

# EL CONOCIMIENTO DEL AMOR

Por: **Martha Nussbaum**

Universidad de Brown

Traductora: Rosa Helena Santos-Ihlau

Universidad Libre de Berlín

*Y si la impresión cataléptica no existe, tampoco se la podrá aceptar y, entonces, tampoco habrá certeza. Y si no hay certeza, tampoco habrá un sistema de certezas, o sea, una ciencia. De donde concluye que tampoco habrá una ciencia de la vida.*

SEXTO, Empírico. *Adversus Mathematicos* vii, 182

*Cuando examinamos de cerca esta opinión nos parece más una plegaria que una verdad.*

SEXTO, Empírico. *Adversus Mathematicos*, xi, 401

Francisca le trae la noticia: "La señorita Albertina se ha ido". Un momento antes él creía con absoluta convicción que ya no la amaba. Pero ahora, la noticia de su partida trae consigo una reacción tan fuerte, una angustia tan abrumadora que ese juicio sobre su estado afectivo simplemente desaparece. Marcel sabe y con certeza, sin que le quepa la menor duda, que ama a Albertina.<sup>1</sup>

Nos engañamos acerca del amor, acerca de a quién amamos y cómo y cuándo y... si amamos. También descubrimos y corregimos nuestros auto-engaños. Las fuerzas que originan tanto el engaño como su descubrimiento son diversas y poderosas: el riesgo no superado, la urgente necesidad de protección y autosuficiencia y la necesidad igual contraria, de gozo, comunicación y unión. Cualquiera de ellas puede estar al servicio de la verdad o de la falsedad, según las exigencias de la ocasión. La dificultad consiste, entonces, en saber, en medio de esta confusión (y delicia y dolor), en cuál de las opiniones sobre nosotros mismos, en qué parte de nosotros podemos confiar. ¿Qué versiones sobre el estado de nuestro corazón son las confiables y cuáles son las ficciones con las que nos auto-engañamos? En medio de esta pluralidad de voces discordantes con las que nos interrogamos en este asunto de perenne interés, descubrimos que nos estamos preguntando dónde encontrar el criterio de la verdad. (Y ¿qué significa buscar un criterio en esto? Y, ¿si esta búsqueda fuera en sí misma un instrumento de auto-engañeo?)

Proust nos dice que el tipo de conocimiento que necesitamos en este caso —el conocimiento del corazón— no nos lo puede dar la ciencia de la psicología ni ningún otro uso científico del intelecto. El conocimiento del corazón debe venir del corazón —de sus penas y anhelos— debe venir de sus respuestas emocionales. Voy a examinar esta parte de

---

<sup>1</sup> He analizado este pasaje y su idea del conocimiento en *Fictions*. El presente análisis modifica muchas de las opiniones expresadas en ese artículo y expande otras.

la opinión de Proust y su relación con la noción opuesta, la “científica”. Dicha opinión origina una cantidad de preguntas inquietantes que sólo parcialmente son contestadas en la exposición más elaborada sobre la interacción entre emoción y reflexión que Proust presenta en el volumen final. Examinaré luego otra opinión sobre el conocimiento del amor que se opone a la científica de manera más radical; se encuentra en un relato de Ann Beattie. Finalmente, voy a ver cuál es la relación entre estas dos opiniones sobre el conocimiento del amor y los estilos en los que están expresadas, y haré algunas observaciones acerca de la crítica filosófica de la literatura.

## **El conocimiento del corazón por medio del escrutinio intelectual**

Tenemos que comenzar con una descripción de la concepción a la que Proust se opone cuando presenta su explicación sobre cómo llegamos a saber de nuestro propio amor. Es importante ver desde el principio que esta no es simplemente una propuesta alternativa o rival, incompatible con la de Proust de la manera en que una creencia es incompatible con otra. Según él, es también una forma de actividad en la que nos comprometemos, una obligación que nos imponemos cuando queremos evitar o entorpecer el tipo de conocimiento que él va a describir. Es tanto una barrera práctica contra ese conocimiento como un adversario teórico de él. Creer en la teoría rival y vivir de acuerdo con ella no es sólo estar en un error, sino participar en una forma fundamental de autoengaño.

Esa propuesta alternativa es la siguiente: saber si uno ama a alguien, el conocimiento de la condición del propio corazón cuando se trata de amor es algo que puede obtenerse de manera óptima mediante el escrutinio intelectual, exacto, imparcial y sin emoción de la propia condición, realizado de la misma manera en que un científico conduce una determinada investigación. Observamos cuidadosamente, con sutil precisión intelectual, las vicisitudes de nuestra pasión, haciendo separaciones, análisis y clasificaciones. Este tipo de escrutinio es necesario y suficiente para el autoconocimiento buscado.<sup>2</sup> El Marcel de Proust está profundamente convencido de esto. Justo antes de recibir la noticia de la partida de Albertina, ha estado inspeccionando el contenido de su corazón en la manera científica: “Yo creía que, como analista riguroso, no había dejado nada por fuera; creía conocer el estado de mi propio corazón” (III.426).<sup>3</sup> La inspección lo convence de que en su corazón ya no hay amor por Albertina. Está cansado de ella. Desea a otras mujeres.

---

2 Acerca de este punto hay un análisis más largo en *Fictions* con referencia a Platón.

3 Mis referencias a *Remembrance of Things Past* se basan en los volúmenes y páginas de la traducción de C. K. Scott Moncrieff y A. Mayor, revisada por Terece Kilmartin (New York, 1981). En varios casos yo misma he vuelto a traducir del francés con el fin de destacar más claramente algún aspecto del original, pero de todos modos cito las páginas de la edición de Kilmartin. (Aquí en castellano se ha traducido de la versión de Nussbaum y se mantiene la referencia a las páginas que ella da [N. d. T.]

Sobra decir que esta concepción del conocimiento tiene fuertes raíces en toda nuestra tradición intelectual y, especialmente, en nuestra tradición filosófica. Es, además, el supuesto sobre el que se basan muchas de las concepciones sobre método y escritura en tal tradición. Sostiene (como lo hacen pensadores, tan diferentes en otros temas como Platón y Locke)<sup>4</sup> que nuestras pasiones y sentimientos son innecesarios para la búsqueda de la verdad, no importa sobre qué materia. Y más aún, que los sentimientos pueden muy bien impedir esa búsqueda, ya sea perturbando el intelecto en su indagación o, peor aún, distorsionando su visión del mundo. Como dice Platón en el *Fedón*, el deseo ata el alma a su prisión corporal y la obliga a verlo todo desde ese distorsionante encierro. El resultado es que el intelecto queda “embrujaado”, pervertido en su función; se convierte en un cautivo que “colabora en su propio encarcelamiento”. En suma, el auto-engañó sobre nuestra condición —cuando ocurre— es el resultado de la corrupción de la razón ocasionada por el sentimiento y el deseo. El intelecto “por sí mismo” nunca es autoengañador. A pesar de que, por supuesto, puede no alcanzar su objetivo por alguna razón exterior, nunca presenta una visión sesgada o unilateral de la verdad. Interiormente no es corrupto ni corruptor. Tampoco requiere suplemento de alguna otra fuente. “Él solo” llega a la verdad.

Esta opinión tiene implicaciones en lo referente a cuestiones de método y de estilo. La visión de Locke es, naturalmente, muy diferente a la de Platón con respecto a la relación entre intelecto y percepción sensorial corporal, pero no es más caritativa con las pasiones y su papel en la búsqueda de la verdad. Su ataque a los rasgos de estilo retóricos y emotivos (que he analizado más ampliamente en otra parte) presupone que las pasiones nunca son necesarias para la comprensión de la verdad y que usualmente son perniciosas. Lo cito como forma típica del prejuicio que impregna nuestra tradición filosófica:

Sin embargo, si vamos a hablar de las cosas como son, tenemos que aceptar que... la aplicación artificial y figurativa de las palabras que ha inventado la elocuencia no sirve sino para insinuar ideas erradas, excitar pasiones y con ello desviar el juicio por lo que constituyen un engaño total. Por eso... deben ciertamente ser evitadas en todos los discursos que pretendan informar o instruir y, en lo que concierne a la verdad y al conocimiento, sólo pueden ser consideradas como un gran defecto, ya sea del lenguaje o de la persona que hace uso de ellas (*Essay*, Libro. 3, cap. 10).<sup>5</sup>

Hay que tener en cuenta especialmente la inferencia: “excitar las pasiones y con ello desviar el juicio”; igualmente, la afirmación explícita de que los elementos emotivos en el estilo no tienen ninguna función buena o necesaria y que pueden o deben ser omitidos totalmente. El intelecto es suficiente criterio de verdad; no tenemos otros elementos verídicos. Por tanto, un discurso que pretenda buscar la verdad e impartir conocimiento debe hablar en el lenguaje del intelecto, dirigiéndose al intelecto del lector (y, como diría

4 Para esta comparación y temas relacionados, *cfr.* *Fictions y Fragility*, especialmente cap. 1, Interludio 1; para Platón, *cfr.* caps. 5-7.

5 Con respecto a este pasaje, *cfr.* también DE MAN, Paul. *The Epistemology of Metaphor*. En: *Critical Inquiry*, 5 (1978), 13-30.

