

ARETE. Vol. III Nº 1 1991

JUICIO MORAL Y OPACIDAD DE LO SENSIBLE\*

Stéphan Douailler

---

\* Conferencia pronunciada en mayo de 1989 en la Alianza Francesa de Miraflores, Lima.



En una pluralidad de textos entre los que se cuenta una célebre querrela, el siglo XVII logró configurar una imagen de los “modernos”. Algunos de tales textos pertenecen al género que lleva el nombre de *diálogos de los muertos*. La lectura de los *Diálogos de los muertos antiguos y modernos* de Fontenelle (1683) permite advertir cómo cobra dimensión la figura de los modernos en el marco de una obra de rigurosa arquitectura. Esta última se divide en efecto en tres partes: los “diálogos de los muertos antiguos” aparecen seguidos por los “diálogos entre los muertos antiguos y modernos, y, finalmente, por los “diálogos de los muertos modernos”. En aras de percibir la originalidad que este texto despliega, cabría compararlo con diálogos tales como aquellos que Fenelon compuso en 1712 para la instrucción del duque de Borgoña. Intervienen en estos últimos diálogos personajes de épocas diversas, personajes *antiguos y modernos*, tal como elige denominarlos Fontenelle. No se advierte al parecer diferencia alguna entre unos y otros. Si el diálogo que sostienen Rómulo y Numa Pompilio contiene un pasaje en el que se debate:

“Cómo la gloria de un sabio rey que ama la paz resulta mil veces preferible a la gloria de un conquistador”,

el diálogo que entablan Luis XI y Luis XII contendrá por igual un fragmento en el que se ilustra que:

“la generosidad y la buena fe son en política máximas más seguras que crueldad o ardides”.

La diferencia entre estos diálogos y aquellos escritos por Fontenelle radica en que en los primeros los muertos hablan según el discurso que se les atribuía en vida. La misma diferencia se advierte respecto de aquellos diálogos que, siguiendo el modelo de la *Gran disputa en el panteón entre Marat y Juan Jacobo Rousseau* publicada hacia 1796, se desarrollaron bajo la influencia de la tendencia arcaizante de la Revolución Francesa y representaron para las

generaciones de inicios del siglo XIX virtualmente la otra cara de los ejercicios de latín que la instrucción exigía. Tales diálogos de los muertos no son sino una retahíla de citas o de versiones que sustituyen a las citas ausentes trajinadas según lo exija el carácter del personaje al que se dota de voz.

Fontenelle se aparta de tal práctica. El autor no les permite a sus muertos continuar en los Infiernos las disputas que iniciaron en vida como si en tal trance contaran por fin con el tiempo que les hacía falta y como si la verdad tuviera que surgir por fuerza de la culminación de la disputa. Los personajes no pueden recurrir a los argumentos de que disponen los vivos, argumentos vedados en los Infiernos. En consecuencia, los personajes establecen relación unos con otros asumiéndose como citas incompletas de sí mismos. Cabe recordar aquí que en el décimo de los *Diálogos de los muertos* de Luciano, en el que Fontenelle se inspira de manera directa, tal muerto se ve obligado a despojarse de su belleza, del rubor de sus mejillas o de su frondosa cabellera antes de subir a la barca de Caronte; otro, un tirano, debe dejar atrás el purpúreo manto y el aire de triunfo y el temible temperamento; un tercero, filósofo él, tendrá que despojarse de túnica y barba, de su fingida ciencia y de su indudable altivez; pródigo en lisonjas, tendrá que renunciar a ellas y renunciará por igual a la ambición de la que es esclavo...

Los muertos se transforman en aquellos cuerpos que trabarán diálogo en los Infiernos tras despojarse de riquezas y honores, de apariencia y discurso e incluso de carácter. Menipo es quien procede a efectuar tal despojo en el décimo diálogo: retira los mantos, corta las barbas, ordena con severidad que se abandone tal o cual rasgo de carácter. Según señala Luciano, Menipo es:

“la independencencia (ἐλευθερία), el habla desenfrenada (παρρησία), la ausencia de melancolía (ἀλυπον) la firmeza de espíritu (γευνατον), y, finalmente, la risa (γέλωζ)”;

rasgos todos cuya “ligereza permite que uno los lleve consigo”, rasgos cuya “utilidad facilita la travesía”.

