides us with real knowledge of the real world. It has been tested, and it works. You are a physicist. You ought to know.» (Coetzee 1999 p.48)

Diamond señala que, para los comentadores de *La vida de los animales*, como Gutmann, al extraer los argumentos del texto, la herida de Costello y su mente abrumada quedan opacadas (2008 48-49). No obstante, estos elementos son importantes, no solo porque le dan fuerza emotiva al relato de Coetzee, sino también porque la dificultad de Costello no está en ese nivel de discusión, sino en uno que va más allá del marco conceptual que la argumentación deductiva que Norma presupone, que requiere que nos imaginemos por lo que pasa Costello en términos de adoptar su subjetividad, así como Costello adopta la subjetividad de los animales heridos. Si nos restringimos a las formas de expresión de Norma, como podría decirse que hace la interpretación de las charlas de Gutmann, todas las cuestiones importantes y filosóficamente interesantes de la dificultad de Costello desaparecen. Lo abrumador de sentirse sumida en un mundo cruel, en el que acciones tan cotidianas como ir a comer a casa de su hijo o usar un bolso son fuentes de angustia existencial, son reemplazadas por la exposición de un argumento moral.

En ese orden de ideas, cuando Coetzee escoge no un argumento, sino una ficción como Costello para hablar sobre los animales, también es importante asumir que lo hace porque sin la forma de la ficción no podría expresar el mismo tipo de dificultad. Si hubiese hecho otra cosa, como escribir un ensayo, o incluso hacer un documental mostrando imágenes de los mataderos, a lo mejor hubiese logrado comunicar algo, pero ciertamente no sería lo mismo que logró con *La vida de los animales*.

A continuación discutiré el asunto de la razón. Anteriormente afirmé que Coetzee, al menos desde su personaje de Norma, en sus charlas equipara el lenguaje de la razón con el lenguaje argumentativo. El uso de la palabra “razón” es importante para el relato de Coetzee, pues la posesión de la razón es, justamente, el argumento que se usa como justificación para el trato que los humanos les damos a los animales. En palabras de Costello, ella está rechazando una razón que se ve «[...] sospechosamente como el ser del pensamiento humano; peor aún, como el ser de una tendencia del pensamiento humano⁷» (Coetzee 1999 5). Sin embargo, cabe preguntarse

7 On the contrary, reason looks to me suspiciously like the being of human thought; worse than that, like the being of one tendency in human thought.

de qué tipo de razón se habla en el relato. Cuando Norma habla de la “razón” y de la “irracionalidad”, lo hace en los siguientes términos:

La razón nos provee con conocimiento real del mundo real. Ha sido probada, y funciona [...] ¡No hay tal posición! Sé que suena anticuado, pero tengo que decirlo. No hay tal posición fuera de la razón desde la que uno pueda pararse y disertar sobre la razón y emitir juicios sobre la razón [...] Esto es solo irracionalismo francés, el tipo de cosa que una persona dice cuando nunca ha puesto un solo pie en una institución mental y ha visto cómo se ven las personas que realmente han renunciado a la razón⁸. (Coetzee 1999 48-49)

Sin embargo, el calificativo “irracional” no explica realmente la actitud de Costello. Costello declara una guerra a la razón, no porque no esté haciendo uso de ella como una facultad, en términos de que no piense con cuidado y profundamente respecto a lo que le preocupa, sino porque aquello que quiere expresar va más allá de lo que Norma, y toda su audiencia, están entendiendo por razón. Además, irónicamente, “racional” tampoco es un calificativo que explique de manera real la actitud de Norma. Por la forma en la que está caracterizada, sabemos que, por muy buenos que hubiesen sido los argumentos de Costello, de haber escogido esta ruta para su discurso, ninguno hubiese sido suficientemente bueno para convencerla de dejar de comer carne. Se da a entender que Norma también sabe que sus motivos para comer carne poco tienen que ver con los beneficios demostrables y tangibles de comer carne, sino por su manera de concebir su vida en un mundo en el que se siente cómoda. Es por este motivo que se siente ofendida cuando su suegra cuestiona su manera de vivir. Así pues, parte importante del relato de Coetzee es el reclamo para usar la razón (o una idea de lo que es la razón) como una excusa para hacer oídos sordos a una parte de la realidad sumamente compleja y dolorosa.

Por consiguiente, pienso que Costello está luchando contra una versión limitada y reducida de la razón y

8 Reason provides us with real knowledge of the real world. It has been tested, and it works. You are a physicist. You ought to know. [...] But there isn't any such position! I know it sounds old-fashioned, but I have to say it. There is no position outside of reason where you can stand and lecture about reason and pass judgment on reason. [...] That's just French irrationalism, the sort of thing a person would say who has never set foot inside a mental institution and seen what people look like who have really withdrawn from reason.

del entendimiento humano que puede ser muy útil para unas cosas, pero que no explica ni determina nuestras acciones y experiencia al nivel que le interesa. Entonces, ¿cómo se ve una versión más completa de la razón? Tanto Coetzee, desde Costello, como Diamond parecen sugerir que hay un nivel del pensamiento que es capaz de acercarse a estas partes difíciles de la realidad que se les escapan a las estructuras formales bajo las que usualmente se piensa la filosofía. Diamond, al final de su texto, incluso sugiere que adquirir esta forma de pensamiento, que no es ajena ni se desvía a las dificultades de la realidad, termina por convertirse un reto para la filosofía. Finalmente, para concluir este corto ensayo quiero decir un par de cosas sobre este reto.

5. Conclusiones: el reto para la filosofía

Para plantear este reto propongo regresar por un momento a la pregunta acerca del lugar de la ficción en relación con la realidad. Considero que el análisis de las dificultades de Diamond nos dice un par de cosas importantes. En primer lugar, la ficción, aparentemente, tiene el poder de representar una parte de la realidad difícil para el pensamiento, que se sale de los parámetros de la lógica y del argumento. En este sentido, la ficción tiene la capacidad de mostrarnos una realidad más afín a la experiencia humana, con sus contradicciones y complejidades. En segundo lugar, la forma del pensamiento con el que se crea una obra de ficción también se escapa de la distinción lógica entre lo concreto y lo abstracto, ya que, como vemos en los ejemplos de *Kokoro* y *La vida de los animales*, los elementos particulares importan. Sin embargo, aquellas partes difíciles de la realidad que estas historias representan deben ser lo suficientemente universales como para tocar la sensibilidad de su audiencia.

Entonces, la pregunta que pervive es: ¿puede o debe la filosofía abarcar este estadio caótico y extraño de la mente y la sensibilidad? Como lo mencioné al comienzo del capítulo, el concepto de “dificultad de la realidad” de Diamond es bastante complicado, y no estoy totalmente segura de haberlo aclarado lo suficiente. Sin embargo, creo que algo valioso de la manera en la que Diamond presenta el problema es que, si reconsideramos el valor filosófico de los ejemplos que usa, la respuesta está en que en las obras de ficción hay terreno filosófico difícil por explorar.

Bibliografía

Diamond, C. “The difficulty of reality and the difficulty of Philosophy”. *Philosophy and Animal Life* Stanley Cavell, Cora Diamond, John McDowell, Ian Hacking, y Cary Wolfe, Columbia University Press (2008): 43-89.

Coetzee, J. *The Lives of Animals*. Princeton University Press. 1999.

Gutmann, A. Introduction. En *The Lives of Animals*. Princeton University Press (1999): 3-11.

Natsume, S. *Kokoro*. Satori. 2021.