Platón, fomentando su independencia). Ahora podemos proceder a indagar la contrapropuesta de Proust, utilizando como blanco esta tesis, algo simplificada, sobre el conocimiento y el discurso.

## La impresión cataléptica: el conocimiento en el sufrimiento

Seguro y satisfecho de sí mismo, y mientras lleva a cabo el escrutinio analítico de su corazón, Marcel oye las palabras: “La señorita Albertina se ha ido”. Inmediatamente la angustia ocasionada por estas palabras rasga las pseudoverdades del intelecto, revelando la verdad de su amor. “Cuánto más hondo penetra el sufrimiento en la psicología que la psicología misma”, observa. (III.425). La impresión de la pérdida y el concomitante aumento del dolor le muestran que sus teorías eran formas de racionalización autoengañosas, no sólo falsas con respecto a su condición, sino también manifestaciones y cómplices del reflejo de negar y de encerrar las propias vulnerabilidades que, para Proust, están en lo más profundo de toda vida humana. La forma primaria y más ubicua de este reflejo puede verse en las operaciones del hábito que nos hacen tolerable el dolor de la vulnerabilidad al escondernos la necesidad, la particularidad (y así la vulnerabilidad a la pérdida), y todos los aspectos del mundo que nos infligen dolor, haciendo que nos acostumbremos a ellos, haciéndonos insensibles a sus asaltos. Cuando nos hemos acostumbrado a ellos ya no los sentimos ni los deseamos en la misma manera, ya no nos aflige tan dolorosamente nuestra incapacidad de controlarlos y poseerlos. Marcel pudo concluir que ya no ama a Albertina, en parte, porque se acostumbró a ella. Su escrutinio intelectual, sereno y metódico, resulta impotente para desalojar a esa “deidad terrible, tan afianzada en el propio ser, cuya insignificante faz está tan incrustada en el propio corazón” (III.426). En efecto, es totalmente incapaz de descubrir la importantísima distinción entre la faz del hábito y la verdadera faz del corazón.

Y es que el intelecto ayuda y apoya activamente al hábito de diversas maneras, ocultando esta verdadera faz. En primer lugar, la visita guiada al corazón conducida por el intelecto trata todos los puntos sobresalientes como equivalentes, marcando como especiales e interesantes muchos deseos que son, en realidad, triviales y superficiales. Como en la descripción de la vida social presentada en la parodia del periódico de los *Frères Goncourt* (en la que el color de la cenefa de un plato tiene la misma importancia que la expresión de los ojos de alguien), en la descripción intelectual de la psicología falta todo sentido de las proporciones, de la profundidad y de la importancia. Por consiguiente, tiende a calcular todo en términos numéricos, “al comparar la mediocridad de los placeres que Albertina me proporcionaba con la riqueza de los deseos que me privaba de realizar” (III.425). Este análisis del corazón en términos de costos y beneficios —la única valoración comparativa que el intelecto es capaz de efectuar por sí mismo— inevitablemente, sugiere Proust, ignora las diferencias de profundidad. No solamente las ignora sino que impide su reconocimiento. El análisis de costos y beneficios es una manera de consolarse, de asumir el control, pretendiendo que toda pérdida puede ser compensada por una suficiente cantidad

de alguna otra cosa. Esta estratagema se opone al reconocimiento del amor y, de hecho, al amor mismo.<sup>6</sup> Además, podemos ver que no solamente el contenido de la explicación intelectual sino el hecho mismo de comprometerse en un auto-escrutinio intelectual es en este caso una fuente distorsionante de consuelo y distancia. El sentimiento mismo de estar siendo sutil y profundo, de no estar “dejando nada por fuera en cuenta, como un riguroso analista” lleva a Marcel a la complacencia, impidiéndole hacer una exploración más rica o más profunda quitándole la capacidad para atender a los impulsos de su corazón.

¿Cuál es el antídoto contra estas estratagemas? Para retirar esos obstáculos tan poderosos contra la verdad requerimos el instrumento “más sutil, más poderoso y más apropiado para comprender la verdad”. Éste nos es dado en el sufrimiento.

Nuestra inteligencia, por lúcida que sea, no puede percibir los elementos que lo componen y permanecen insospechados hasta que un fenómeno capaz de aislar esos elementos del estado volátil en el que generalmente existen, los somete a los primeros estadios de solidificación. Yo me había equivocado al pensar que podía ver claro dentro de mi propio corazón. Pero este conocimiento, que no me lo habrían dado ni las percepciones más sagaces de la mente, me lo ha traído –duro, rutilante y extraño, como sal cristalizada– la reacción abrupta de dolor (III.426).

Zenón, el filósofo estoico, sostenía que todo nuestro conocimiento del mundo exterior se basa en ciertas impresiones perceptivas especiales: aquéllas que por su propio carácter interno y la propia calidad de experimentadas, certifican su propia veracidad.<sup>7</sup> Al recibir tales impresiones entramos en la condición cataléptica, una condición de certeza y de confianza de la cual nadie puede despojarnos. Sobre la base de tales certezas se construye toda la ciencia, tanto la natural como la ética. (La ciencia es definida como un sistema de catalepsis). Se considera que la impresión cataléptica, precisamente por medio de su especial calidad sensorial, tiene el poder de arrastrarnos a la aceptación, al convencimiento

6 Al respecto, *cfr.* la discusión más amplia en *Fragility*, cap. 10. Sobre la modificación de nuestra vida emocional por la creencia en la conmensurabilidad, *cfr.* cap. 4 y *Plato on Commensurability*. En *El discernimiento de la percepción* discuto la relación entre el ataque de Aristóteles a la conmensurabilidad y algunos modelos de racionalidad en la teoría económica contemporánea.

7 La impresión cataléptica es un tema histórico sumamente complejo. En cuanto las fuentes antiguas más importantes, *cfr.* Von ARNIM, J. *Stoicorum Veterum Fragmenta*. I, Stuttgart, 1905, p. 52-73 y II, 1903, p. 52-70. Los textos más importantes son: LAERTIUS, Diógenes. *Lives of the Philosophers VII (Zenon)*, p. 46-46, 50-54; SEXTUS, Empiricus. *Adversus Mathematicos* (de aquí en adelante *M*), VII, p. 227 s, p. 236 s, 248 ss, 426; CICERÓN. *Academica Priora* II, 18, 77, 144 y *CICERÓN. Academica Posteriora* I, 41. La versión que yo articulo aquí –que la impresión misma obliga a asentir por su propio carácter intrínseco– es la más común entre los antiguos expositores (dos de los cuales, sin embargo, son bastante hostiles a ella). Esta es seguramente la idea que Marcel, como lector de Sextus y de Cicerón, ha asimilado. Los comentaristas modernos han tratado de encontrar en la evidencia una posición más compleja y sofisticada y finalmente se ha hecho claro que los posteriores estoicos modificaron la idea original y simple de Zenón. En cuanto discusiones que se refieren a la evidencia, *cfr.* ANNAS, J. *Truth and Reality*. En: *Doubt and Dogmatism*. Ed. J. Barnes y otros (Oxford, 1980), 84-104; FREDE, M. *Stoics and Skeptics on Clear and Distinct Impressions*. En: *The Skeptical Tradition*. Ed. M. Burnyeat (Berkeley, 1983), 65-94; RIST, J. *Stoic Philosophy*. (Cambridge, 1969), cap. 8 y SANDBACH, F. *Phantasia Kataleptike*. En: *Problems in Stoicism*. Ed. A. A. Long (Londres, 1971), 9-21.

de que las cosas no pueden ser de otra manera. Es definida como una marca o impresión en el alma, "una marca impresa y acuñada en nosotros por la realidad misma y de acuerdo con la realidad, una que de ninguna manera puede venir de lo que no es esa realidad".<sup>8</sup> Se compara la experiencia de una impresión cataléptica con la báscula que desciende abrumada por un peso excesivamente grande —se tiene que estar de acuerdo, obliga a asentir—.<sup>9</sup> Por otra parte, Zenón compara su carácter de carrada y su certeza con un puño apretado: tiene tal firmeza que no hay posibilidad de oposición.<sup>10</sup> Me parece que Marcel —quien en otra parte muestra el serio interés que tiene por los filósofos helénicos—<sup>11</sup> desarrolla una consideración análoga (nada estoica)<sup>12</sup> a la de Zenón acerca de nuestro conocimiento del

---

"Cataléptico", el *kataleptike* griego, es un adjetivo del verbo *katalambanein*, "aprehender", "agarrar", "agarrar firmemente". Es probablemente más activo que pasivo: "aprehensivo", que "capta firmemente (la realidad)". En los epígrafes he traducido el sustantivo asociado *katalepsis* (la condición de la persona que tiene una tal impresión) como "certeza", lo que me parece apropiado pues destaca el punto esencial de que esa persona tiene ahora una aprehensión absolutamente indudable e inmovible de alguna parte de la realidad que no habría podido ser producida por lo no real. Sin embargo, es importante tener en cuenta que sólo un sistema (*sustema*) organizado de tales *katalepseis* puede constituir una comprensión científica o *episteme*.

Habría que tener presente otro punto acerca de estas impresiones cuando consideramos el punto análogo de Proust y es que ellas pueden ser —y lo son con frecuencia— proposicionales, o sea, impresiones de que el caso es éste y éste.