Tales rasgos reunidos, lo sabemos, constituyen un género que gracias a Menipo recibe el nombre de *sátira menipea*. Lejos de ser meras citas de sí mismos, trastrocada su apariencia y sobrecogidos por el rapto de la sátira, los muertos de Luciano se entregan al diálogo.

En la obra de Fontenelle, el efecto que con mayor constancia se desprende del rapto menipeo al que se rinden los muertos supone que surja entre dos de ellos una semejanza que jamás se hubiese podido advertir o enunciar en el

mundo de los vivos. Citemos el caso de la similitud entre Raimundo Lulio (Ramón Lull) y Artemisa, esposa del rey Mausolo, el primero consagrado a la búsqueda de la piedra filosofal, la segunda a erigir un monumento absoluto a la fidelidad conyugal, ambos en pos de aquello que jamás alcanzarían. O el caso de la semejanza entre Descartes, a quien tantos otros habían precedido al anunciar que le traerían por fin la verdad al mundo, y el tercer falso Demetrio, que se proponía que los moscovitas reconociesen en él al rey verdadero que por fin volvía. Se podrían citar tantos otros ejemplos... En la creación de Fontenelle, los diálogos se originan en una semejanza inédita en virtud de la cual cobra sentido la contraposición. La semejanza percibida suele presentarse como hallazgo del autor y la originalidad propia del descubrimiento suele destacarse respecto de un fondo que resulta no obstante convencional. Se trata del consabido fondo cuyas leyes, no sujetas a la vanidad del mundo o su ilusión, no ofrecen garantía de que exista cosa alguna capaz de prevalecer sobre las demás. Según tales leyes, las conquistas de Friné la cortesana poseerían, en términos absolutos, el mismo valor que las hazañas de Alejandro y las odas anacreónticas nada tendrían que envidiarle a la ciencia de Aristóteles y, puestos a elegir entre los sensuales besos arrancados a una mujer y las palabras recogidas platónicamente de labios del erudito, cabría preferir los primeros. He aquí la imagen convencional de un mundo cada uno de cuyos elementos puede ser cotejado con otro del mismo valor, un mundo en el que todo puede ser compensado, pero también un mundo del que en última instancia jamás logramos comprender nada, uno que niega en primer lugar la posibilidad de la ciencia.

La semejanza inédita que halla su fundamento en la representación de una compensación generalizada se convierte subjetivamente —en el marco de cada diálogo— en objeto que el asombrado autor descubre. Adriano toma la palabra en el *Juicio de Plutón sobre los diálogos de los muertos*, que aparece tras los *Diálogos de los muertos antiguos y modernos*, para referirse a la experiencia de ser tomado como objeto de una comparación. Según su testimonio, la aprehensión que experimentó ante la idea de verse comparado con Catón sólo se fue disipando a medida que leía el diálogo que Fontenelle había imaginado; añade el personaje que él, que temía sonrojarse ante semejante aprieto, sintió que la lectura le permitía acceder a una nueva percepción de sí y del otro en vista de que la comparación no lo dejaba malparado.

La lectura de los *Diálogos de los muertos antiguos y modernos* —en el *Juicio de Plutón sobre los diálogos de los muertos* aparecen vivos y muertos que dan lectura al libro de Fontenelle— otorga a la mitad de los interlocutores

elegidos el beneficio de la compensación —respecto de las reputaciones establecidas— y provoca, en particular en el caso de las mujeres, una impresión de semejanza que las libera. Esta experiencia, sin embargo, en la medida en que se trata de una experiencia de lectura, está sujeta al poder del autor. No sorprende, pues, que Adriano, ante la dicha que la nueva percepción de sí mismo suscita, señale que hay que admitir que:

“donde uno sale ganando, es menester que el otro pierda; a tal ley nadie escapa. Los autores dueños y señores son de sus gracias; de ahí que las repartan entre quienes mejor les parezca”.