- 8 Para la definición *cfr.* SEXTUS. *M VII*, 248, 426; SEXTUS. *Outlines of Pyrrhonism II*, 4; DIÓGENES. *Lives VII*, 50 y CICERÓN. *Acad. Pr. II*, 18, 77. El punto en esta última frase parece ser que la impresión no sólo no puede venir de algo que sea por completo irreal o inexistente, sino también que no puede venir de ninguna otra cosa que de la misma realidad que pretende representar. Para la definición de ciencia (*techne*) como un "sistema de *katalepseis* estructurado para algún fin práctico", *cfr.* la referencia en: Von ARNIM, *J. SVF I*, 73.
- 9 *Cfr.* CICERÓN. *Acad. Pr. II*, 38; SEXTUS. *M VII*, 405.
- 10 CICERÓN. *Acad. Post. I*, 41 y *Acad. Pr. II*, 144. (La *techne* misma es como una mano agarrando con el puño cerrado).
- 11 *Cfr.* PROUST, M. *Remembrance*, especialmente I, p. 789, donde la ansiedad que le causa a Marcel la visión de una joven bella le inspira la siguiente observación: y encontré una cierta sabiduría en los filósofos que nos recomiendan poner un límite a nuestros deseos (si es así, ellos se refieren a nuestros deseos hacia la gente porque esta es la única que nos causa ansiedad, ya que su objeto es algo desconocido pero consciente. Suponer que la filosofía podría estarse refiriendo al deseo de salud sería demasiado absurdo).

La conexión entre ponerle un límite al deseo y que se evite la ansiedad es un rasgo particular especialmente acentuado del pensamiento ético helenístico (tanto de los epicúreos como de los estoicos), lo mismo que del escepticismo, con ligeras variaciones. (Hay que tener presente también que los filósofos helenísticos eran centrales en el currículo de Marcel en una forma que no lo son para nosotros. Cicerón, Plutarco y Séneca eran mucho más leídos que Aristóteles, y los escépticos gozaban también de ininterrumpida importancia). Muy poco después de la anterior observación, Marcel se encuentra con Albertina.

- 12 El verdadero estoico no podría tolerar nunca una impresión emocional cataléptica. Esto sería casi una contradicción en el término mismo, ya que los estoicos sostenían que las emociones eran formas de juicios falsos. No obstante, cuando se mira más de cerca, la diferencia disminuye. Los juicios falsos, a los cuales son idénticas las emociones para el estoico, son juicios acerca del valor de objetos externos sobre los que no se tiene control, así que el amor —si lo entendemos como una emoción que implica una alta valoración de la persona amada, vista como un ser separado— es una falsa emoción, según él. Pero no es del todo claro que la concepción que Marcel tiene del amor fuera objetable para el estoico de esta manera (ver más adelante). *Cfr.* mi artículo: *The Stoics on the Extirpation of the Passions*. En: *Apeiron* (1987), p. 129-77.

mundo interior. El conocimiento de la condición de nuestro corazón nos es dado por medio de ciertas impresiones poderosas que vienen de la realidad misma de nuestra condición y que no es posible que vengan de otra cosa que no sea esa realidad. En efecto, utiliza explícitamente un lenguaje zenoniano para hablar de la manera en que obtenemos un conocimiento de nosotros mismos por medio de esas experiencias. Nos dice que la impresión es “el único criterio de verdad” (III.914), que toda la comprensión de nuestra vida se hace sobre la base del texto “que la realidad nos ha dictado, cuya impresión en nosotros es obra de la realidad misma” (III.914). Sin embargo, las impresiones catalépticas, en este caso, son impresiones emocionales; específicamente, impresiones de aflicción.

¿Qué es lo que hace catalépticas las impresiones de sufrimiento? ¿Por qué convencen a Marcel de que la verdad está ahí y no en los dictámenes del intelecto? Somos conscientes, ante todo, de su **poder** absoluto. El sufrimiento es “fuerte, centelleante, extraño”; “un dolor como el que yo sentía que no lo soportaría largo tiempo” (III.425); una “nueva sacudida inmensa” (429); un “golpe físico... al corazón” (431); “como... un rayo” (431); produce “una herida abierta” (425). El poder de esta impresión abate simplemente cualquier otra impresión. Las impresiones superficiales del intelecto “ya no pueden ni siquiera empezar a competir... han desaparecido instantáneamente” (425).

Estos pasajes nos muestran que, además de fuerza absoluta, hay sorpresa y pasividad. La impresión le sobreviene a Marcel espontáneamente, sin anunciarse, incontrolada. Porque no puede preverla ni gobernarla, porque simplemente le es grabada, parece natural concluir que es auténtica y no una estratagema ingenjada por la razón que quiere aliviarse. Estas impresiones emocionales al igual que las impresiones perceptivas de los estoicos, llevan al agente perceptor a asentir, no sólo por su intensidad sino también por su carácter espontáneo y externo –como no parecen haber sido inventadas, tienen que haber venido de la realidad misma–. Para Proust es especialmente significativo que la sorpresa, la viva particularidad y la extrema intensidad cualitativa, son todas características sistemáticamente escondidas por el funcionamiento del hábito, la forma primaria de auto-engaño y auto-encubrimiento. Aquello que posee estas características tiene que haber escapado a los efectos del auto-engaño, tiene que venir de la realidad misma.

Observamos, finalmente, que el dolor mismo de esas impresiones es esencial para su carácter cataléptico. Nuestro principal objetivo es consolarnos, aliviar el dolor, cubrir nuestras heridas. Entonces, lo que tiene un carácter doloroso tiene que haber escapado a esos mecanismos de consuelo y de encubrimiento; tiene, pues, que venir de la naturaleza, verdadera y sin ocultamientos, de nuestra condición.

Vamos a discutir ahora una ambigüedad que encontramos en la explicación de Marcel.<sup>13</sup> Él nos ha dicho que ciertas impresiones sobre él ya son un criterio de verdad

---

13 Esta discusión sigue de cerca el tratamiento de este contraste en *Fictions* pero con algunos cambios significativos

psicológica acerca de nosotros mismos. Pero esto puede ser entendido en más de un sentido. En una interpretación, la impresión nos da acceso a verdades que pueden **en principio** (aún si no de hecho) ser captadas de otras maneras, por ejemplo, por el intelecto. Quizás no podamos percibir las así debido a ciertos obstáculos de la psicología humana. Pero existen en el corazón, aparte del sufrimiento, a disposición del conocimiento. El amor de Marcel es algo que un ser superior –digamos, un dios– podría ver y conocer sin dolor. El conocimiento puramente intelectual del corazón como es en sí mismo es posible, en principio, sin que intervenga la emoción. No pertenece a la pura naturaleza del conocimiento el que tenga que implicar sufrimiento. Según esta lectura, Marcel discrepa del intelectualista solamente con respecto a los medios instrumentales del conocer; también, en algunos casos, con respecto al contenido del conocimiento obtenido. Pero no disiente fundamentalmente de él acerca de lo que el conocimiento es, acerca de qué actividad o pasividad de la persona lo constituye.

Hay, sin embargo, otra posibilidad. Para el estoico la impresión cataléptica no es simplemente una vía hacia el conocimiento, es conocimiento. No apunta más allá de sí misma hacia el conocimiento, pretende constituir el conocimiento (la ciencia es un sistema **constituido por catalepsis**). Si seguimos estrictamente la analogía, encontramos que el conocimiento de nuestro amor no es el resultado de la impresión de sufrimiento, un resultado que puede, en principio, haberse tenido aparte del sufrimiento. El sufrimiento mismo es un pedazo del auto-conocimiento. Al responder con dolor a una pérdida, estamos comprendiendo nuestro amor. El amor no es un hecho separado, tocante a nosotros, que sea indicado por la impresión. La impresión revela el amor al constituirlo. El amor no es en el corazón una estructura que esté esperando ser descubierta, sino que está incorporado en las experiencias de sufrimiento y está constituido por ellas. Es “producido” en el corazón de Marcel por las palabras de Francisca (III.425).

Esta lectura surge de la analogía química de Marcel. Un catalizador no revela los componentes químicos que estaban ahí desde un principio, sino que causa una reacción química. Produce como precipitado la sal. La sal no estaba antes ahí o no estaba en ese estado o forma. Las palabras, como el catalizador, revelan una estructura química y, al mismo tiempo, crean algo que no estaba ahí de la misma manera. Las palabras de Francisca son como el catalizador. No quitan simplemente los impedimentos para el conocimiento científico, como si se abriera una cortina y Marcel pudiera ver ahora exactamente lo que habría podido ver antes si la cortina no hubiera estado ahí. Ellas producen un cambio, que es el sufrimiento, y este sufrimiento no es tanto un objeto del conocimiento científico como una alternativa a ese conocimiento. El conocimiento científico es sustituido por algo que **vale como** auto-conocimiento en una manera no conocida por el tipo científico de comprensión, porque no es una estrategia para el dominio del algo, sino simplemente

---

concernientes especialmente a la relación entre creación y descubrimiento. Ahora considero que hay tanto creación como descubrimiento tanto a nivel particular como general, mientras antes consideraba que el amor particular era creado y el general era descubierto.



un caso desnudo de la incompletud y necesidad humanas. Su relación con el auto-engaño no es la de una explicación rival y más completa de las estructuras existentes en el corazón. Es aquello de lo que el engaño lo estaba protegiendo, o sea, el amor, la necesidad, la dolorosa capacidad de comprender que no sólo se trata de una condición específica actual de su corazón referida a Albertina, sino también de una condición fundamental del alma humana.

Marcel es conducido, entonces, por la impresión cataléptica, y en ella, a un reconocimiento de su amor. Aquí hay elementos tanto de descubrimiento como de creación, y tanto a nivel particular como general. El amor por Albertina es descubierto y es creado. Es descubierto, ya que el hábito y el intelecto le ocultaron a Marcel una condición psicológica que estaba pronta al sufrimiento y que, como las materias químicas, necesitaba solamente ser afectada ligeramente por el catalizador para convertirse en amor. Es creado, porque el amor negado y reprimido exitosamente no es, en verdad, amor. Mientras él se esforzaba por negar que la amaba, simplemente no la estaba amando. Por otra parte, a nivel general, Marcel descubre y establece un rasgo permanente fundamental de su condición, o sea, su necesidad, su anhelo de posesión y de completud. Esto también, en un cierto sentido, estaba ahí antes de la pérdida, porque es aquello de lo que está hecha la vida humana. Pero al negarlo y reprimirlo, Marcel se torna temporalmente auto-suficiente, aislado y separado de su humanidad. El dolor que siente por Albertina le da acceso a su condición fundamental permanente ya que es un caso de tal condición, un caso que no estaba presente un momento antes. Efectivamente, antes del sufrimiento estaba auto-engañado, tanto porque estaba negando una característica estructural general de su humanidad como porque estaba negando la disposición particular de su alma a sentir un amor irremediable por Albertina. Estaba al borde de un precipicio y pensaba estar seguro, amurallado en su propia racionalidad. Pero su caso nos muestra muy bien que la negación exitosa del amor es la extinción (temporal) y la muerte del amor y que el auto-engaño puede pretender y casi lograr el cambio de sí mismo.

Ahora vemos exactamente cómo y por qué la explicación que hace Marcel del conocimiento de sí mismo no es simplemente opuesta a la explicación intelectual. Considera errada la interpretación intelectual, errada con respecto al contenido de la verdad acerca de Marcel, errada con respecto al método apropiado para obtener ese conocimiento, errada también acerca del tipo de experiencia –en la persona y de la persona– que es el conocimiento. Y nos dice que tratar de comprender el amor intelectualmente es una manera de no sufrir, de no amar, una oposición práctica, una estrategia de huida.

## **Las impresiones catalépticas y la ciencia de la vida**

La propuesta cataléptica de Marcel es una alternativa poderosa a su oponente teórica y práctica. Y la mayoría de nosotros ha tenido experiencias en las que el tejido de auto-protección de la racionalización es cortado en un momento como con el bisturí de un

cirujano. La concepción de Zenón parece, en efecto, más convincente como una historia acerca del conocimiento emocional que como una descripción del conocimiento perceptivo, la función que se propone. Y, sin embargo, cuando reflexionamos sobre la historia de Marcel, indagando en nuestra propia experiencia en busca de material semejante, como Proust nos lo recomienda, comenzamos a sentir un cierto descontento.

¿Este surgimiento ciego, espontáneo de afecto doloroso es realmente el instrumento “sutil y poderoso” que Marcel cree que es? ¿No podría ser también engañoso, ocasionado, por ejemplo, por necesidades egocéntricas y frustraciones que tienen poco que ver con el amor? ¿No es, por otra parte, en su pura violencia y vehemencia –cualidades que serían importantes para su condición cataléptica– más bien un instrumento burdo y romo al que le falta sensibilidad y capacidad de discernimiento?

Aquí hay varias inquietudes que tenemos que desenmarañar. Forman dos grupos: el de las inquietudes acerca de si Marcel no ha escogido las impresiones erradas como catalépticas, y el de las inquietudes más generales acerca de toda la idea cataléptica. Entonces, primero: si hay sentimientos catalépticos en lo que concierne al amor ¿por qué tienen que ser sentimientos de sufrimiento? Entendemos por qué Marcel piensa esto: son los únicos que no falsificaríamos nunca. Pero aun así, si yo considero mis propias experiencias al respecto, surge en mí la pregunta: ¿por qué no sentimientos de dicha o alguna pasión más amable, como el sentimiento de tierna preocupación?, ¿por qué no, en verdad, experiencias que por naturaleza tienen que ver más con las relaciones: experiencias de reciprocidad de sentimientos, de intercomunicación de emociones, experiencias que no pueden caracterizarse sin mencionar el conocimiento y la actividad de la otra persona? Si aceptamos la afirmación de Marcel de que nuestra tendencia psicológica natural es siempre al aislamiento dentro de nosotros mismos y al embotamiento de los estímulos importunos, parece razonable suponer que un sentimiento de sufrimiento intenso no se presentaría si no proviniera en verdad de alguna manera de las profundidades que solemos encubrir. Pero ¿debemos aceptar esta historia? Y aun si lo hacemos ¿nos da razón para pensar que no hay otros sentimientos que puedan tener también profundidad?

Consideremos, además, que si el sufrimiento es la única impresión confiable cuando se trata del corazón y si el sufrimiento es amor, la única respuesta confiable a la pregunta ¿amo? tiene que ser siempre “sí”. Podemos ver por qué Proust quiere decir esto; no obstante, nos parece extraño. ¿No hay posibilidades de auto-engaño de ambos lados?

Esto nos conduce al segundo grupo de problemas. ¿Puede ser realmente cataléptico un sentimiento cualquiera tomado aisladamente de su contexto, de su historia, de sus relaciones con otros sentimiento y acciones? ¿No podemos equivocarnos acerca de él y de lo que significa? Las emociones no son –y tampoco Proust cree que los sean– simples sentimientos toscos individualizados sólo por la cualidad del sentir. Entonces, para estar seguros de que este dolor es amor –y no, por ejemplo, temor, pesar o envidia– tenemos

que escudriñar las creencias y las circunstancias que lo acompañan y su relación con otras creencias y circunstancias. Quizá ese escrutinio revele que Marcel estaba simplemente enfermo o desvelado, quizá en realidad estaba sintiéndose desilusionado de su carrera literaria o tenía temor de morir; en todo caso, no estaba sintiendo amor. La impresión no parece venir titulada confiablemente con el nombre de la emoción que es. Y aun si es amor, ¿puede una impresión informarle sin duda de que es amor por Albertina (y no añoranza de su abuela o algún deseo más general de consuelo y atención)? En resumen, las impresiones requieren interpretación. Y una interpretación confiable puede muy bien ser imposible si sólo tenemos una experiencia particular aislada. Aun un modelo ampliado podría ser erróneamente comprendido. Pero conceder tanto sería abandonar las impresiones catalépticas.

Todo esto nos conduce a preguntar si Marcel no se ha apresurado demasiado a descartar (aparentemente) el intelecto y su escrutinio de la empresa del conocimiento de sí mismo. Puede quizá haber mostrado que no es suficiente para el conocimiento del amor, pero no ha mostrado que no es necesario. Vamos a ver luego cortamente que Proust más tarde admite este punto, si bien en forma limitada.

Pero ahora vamos a refutar con una crítica más profunda que prestamos del ataque de Sexto Empírico a la impresión cataléptica de los estoicos. Ésta consiste en que todo el proyecto de Marcel tiene un extraño aspecto de circularidad. ¿Cómo conocemos el amor? Por medio de una impresión cataléptica. Pero ¿qué es esa cosa —el amor— que se llega a conocer? Se considera que es, —se define más o menos como— la cosa misma que nos es revelada en las impresiones catalépticas. Le damos a la impresión de sufrimiento el privilegio de funcionar como criterio y luego adoptamos una noción de amor (difícilmente la única posible) de acuerdo con la cual amor es exactamente lo que este criterio nos revela. Sospechamos que Marcel no aceptaría que amor fuera algo que pudiera no ser transmitido de modo cataléptico, algo de lo cual pudiéramos no tener la certeza de la impresión singular y solitaria. Sospechamos que en la raíz de este rechazo enfático de muchos de los aspectos de la noción de amor que usualmente llamamos amor —digamos, reciprocidad, risa, cariño, ternura— hay la idea de que no hay catalepsis para estas cosas. No obstante, el estoico define la impresión cataléptica como “aquello que es marcado e impreso por lo que es real” y continuando define luego “lo que es real” como “aquello que produce una impresión cataléptica”.<sup>14</sup> De esta manera, la ciencia de la vida se hiergue sobre un fundamento seguro.

La relación de Marcel con la ciencia del auto-conocimiento comienza a parecer ahora más complicada de lo que habíamos sospechado. Dijimos que el intento de comprender el amor intelectualmente era una manera de evitar amar. Dijimos que en la

---

14 Cfr. SEXTUS. *M VII*. 426. Una interpretación diferente y extremadamente interesante del error de Marcel es la de Richard Wollheim en *The Thread of Life*. Cambridge, Mass., 1984, p. 191 ss.

impresión cataléptica hay reconocimiento de la propia vulnerabilidad e incompletud y con ella se pone fin a la huida de nosotros mismos. Pero ¿toda la idea de fundar el amor y su conocimiento en impresiones catalépticas no es en sí misma una forma de huida —de la apertura al otro, de todas esas cosas del amor para las cuales no hay efectivamente un criterio de certeza—? ¿No es justamente toda esta empresa una nueva y más sutil expresión del ansia de control y de la necesidad de posesión y de certeza, de la negación de la incompletud y de la necesidad, que caracterizan el proyecto intelectual? ¿No está él todavía deseando una ciencia de la vida?