Tal dicha olvida, no obstante, que la sátira se somete pese a todo al límite que supone la imposibilidad real de compensar la imperfección en la que se funda el género y olvida que la omnipotencia del escritor satírico se vincula más profundamente con la incapacidad. A ello se debe que os muertos antiguos que acuden a quejarse en el *Juicio de Plutón sobre los diálogos de los muertos* del trato que les inflige la arbitrariedad sin límites del autor y de las libertades que se toma en especial al “cambiar los caracteres” obtengan de la autoridad infernal una serie de fallos pronunciados con el fin de poner las cosas en su sitio:

“que no se permite en absoluto cambiar los caracteres, ni hacer de Adriano Catón, o de Catón Adriano, ni siquiera bajo pretexto de compensación ni para resarcir aquí lo que se sustrae allá”;

“que Friné no se ocupará sino de su oficio”;

“que a una cancioncilla no se le podrá atribuir el mismo peso que varios volúmenes de infolios”;

“que los antiguos serán tratados siempre con veneración; que Luciano, uno de los primeros en rebelarse contra ello, y todos aquellos que siguieran su ejemplo, jamás merecerán la dignidad de tal título y estarán eternamente sujetos a crítica, como si se tratase de cualquier moderno infeliz”.

Fontenelle deja que los antiguos tomen la revancha. No le importa tanto aquello cuanto mostrar a propósito de los modernos una semejanza que sea capaz de sustraerse a la restauración plutónica del orden. En el *Juicio de Plutón sobre los diálogos de los muertos*, los modernos se presentan ante el juez Infernal para que resuelva una disputa en torno a los placeres. Lo que distingue a esta disputa de aquellas de los antiguos, que solían debatir en torno a los placeres sopesándolos respecto de la ciencia o el poder, es que la disputa de los modernos toma como eje el tema de la naturaleza de los placeres a partir

de un caso singular. Se discute el caso de Isabel de Inglaterra: surgen interrogantes respecto de los placeres que la llamada reina virgen hallaba al lado del duque de Alenzón, por una parte, y al lado de su amante holandés, por otra. No estamos ahora tan sólo ante el aspecto subjetivo de la compensación en virtud del cual un personaje vendría a ocupar el lugar de otro puesto que así lo desea el autor, sino más bien ante una colectividad que al discutir un caso se ve dividida al elegir entre una u otra interpretación, y oscila indefinidamente entre postular entusiasmos sublimes o recurrir a auténticos deseos. Durante el tiempo indefinido del examen a que se somete el caso, la colectividad tendría acceso a un espacio que, en tanto espacio de ejercicio de las facultades menipeas de independencia, habla desenfundada, ausencia de melancolía, generosidad o facultad de reír, se convertiría en espacio de libertades inéditas. La indefinición en torno al caso que se juzga hace que Plutón mismo permanezca indeciso:

“La cabeza me da vueltas. Casi no sé dónde estoy. Ni siquiera sé de qué se trata. Nada logro comprender de su disputa en torno a los placeres. Tampoco entiendo nada del carácter de Isabel. Isabel es toda preparativos y expectativas; luego, sin embargo, he aquí que Isabel cobra verdadera afición por el holandés. Se le reprocha que rehuye la realidad, que suscita grandes dudas su virginidad y luego, no obstante, uno desearía desposarla. Se afirma que los placeres tienen su sede en la imaginación y se afirma lo contrario, se dice que hace falta someter los placeres al refinamiento y hacer de ellos quimeras y se dice enseguida que los más sencillos y los más extendidos son los mejores. ¿Quién logrará sacarme de este embrollo?”

La especificidad de la asamblea que discurre cae en la trampa de la instancia jurídica cuyo fin es velar porque las controversias no incurran en arbitrariedad (3) y la negativa de compensación, a la que se oponen los jueces Infernales, toma bajo su mando en este caso la vuelta al orden. De acuerdo con la sentencia brutal de Radamante, los protagonistas de la discusión moderna

“no se darán jamás encuentro en un mismo libro”.

Ahora bien, tal configuración de los modernos podría compararse con el desapego del sujeto moderno tal y como Kant intentó representárselo en diversos textos entre los que se cuentan la *Metafísica de las costumbres* (*Fundamentación de... Cimentación de ...*), las páginas finales de la *Crítica de la razón práctica* y la *Pedagogía*. El hombre que dejará de ser niño a quien sus padres —o los antiguos— alimentan para convertirse en sujeto libre deberá apartarse igualmente de la estima de sí que surge al comparar méritos. El movimiento de separación resulta aquí indispensable. Es preciso proceder como los químicos, disolver los conglomerados de empirismo y racionalidad

que los vulgarizadores de la moralidad exhiben para suscitar la admiración y la imitación populares, hacer que se desprenda de las figuras ejemplares que encarnan un heroísmo embriagador la sobria Idea de humanidad. Kant intenta imaginar en distintas ocasiones la realidad de este segundo desprendimiento —aux sentiments de l'appartenance. Conserva finalmente dos modalidades: el catecismo y la discusión casuística. El propio Kant intenta redactar un fragmento de catecismo moral en la *Metafísica de las costumbres*; y, en sus *Propos de Pédagogie* postula la necesidad de un catecismo del derecho en las escuelas. Tales catecismo están destinados a cubrir el momento de la elaboración, momento anterior a la vida verdaderamente moral. En estas pequeñas obritas —en las que las preguntas del maestro se ven sucedidas por las respuestas del alumno— el maestro “extrae—según Kant— la respuesta del razonamiento de su alumno”, quien aunque responde de manera razonable, no llega a hacer uso de su razón. El maestro hace que tal razón se ponga en funcionamiento de manera un tanto mecánica y obtiene así, en el silencio del alumno que permite que opere tal mecanismo, fórmulas que se habrán de memorizar. Sólo tras esta enseñanza de catequesis, el maestro le propone al alumno

“casos bastante notorios cuyo marco es la vida cotidiana que jamás impiden que surja espontáneamente la pregunta: ¿es o no correcto?”.

Es entonces cuando el alumno descubre que él mismo es capaz de pensar. Esta discusión casuística, tal como la describe Kant en la *Crítica de la razón práctica*, hace que el niño pase de la mera costumbre de juzgar acciones según leyes morales al placer que proporcionan el ejercicio y el espectáculo de tal juicio y de allí al interesante descubrimiento en el hombre de una libertad interior cuya fuerza es mayor que cualquier otra inclinación. Semejante discusión presenta en particular dos rasgos que intento destacar y tratar en tanto que dos caras de una misma elección. En primer lugar, es importante que los casos sometidos a discusión sean públicos y notorios:

“Deseo, escribe Kant, que dispensen a los alumnos de ejemplos de acciones consideradas *nobles* [...]”

La discusión casuística, que supone que se considere con atención la conducta del prójimo o la propia conducta, no conduce a que el niño se forme una idea de una moralidad libre de toda consideración de interés sino en la medida en que el hombre cuya acción se somete a juicio no se contemple como personaje de novela. De allí que esta discusión casuística pueda fundarse, en el caso de los niños, en una

“tendencia de la razón a ingresar con placer al terreno del examen más sutil de las cuestiones prácticas que surjan [...]”,

y en la perspicacia que pueden adquirir cuando aún carecen de la madurez que exigiría otra modalidad de especulación. Esta facultad casuística, presentada aquí en el marco de una didáctica ética, proviene según Kant del modelo de ciertas conversaciones de salón en las que se mezclan las voces de los sabios con las de hombres de negocios y las de mujeres; cuando tales pláticas giran en torno al valor moral de una buena o mala acción que se relata, queda manifiesto,

“que se busca escudriñar todo aquello que pueda disminuir la pureza de la intención o hacer que surjan sospechas en cuanto a tal pureza o, en consecuencia, en torno al grado de virtud de tal acción con una exactitud, una profundidad y una sutileza que no se esperaría en ellos ante ningún objeto de especulación”.

Ahora bien, la pesquisa de todo aquello que pudiera disminuir la pureza de la intención o hacer que surgiesen sospechas en torno a ella, esta discusión profunda y sutil, no es sino un debate en el que las personas “ejercitan su función de jueces fundamentalmente en contra de los muertos”, tal y como lo formula Kant en términos sumamente próximos a aquellos empleados por Fontenelle.