Pues tengamos en cuenta una consecuencia notable del proyecto. La catalepsis de Proust es un acontecimiento solitario. Esto se resalta en la novela, donde el verdadero conocimiento del amor llega cuando Albertina está ausente, de hecho, cuando Marcel —aunque no lo sabe— no la va a volver a ver ya más. La experiencia no requiere la participación de Albertina y ni siquiera que ella lo sepa; no hay en esa experiencia ni un elemento de reciprocidad o intercambio. En verdad, no presupone ningún conocimiento de los sentimientos del otro o de confianza en ellos. Coexiste con la creencia de que no sabe y no puede saber si ella lo ama. Efectivamente, la experiencia cataléptica parece poseer sólo de manera mínima una intencionalidad dirigida al objeto. Lo que Marcel siente es un vacío o una carencia en sí mismo, una herida abierta, un golpe en el corazón, un infierno dentro de sí. ¿Es todo esto amor por Albertina? Y ¿no es obvio que el saber que tiene una certeza cataléptica junto con la admisión de que la separación e independencia con respecto al otro hace que no pueda apoyarse en él para obtener tal certeza, es lo que lo llevó a una descripción tan peculiar de la naturaleza del amor?

En realidad, el resultado es todavía más inquietante. Hemos dicho que la impresión cataléptica puede coexistir con el escepticismo acerca de los sentimientos del otro; de hecho, implica ese escepticismo. Pues en el modo de ver cataléptico, una emoción sólo es y puede ser conocida cuando es vivamente experimentada. No se puede conocer lo que no se puede tener. Pero para Marcel, la voluntad del otro, sus pensamientos y deseos son el paradigma de aquello que no se puede tener. Esos pensamientos y deseos le hacen señas desde los ojos desafiantes y silenciosos de Albertine en Balbec, un mundo secreto cerrado a la voluntad de él, un vasto espacio que nunca pueden abarcar sus ambiciosos pensamientos.<sup>15</sup> Sus proyectos de posesión, condenados al fracaso desde un principio, satisfechos sólo en el ahondar dentro de sí mismo —como cuando él mira a Albertina dormida que en ese momento ya no lo elude pero que habiéndose convertido simplemente en un “ser que respira” no le inspira tampoco amor— le enseñan que el corazón y la mente del otro son incognoscibles y hasta inaccesibles excepto en fantasías y proyecciones que son realmente elementos de la propia vida del conocedor y no del otro. “El ser humano es el ser que no puede salir de sí mismo, que conoce a los otros sólo en sí mismo y, si dice lo contrario, miente”. Albertina nunca puede ser para él algo más que “el centro que genera

---

15 Cfr. PROUST, M. *Op.cit.*, p. 847 ss.

una inmensa construcción que se levanta sobre la llanura de mi corazón” (III.445). En resumen: “Comprendí que mi amor había sido menos un amor por ella que un amor en mí... Es la desgracia de los seres que no son para nosotros sino vitrinas útiles del contenido de nuestra propia mente” (III.568).<sup>16</sup>

Esta condición es su desgracia; en un sentido es también la nuestra. Pero el escepticismo no es simplemente una consecuencia incidental y desafortunada de la epistemología de Marcel. Es, al mismo tiempo, la motivación sobre la que se basa. Es porque este es un hombre receloso que no puede contentarse con nada menos que con un control total, que no puede tolerar la vida separada del otro, que pide las impresiones catalépticas y una certeza que el otro no puede darle nunca. Es porque desea no estar atormentado por la ingobernable vida interior del otro, que adopta una posición que le permite concluir que ésta no es nada más que la operación constructiva de su propia mente. La conclusión escéptica lo consuela mucho más de lo que lo atormenta. Significa que él está solo y es autosuficiente en el mundo del conocimiento, que el amor no es una fuente de apertura peligrosa sino una relación bastante interesante con uno mismo.

### **La catalepsia ordenada por la reflexión. La opinión final de Proust**

Antes de dejar a Proust, tenemos que reconocer que ésta no es la palabra final de Marcel acerca del conocimiento del amor. La posición que expresa en el último tomo de la novela complica la propuesta cataléptica aparentemente en respuesta a algunas de nuestras críticas. Veremos, sin embargo, que nuestras inquietudes más profundas siguen sin que se haya hecho referencia a ellas.

El intelecto, insiste Marcel todavía, tiene que comenzar su trabajo a partir de las verdades espontáneas no intelectuales, “aquéllas que la vida nos comunica contra nuestra voluntad en una impresión que es material, porque entra a través de los sentidos, pero que tiene un significado espiritual que podemos extraer de ella”. (III.912) El intelecto, usando impresiones catalépticas y, sobre todo, impresiones de sufrimiento como su material básico, extrae de ellas las “leyes e ideas” generales a las que ellas apuntan. **Pensamos** lo que antes hemos “sólo sentido”. La reflexión llega a esta generalidad tomando una cantidad de impresiones y vinculándolas de manera artística. “Nuestras pasiones hacen el esbozo de nuestros libros y los intervalos de reposo que le siguen los que los escribe” (III.945).

¿Qué verdades acerca del amor revela la reflexión que no hubieran podido ser transparentes en sólo en el sentimiento y a través de él? Ante todo, la forma general y el modelo de los amores de la persona:

---

<sup>16</sup> Hay muchas otras afirmaciones similares; para sólo unos pocos ejemplos, *cfr.* PROUST, M. *Remembrance* III. p. 656, 908-9, 950.

Una obra, aun si es claramente autobiográfica, es, en última instancia, una recopilación de los varios episodios interrelacionados de la vida del autor —episodios anteriores que han inspirado la obra y episodios posteriores que se les semejan igualmente, pues los amores posteriores son trazados según el modelo de los anteriores—. Pues a la mujer que más hemos amado en la vida no le somos tan fieles como lo somos a nosotros mismos, y —lo que es una de las características de este yo— tarde o temprano la olvidamos para poder volver a empezar a amar. A lo sumo, nuestra facultad de amar habrá recibido de esa mujer que tanto amamos un sello particular que hará que le seamos fieles aún en nuestra infidelidad. Tendremos que hacer, con la mujer que la sucede, los mismos paseos mañaneros o tendremos que llevarla a su casa cada tarde o que darle mil veces demasiado dinero en la misma manera... Estas substitutiones le agregan luego a nuestra obra algo desinteresado y más general. (III.145-46)

Pero este poder generalizador hace algo más: nos muestra que el amor no es simplemente una experiencia repetida sino un rasgo estructural permanente de nuestra alma. “Si nuestro amor no es solamente amor por una Gilberte (la que nos está causando tanto sufrimiento) no es porque es también amor por una Albertina, sino porque es una porción de nuestra alma que debe separarse de los seres para devolverle su generalidad” (III.933). A este nivel de profundidad, el amor se une en sí mismo y nos muestra la unidad en diferentes desilusiones y sufrimientos que antes no habríamos podido llamar de ninguna manera formas de amor. En la reflexión vemos que el sufrimiento del amor y el sufrimiento del viaje “no eran diferentes desilusiones sino los varios aspectos adoptados —de acuerdo con las circunstancias particulares que los ponen en juego— por nuestra incapacidad inherente de realizarnos en el gozo material o en la acción efectiva” (III.911). En otras palabras, conocemos este amor por Albertina como un ejemplo de nuestro amar y nuestro amar como la forma general de nuestra permanente finitud e incompletud, derivando, de esta manera, una comprensión más completa y correcta del amor de la que habríamos podido tener en la sola impresión.

Finalmente, la reflexión nos muestra “las intermitencias del corazón”, las alternaciones entre el amor y su negación, el sufrimiento y la negación del sufrimiento, que constituyen el rasgo estructural más esencial y ubicuo del corazón humano. En el sufrimiento conocemos solamente el sufrimiento. Llamamos falsas y engañosas nuestras racionalizaciones y no vemos hasta qué punto expresan ellas un mecanismo regular y profundo en nuestra vida. Pero esto significa que en la vivencia del amor no alcanzamos todavía un conocimiento completo de él porque no comprendemos sus límites y fronteras. No se puede decir que los animales marinos conocen el mar de la manera que lo conoce una criatura que puede vivir tanto en el mar como en la tierra, observando cómo se limitan y confinan el uno con el otro.<sup>17</sup>

Esta reformulación de la visión cataléptica parece contestar algunas de nuestras inquietudes, porque la reflexión permite la valoración crítica de las impresiones, su vinculación en modelos generales, su clasificación y reclasificación. Proust concede ahora

---

17 Aquí estoy respondiendo a las críticas que Peter Brooks y Richard Wollheim hicieron a mi interpretación de Proust en la primera presentación *Fictions*.

que podemos equivocarnos respecto de ciertas impresiones: no notamos que el dolor del viaje y el dolor del amor son una y la misma emoción. La interpretación comienza a jugar el papel que pensamos para ella. Pero aquí es necesario tener cuidado. Primero, todavía no podemos equivocarnos respecto del **amor**. Nos equivocamos sólo cuando no elegimos como amor otro dolor que es realmente amor. La revisión que tiene lugar consiste en notar que la ubicuidad del amor es la forma básica del deseo, no en devenir más sutiles y selectivos en lo que concierne a que experiencias contar como amor. Segundo, es esencial notar que las impresiones catalépticas de amor son todavía las bases indiscutibles de todo conocimiento. La reflexión y el arte pueden completar el esbozo, pero nunca ponerlo en tela de juicio o corregirlo. "La impresión es el único criterio de verdad", por tanto, la única fuente de las verdades de reflexión (III.914). La impresión emocional es para el artista, continúa aquí Marcel, lo que los datos de la observación son para el científico baconiano: aunque en algún sentido los datos no son conocidos real y completamente hasta que no son integrados en una teoría, el científico parte sólo de ellos y confía en ellos implícitamente. Así que la visión corregida no responde realmente a nuestras preguntas acerca del sufrimiento: si es la mejor guía y si una impresión solitaria es realmente evidencia de **amor**.

Y tiene todavía otra consecuencia. La conexión entre auto-conocimiento y escepticismo acerca del otro resulta, en realidad, reforzada en la visión compleja. Construida sobre los datos catalépticos y confiando sólo en ellos, la reflexión no puede nunca penetrar en los pensamientos y sentimientos del otro. Y, por ser reflexión, convierte este hecho en una conclusión teórica, en una "lección austera". La mayor valentía del o de la artista, anuncia Marcel, consiste en su buena disposición a reconocer la verdad del escepticismo "revocando sus más caras ilusiones", cesando de creer en la objetividad de aquello que uno mismo ha creado y en lugar de protegerse por centésima vez con las palabras "era encantadora", leer a través de ellas: "gozaba besándola" (III.932). Creer en el otro es una debilidad, una forma de auto-engaño consolador.

Sin embargo, no podemos evitar sentir que hay algo más consolador aún en la austera lección de solipsismo, certificado, inmovilizado y convertido en científico por las operaciones del pensamiento. Sextos parece tener razón: esta opinión parece más un deseo de algo o una plegaria que la enunciación de una verdad. ¿Y no es quizá el deseo de la cosa que el intelectualista en verdad busca: la liberación de la inquietud y del dolor?<sup>18</sup>

---

18 Obviamente aquí no me he referido a todos los aspectos relevantes de la exposición de Proust sobre nuestro conocimiento de los otros. Sobre todo, no me he referido a la tesis, presentada en el último volumen, de que **podemos** conocer la mente del otro en un determinado caso: podemos conocer la mente del artista por medio de la lectura de una obra de arte literaria. Así que adscribo al personaje Marcel tanto la idea cataléptica simple como la compleja sin sacar ninguna conclusión oficial de la idea general de Proust aún sobre nuestro conocimiento de aquellos que amamos. Pero creo que es justo decir que la novela como un todo nos aparta del optimismo acerca del conocimiento del otro en el amor personal y parece confirmar la conclusión solipsista de Marcel al mostrar que aparentemente todos los casos más prometedores de amor están basados en algún tipo de auto-engaño.

## Aprender a caer

Paso ahora a un modo de ver que comparte la crítica de Proust al intelectualismo pero coloca el conocimiento del amor en un lugar completamente diferente. Dice que conocer el amor es un conocimiento que va más allá del escepticismo y la soledad proustianas. Y ¿cómo va ha de ser superado el escepticismo aquí? Por medio del amor.

A diferencia de la opinión de Proust, ésta no sustituye simplemente la actividad del intelecto cognoscente por alguna otra actitud, o estado interior de la persona individual, sosteniendo que el conocimiento consiste en ella. Afirma que el conocimiento del amor no es de ninguna manera un estado o función de la persona solitaria sino una manera compleja de ser, sentir e interactuar con otra persona. Conocer el propio amor es confiar en él, permitirse a sí mismo estar expuesto. Es, sobre todo, confiar en la otra persona, suspendiendo las dudas proustianas. Tal conocimiento no está fuera del ámbito de la evidencia. Se forma típicamente sobre la base de mucha atención durante largo tiempo, atención que suministra una cantidad de evidencia sobre la otra persona, sobre uno mismo y sobre modelos de interacción entre las dos personas. Tampoco es ajeno a sentimientos poderosos que tienen realmente valor de evidencia. Pero va más allá de la evidencia y se aventura afuera del mundo interior.

Es de la naturaleza de esta concepción que sea difícil decir mucho acerca de él de manera abstracta. Su mensaje es que no hay condiciones ni necesarias ni suficientes, que el conocimiento del amor es una historia de amor. La mejor manera de investigarlo parece ser acudir nosotros mismos a las historias de amor. Las podemos encontrar en muchos lugares (pienso sobre todo en Henry James y en Virginia Wolf). Pero he elegido en vez de ellas un texto contemporáneo que ejemplifica esta opinión con una notable condensación e intensidad de enfoque. Es el relato de Ann Beattie *Aprender a caer*.<sup>19</sup> Como el título lo anuncia, es la historia de una mujer que aprende a conocer su propio amor y a no temer a su propia vulnerabilidad. Quiero dejar que la voz de esta mujer, cuyos ritmos cambiantes son ellos mismos parte del conocimiento emergente, cuente la historia hasta donde sea posible. Así que esbozaré concisamente el "argumento" y luego comentaré tres pasajes.

La narradora es una mujer algo mayor de treinta años, una ama de casa de Connecticut, que vive en un matrimonio infeliz con un profesional seco y exitoso. Tiene un amante en Nueva York, que se llama Ray. Hace algún tiempo rompió con él "cuando decidí que amar a Ray me desorientaba tanto como tenerle aversión a Arthur, que él tenía demasiado poder sobre mí y que yo no podía seguir siendo su amante" (p.12). Ahora, cuando va a la ciudad, evita encontrarse con Ray llevando con ella al hijo de su mejor amiga, Ruth. El chico es un solitario alumno de tercer grado, con un leve retraso mental, labio caído y grandes capacidades de percepción. Un día, lo lleva a varios lugares de la

---

19 BEATTIE, Ann. *Learning to Fall*. En: *The Burning House*. New York, 1979, p. 3-14.



ciudad y aunque todo el tiempo está pensando en Ray, no lo llama por teléfono. Luego, al ver que se le ha hecho tarde (quizá intencionalmente) para tomar el tren de vuelta a Connecticut, resuelve llamarlo. Él viene a tomar café con ellos. Voy a discutir en detalle el final del relato, pero antes tenemos que ver el comienzo.

La casa de Ruth, temprano en la mañana: una fuente con manzanas en la mesa de la cocina, migajas sobre el mantel a cuadros. "Te quiero" le dice Ruth a Andrew. "¿Sabías que te quiero?". "Lo sé", contesta él. Se molesta de que su madre se ponga sentimental con él delante de mí. Se afana por parecer independiente y está de mal genio porque acaba de despertarse. Yo también estoy de mal genio, aun después del viaje en auto hasta la casa de Ruth en el frío de la mañana. Estoy tomando café para despertarme. Si alguien me dijera en este momento que me quiere, no se lo creería; no puedo pensar bien tan temprano en la mañana, odio conversar, me enoja este largo y frío invierno. (p.3)

Ruth es una persona confiada y confiable, la más capaz de amar, aquella cuya casa abrigada y desaliñada es para la narradora la antítesis de la esterilidad opulenta de su propio matrimonio. ("Gana a duras penas algo de dinero en el colegio comunal, pero sus medios galones de vino saben mejor que las botellas caras que descorchan los amigos de Arthur. Para hacerte saber que te escucha, se acerca y te toca cuando hablas, en vez de sugerirte que vayas a ver alguna película para divertirme" (p.8). Empezamos en la casa de Ruth, rodeados por su presencia, puestos como por un director teatral. Para Ruth, preguntar por el amor es —y sólo puede ser— un juego amoroso, una manera amable y juguetona de decir "te quiero". Puede preguntar "sabías" porque su vida entera está muy lejos del saber. (El padre del chico la abandonó abruptamente poco antes del nacimiento y no tiene contacto con ellos desde entonces. Aún así, ella no está "amargada", simplemente "enfadada conmigo misma. No suelo equivocarme así al juzgar a la gente de esta manera" (p. 9). El chico no ha pensado nunca hacer una pregunta realmente escéptica. Para él el problema es que su madre es demasiado sensiblera. "Lo sé" es la respuesta que el juego pide, pero tanto para él como para ella no tiene nada que ver con una verdadera búsqueda de conocimiento. Él no está examinando su psiquis (o la de su madre), no está buscando o experimentando nada cataléptico. Está simplemente tomando su desayuno y diciendo las cosas usuales. El conocimiento del amor es el modo entero de vida con su madre. Vemos que no está seguro de que le guste este conocimiento. Quiere separarse, aprender a no decir esas palabras. Puede ser que ya piense que la vida de un hombre adulto requiere tal rechazo.<sup>20</sup> Sin embargo, rechazarlas no sería descubrir algunos hechos nuevos acerca de su corazón o del de ella. Sería simplemente dejar de jugar ese juego, dejar de vivir esa vida.