Existe, sin embargo, una diferencia entre ambos. Kant proporciona un ejemplo: se trata, asombrosamente, del de la madre de aquella Isabel en torno a cuyos placeres se proponían discutir sin fin los modernos. Tal parecería que no se debían someter a discusión los placeres de aquella madre, puesto que era entonces esposa de un rey de Inglaterra. Tal rey era Enrique VIII, uno que estaba a punto de adquirir el hábito de acusar a sus mujeres de adulterio con la finalidad de deshacerse de ellas. Y el caso que Kant va a proponer para suscitar la discusión de sujetos en pos de autonomía moral no es el de los placeres de aquella Isabel de Inglaterra sino el caso de un hombre de quien Enrique VIII desea extraer un testimonio en contra de ella. Este hombre se niega y corre así el riesgo de verse despojado por completo, despojado como si se tratase de un nuevo Job, de su riqueza, de sus amigos e incluso de su carácter. Lo que se percibe en el ejemplo que Kant imagina es la elección del formalismo. La discusión casuística no gira ya en torno a los placeres de Isabel sino en torno a lo que significa prestar testimonio. He aquí un testigo que nada atestigua, uno que se niega a hacer visibles y discutibles los placeres de Isabel. En la medida en que la elección formalista recae sobre la figura del testigo,

los placeres se desdibujan bajo una sombra oscura, lo sensible se sumerge en la opacidad.

Ahora bien, la opacidad que reviste lo sensible no está desprovista de historia. Me valdré para terminar de un último ejemplo: *L'enfance coupable*, libro que Henri Joly dedicó a su hija. Le toca al derecho criminal proporcionar los ejemplos que Kant deseaba que se recogiesen hurgando en "las biografías de Tiempos antiguos y modernos". Tal derecho somete a la apreciación moral los casos de pequeños vagabundos, mendigos, defraudadores, suicidas y asesinos. Se invita a la hija del criminólogo a que verifique el efecto de inmoralidad

"de los cálculos tortuosos, de la holgazanería y del deseo de disfrutar a expensas del prójimo"

Con tal fin, la niña deberá contemplar atentamente el crimen cotidiano sin dejarse llevar por sentimientos que juzgarían poético el suicidio de sirvientes o recubrirían de visos de epopeya los breves avatares de un puñado de asesinos. Así dispuesta la escena de una niña que contempla todos los casos de niños culpables, se plantea nuevamente la cuestión de un ejercicio casuístico. Tan sólo parecería que el escenario se ha modernizado. El modelo de sociedad coincide efectivamente, tal como lo indica Henri Joly reiteradamente, con el modelo de la conferencia pública en la cual el criminólogo

"somete ante los miembros del auditorio los retratos (fotográficos) de los acusados".

Tal vez una fotografía difiera del todo de un relato. Mientras que, por un lado, el relato de una acción suscita de manera casi espontánea en quien le presta oídos ciertas máximas que pueden examinarse bajo el aspecto de la humanidad, la fotografía se limita a mostrar una figura muda con cierto parecido de familia que conservaría en última instancia una diferencia ambigua. No nos consta, tal como explica Henry Joly, que en una época en que los criminales visten como obreros y prefieren borrar sus tatuajes y renunciar a la jerga, esta diferencia irreductible resida en otra cosa que no sea aquel

"semblante arisco o de asombro que las gentes honradas suele revelar ante el objetivo cuando posan con la mirada fija y los ojos exageradamente abiertos".

Y es sin embargo en semejante entorpecimiento del juicio que no permitiría que se pueda

“descubrir tantas otras cosas con certeza y ni siquiera con verosimilitud”, que se localiza el punto de focalización de la mirada de una casuística totalmente derrotada por una opacidad sensible que aparece como el resto de la elección que Kant lleva a cabo en favor del formalismo moral. Se trata del final de un siglo en el cual, en la obra de Emile Zola por ejemplo, lo sensible se impuso e impuso en el ámbito de la discusión moral, héroes a los que —por motivos que no serían independientes de la opinión— sólo distinguía, precisamente, aquel semblante “arosco o de asombro”.

(Traducido del francés por Eleonora Falco)

*Collège Internationale de Philosophie, Paris.*