La narradora es una escéptica. Ella no creería en una frase de amor. No creería porque está enojada, confusa, somnolienta, incómoda con la conversación. No tiene la gracia de Ruth para tocar y ser tocada. Se mantiene aparte, haciéndose a un lado, pensativa.

---

20 Quizá vale la pena mencionar que la discusión con estudiantes (que tomaban mi curso sobre la Filosofía y la Novela) en Brown University mostraba que ellos en su mayoría simpatizaban con la idea cataléptica, mientras

Bebe cantidades de café y Andrew sabe que ella no come “durante el día” (p.4). Tiene que controlarlo todo, su delgadez, su amante, el tiempo. Siempre temprano, de prisa para el tren, fascinada con la comida que rechaza.

Esto me lleva a su reloj.

Miré mi reloj. Era un regalo de Navidad de Arthur. Es casi conmovedor que no se avergüence de darme regalos tan impersonales como tacitas para el huevo y relojes digitales. Para ver la hora hay que oprimir un diminuto botón que está al lado. Mientras se lo mantiene oprimido el tiempo está iluminado, cambia. Cuando se quita la mano, el reloj se vuelve de nuevo rojo claro. (p.7)

El reloj es el tiempo impersonal, el tiempo escrutado, controlado e intelectualizado: el tiempo del escéptico. (Ruth se toma tiempo, simplemente, sintiendo que lo tiene “cantidades”, te pone la mano en la espalda, no en el reloj). Con la mano siempre en el tiempo no va a dejar que sucedan las cosas que toman tiempo. Se necesitaron ocho años –se acuerda– para que Andrew confiara en alguien más que en su madre.<sup>21</sup> Sólo con Andrew –porque se divierte con él, porque “lo conoce tan bien”, porque no es inquietante y porque le tiene lástima– quita ella la mano del reloj algunas veces. “Casi lo quiero”. Su extraña fantasía –ve al Superman del parche de la rodilla de Andrew lanzándose y volando a un pie de altura sobre el suelo y desconcertando a los transeúntes (p.4)– tiene un encanto, una no reprimida calidad de gozo y humor que no hemos visto en esta mujer antes. Es posible que sea la primera vez que ella no piense en sí misma.

Después de que ha estado caminando por la calle con Andrew, tomados de la mano y balanceándose, se da cuenta de que se les ha hecho tarde. Su reloj no marcha bien y ella lo sabía. (No ha servido ni siquiera para su tarea impersonal). Andrew “piensa lo mismo que yo: que si yo hubiera querido habríamos podido alcanzar el tren” (p.11). Mientras ella confiaba en que el reloj la distanciara del amor, la mantuviera lejos de ese conocimiento

---

las estudiantes acentuaban la importancia del tiempo y de un modelo de interacción. (¿Estaban hablando sobre el mismo fenómeno? ¿Estaban configurando el definiendum, como Marcel, de acuerdo con convicciones epistemológicas? ¿Plantea la brecha entre los dos grupos nuevos problemas epistemológicos propios?) De ninguna manera creo que de modo profundo o necesario una sea una visión masculina y la otra sea una visión femenina. Pero puede ser que el énfasis en la autonomía y en el control que pone la educación masculina en esta cultura, conduzca a muchos de los hombres hacia una visión del amor que promete tal autosuficiencia. Esto se confirma en el retrato de Andrew. Cfr. también las observaciones pertinentes de GILLIGAN, Carol. *In a Different Voice*. Cambridge, Mass., 1982.

- 21 El relato describe el amor de un amante como una continuación del amor de un padre o de una madre, pero infinitamente más difícil y arriesgado. La dificultad de Andrew de salir de la confianza y seguridad del hogar al mundo exterior de los niños y de los extraños es extrema debido a su impedimento. Pero su cohibición, inusual en un niño, es aquí una imagen de lo que la narradora considera verdadero en el amor del adulto en general –la dificultad de permitirse a sí mismo estar expuesto, el miedo a ser criticado o engañado o a ser objeto de burla–. Ella se siente tan poco cómoda en su cuerpo como Andrew en el suyo y también tiene temor de ser rechazada. Pero, tiene aún más temor de ser aceptada.

por medio del conocimiento preciso, otra parte de ella estaba usando el hecho de que fuera indigno de confianza para ganar confianza de otro tipo. Va a un teléfono público en la estación Grand Central y llama a Ray.

Para el modo de ver intelectualista el conocimiento del amor es medido por el reloj como todo lo demás. Está en el tiempo medido y él mismo es una medición, una actividad evaluativa, muy semejante a la medición del reloj. (Pesa y mide un placer contra otro, haciendo cuentas de costos y beneficios). Proust nos muestra que la temporalidad del corazón rompe con los ritmos de los aparatos de medición. La historia de amor completa –sus intermitencias, sus ritmos de dolor y evitamiento– sólo se puede comprender por una reflexión que observa la temporalidad específicamente humana de deseo y hábito, que procede según sus propias leyes de duración sentida. Y el momento deslumbrador del conocimiento cataléptico, como cualquier otra rotura de las paredes del hábito, tiene un sentimiento de eternidad, de la totalidad de una vida: misterioso y momentáneo, instantáneo y, no obstante, eterno, “duro, rutilante, extraño”, con la finalidad precipitada de la muerte. No es algo progresivo ni una secuencia, no es una relación que se desarrolle en el tiempo. De hecho, porque de ninguna manera es una relación –no tiene en realidad nada que ver con el otro, es una reacción química en uno mismo– puede tener ese carácter instantáneo. Proust nos lleva del tiempo del reloj al tiempo humano, pero a un tiempo humano que no quiere tomarse el tiempo para dejar que las cosas sucedan –porque puede que sucedan y entonces uno podría quizá no estar solo–. La narradora de Beattie pasa de su reloj digital a otro género de tiempo humano –a una confianza que evoluciona con el tiempo, que se aprende, que tiene que permitírsele en el tiempo, perdiendo un tren y tomando el tiempo, de que suceda–.<sup>22</sup>

¿Qué sabemos de este hombre? Más encuentro en las diez páginas del relato que acerca de Albertina en tres mil. Esto ya es un signo de algo. Él se hace sentir desde el principio, mucho antes de que lo veamos, como una presencia intrusa, desconcertante –con su voz suave, su lacónica manera de hablar, sus botas, su gozo por los objetos físicos, sus bellas manos y su paciencia–. Su poder sexual, intenso pero gentil, está por todas partes a donde ella va –en el Guggenheim, en la buhardilla en el Soho, en la cabina telefónica–. Desde el comienzo esta es una historia de dos personas, la historia de un

---

22 Sobre la importancia del tiempo para la confianza requerida en el amor y en la amistad, *cfr.* ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. 1156b25 ss. *Cfr.* también la lectura de Stanley Cavell de *It Happened One Night in Pursuits of Happiness*. Cambridge, Mass., 1982. cap. 2. Varios motivos de la discusión de Cavell sobre esta película se cruzan con la lectura de Beattie aquí: *cfr.* particularmente la discusión sobre la comida. Diógenes cuenta que a Zenón, famoso en general por su férreo auto-control, no le gustaba ser asociado públicamente con las humildes funciones corporales. Para curarlo de tal vergüenza, el filósofo cínico Crates le dio una marmita con sopa de lentejas para que la llevara a través de El Cerámico y cuando vio que se avergonzaba y trataba de mantenerla escondida, le rompió la marmita con un golpe de su bastón. Cuando Zenón huía con la sopa de lentejas corriéndole por las piernas abajo, le dijo Crates: “¿Por qué huyes, mi pequeño fenicio? Nada terrible te ha sucedido.” (*Lives* VII, 3, trad. Hicks, con mis revisiones). Diógenes también refiere que en los convites, a Zenón le gustaba sentarse en el extremo del sofá para no estar demasiado cerca de los otros.

conocimiento que reside en el otro y en el espacio entre los dos. “Yo solía dormir con él y luego le tomaba la cabeza como si creyera en la frenología. Él me cogía las manos mientras yo le tenía la cabeza. Ray tiene las manos más bellas que yo haya visto”. Ella usa el presente mientras lo observa. “¿Quieres quedarte en la ciudad? dice él”. (p.12).

El momento, comparable y tan diferente con el de Proust, es precipitado por el chico, catalizador con su parche de Superman en la rodilla –una omnipotencia a un pie de altura sobre el suelo–. Están sentados en el compartimiento de un restaurante. Andrew está comiendo como siempre, tomando una leche malteada. Más café para ella. Ray quería una bebida pero tiene que conformarse con un café. El relato termina así:

Andrew se mueve en el compartimiento, me mira como si quisiera decirme algo. Yo inclino la cabeza hacia él. —¿Qué?, —le pregunto suavemente—. Y él comienza a susurrarme rápidamente al oído.

—Su madre está aprendiendo a caer, —digo yo—.

—¿Qué significa eso?, —dice Ray—.

—En su clase de baile, —dice Andrew—. Vuelve a mirarme, tímido. —Díselo.

—Nunca la he visto hacerlo, —digo yo—.

—Ella me ha contado, es un ejercicio o algo así. Está aprendiendo a caer.

Ray asiente con la cabeza. Parece un profesor paciente con un estudiante que acaba de llegar a una conclusión obvia. Se nota cuando Ray no está interesado. Mantiene la cabeza bien recta y mira directamente a los ojos, como si lo estuviera.

—¿Hace simplemente “plop”? —le dice a Andrew—.

—En realidad, no, —dice Andrew más a mí que a Ray—. Es algo lento.

Yo me imagino a Ruth extendiendo los brazos hacia adelante, inclinando la cabeza casi en posición de penitente y luego soltando las rodillas y doblándose lentamente hacia abajo.

Por encima de la mesa Ray me separa los brazos de la parte delantera del cuerpo. El roce me sobresalta de tal manera que salto casi volcando el café.

—Vamos a dar un paseo, —dice—. Vamos. Tienen tiempo suficiente.

Pone dos dólares sobre la mesa y empuja la moneda y la cuenta hasta el fondo de ella. Yo tomo la chaqueta esquimal de Andrew y él se mete en ella por la espalda. Ray se la ajusta en los hombros, luego se agacha y palpa los bolsillos de Andrew.

—¿Qué estás haciendo?, —dice Andrew—.

—A veces los guantes que desaparecen vuelven a aparecer, —dice Ray—. Yo no creo.

Ray se cierra la cremallera de su chaqueta verde y se pone el sombrero. Salgo del restaurante al lado de él y Andrew nos sigue.

—No voy a ir lejos, —dice Andrew—. Hace frío.

Yo agarro el sobre. Ray me mira y sonríe; es tan obvio sostengo el sobre con ambas manos para no tomarle la mano. Él se me acerca y me pone el brazo alrededor de los hombros. No como niñitos tomados de la mano: el culto caballero y la dama van a dar un paseo. Lo que Ruth supo desde el principio: lo que va a suceder no puede ser detenido. Aceptar la gracia. (p. 13-14)

Ella sabe lo que Ruth ha sabido desde el principio: lo que va a suceder no puede ser detenido. Pero lo que esto significa es que ella se permite no detenerlo, decide dejar de detenerlo. Descubre lo que va a suceder dejándolo suceder. Como Ruth, cayendo lentamente en su ejercicio —que enseña y manifiesta confianza— ella aprende a caer. Como Andrew dice, ella no hace “plop” simplemente (como lo hizo Marcel, cayendo abruptamente), sino que lenta y gentilmente se rinde a su propio lento doblarse cuando el brazo de él se dobla alrededor de ella. No deja que la asuste ese contacto. Como la caída del cuerpo de Ruth y como una plegaria —así lo ve— es un hecho y, sin embargo, cuando se lo hace es fundamentalmente incontrolado, no es algo causal sino un rendirse, un aceptar, pero a una gracia. Realmente, no es posible aspirar a una gracia. Tiene tan poca conexión, si es que la tiene, con los propios esfuerzos y acciones. Pero ¿qué más se puede hacer? ¿De qué otra manera se puede orar? Hay que abrirse a la posibilidad.

¿Es esto un descubrimiento o es una creación? Tenemos que decir que ambas cosas. Aquí hay ya un modelo que vibra a través del relato. El momento final tiene la convicción, el poder, la loca alegría que tiene, porque es el emerger de algo que ha estado allí desde el principio y que ha sido reprimido. No podemos hablar de autoengaño de la misma manera como lo pudimos hacer en el caso de Marcel, porque ella ha negado el poder que Ray continuamente ejercía sobre su imaginación y sus acciones. Andrew sabía acerca de ella lo que ella se negaba a sí misma. Pero, por supuesto, ella ama ahora a Ray como no lo había amado antes. El amor temido y evitado no está ahí bajo la piel esperando a ser desnudado, como el caer lento de Ruth no habita platónicamente el cuerpo rígido, delgado, que bebe café, sino que tiene que ser creado. La supresión del autoengaño es también un cambio dentro de sí misma. Tanto el descubrimiento como la creación están presentes también a nivel general, en cuanto ella encuentra en sí misma un lado vulnerable y apasionado que ha sido negado y por sí misma se convierte en una mujer que confía más. Se decide a dejar que esos elementos florezcan, que se realicen.<sup>23</sup>

La concepción cataléptica tiene un papel que jugar dentro de estas experiencias. No hay duda de que ella lo echaba de menos, que perdió el tren porque lo estaba echando de menos. Tampoco hay duda del poder de excitación y tampoco de su temor cuando él le toma la mano por encima de la mesa. Todo esto tiene un papel en su conocimiento del amor, y el poder de esas impresiones es una parte de lo que prepara su amor. Pero he ahí el punto: esas cosas lo preparan, no son el amor. El conocer mismo es una relación, un

<sup>23</sup> Me han preguntado si esta historia y mi interpretación de ella depende de que Ray sea ese tipo de persona segura, fuerte y (por lo visto) no neurótica, en relación con la cual ella puede simplemente caer, sin peligro.

vertiginoso y regocijado caer. Aquí hay sentimientos poderosos, sentimientos sexuales, sentimientos –creo– de profunda alegría y desnudez, de vértigo y de libertad: el sentimiento de caer. Pero él es demasiado intrínseco a todo esto para que digamos que esos sentimientos *son* justamente el caer, el amar. El amar tiene que ver con él, es un abrirse a él, como la plegaria para ella sería un abrirse a Dios. Ella podría decir también que la fe es un cierto sentimiento fuerte en la región del corazón. La plegaria de Proust, la plegaria cataléptica es que esto sería todo lo que hay que decir.

El conocimiento de su propia condición y el conocimiento de él son inextricables aquí. No en el sentido de que ella haya logrado hacer frenología, que haya logrado una descripción científica de su cabeza que esté fuera de duda. No en el sentido de que ella posea sus experiencias o que las sienta ella misma. Ella puede equivocarse, eso es claro. La evidencia no es en vano, ni en su modo de ver ni en el nuestro con respecto a ella. No es en vano que ella tiene esta historia con él, que ella sabe cómo él hace bromas, que él la ha esperado tan pacientemente. Pero ninguna de estas cosas la lleva a ella o nos lleva a nosotros más allá de la duda acerca de él. Ruth juzgó mal a alguien y fue traicionada. La fe no está nunca más allá de la duda; la gracia no puede nunca ser segura. La empresa de probar la existencia de Dios tiene poco que ver con esto. Esperas eso sin intentar comprobarlo. Lo que la pone más allá de la duda es la ausencia de la búsqueda de prueba, el simple hecho de permitir que el brazo de él rodee su espalda. (Tenemos que agregar: en esto ella se permite a sí misma ser tierna y atenta con él, notar y responder a lo que está haciendo en una manera en que no lo había hecho antes, aprisionada como estaba en su propia ansiedad).

Cuando pienso en esta pareja, me encuentro a mí misma volviendo a sus bromas, al papel que juegan los chistes y el humor en la diferenciación entre este modo de ver el amor y el de Proust. Ray piensa que es muy importante hacer reír a esta mujer. “¿Sabe una cosa, mi querida señora?”, le dice después de su primer éxito; “yo logro divertirme mejor por teléfono que personalmente” (p.12). Él sabe, lo mismo que nosotros, que cuando ella luego se ríe (por primera vez en el relato), su risa es un rendirse, una renuncia a ese riguroso control. Y al final, su rendición viene en una sonrisa que responde a la de él. Ella comparte con él la broma de su propio rigor cuando mantiene el sobre de modo que tenga que tomar su mano. El “culto caballero y la dama que salen a dar un paseo” se están riendo –me imagino– (como se muestra en la frase tan cómicamente inapropiada para una indigna mujer adúltera y su amante, con sus botas negras y su lenguaje tan diferente al de Arthur, pero tan apropiado a la delicadeza del uno con el otro y a su relación que va tanto más allá de las copitas para huevos y los relojes digitales), se están riendo de la comedia del control y el incontrol, de la autosuficiencia y la rendición. La risa es algo social y relacional, algo que implica un contexto de confianza, de un modo que no es el sufrimiento.

---

¿Se podría hablar de caer, y lo demás, si él fuera tan acomplejado y neurótico como ella? La respuesta creo que es: sí. Podríamos en tal caso hablar de aprender a caer de ambos lados. Pero entonces tendría que ser una historia mucho más larga.

Requiere intercambio y conversación, requiere otra persona realmente viviente, mientras las aflicciones de Marcel ocurren en un cuarto solitario y lo distraen de toda atención hacia afuera. Imaginarse el amor como una forma de aflicción es ya buscar el solipsismo, imaginárselo como una forma de risa (o de conversación sonriente) es insistir en que presupone o es trascendencia del solipsismo, realización de comunidad.<sup>24</sup> Vale la pena añadir aquí: nos imaginamos que esta pareja tiene una vida sexual feliz, mientras que el modo de ver de Marcel implica que no hay sino masturbación. “Los seres que amamos... no son sino un espacio vasto e indefinido donde podemos externalizar nuestros propios deseos” (III.505). Como una vez lo dijera Cary Grant: “¿Pero si esto no es bueno? No es ni siquiera conversación.”

¿Y por qué confiamos en Ray y no nos preguntamos quién es él realmente, con sus botas y sus entradas para el ballet, y cuáles son sus verdaderas intenciones? Porque la seguimos a ella. Y a eso vamos, ¿por qué confiamos en ella? ¿Por qué suponemos sin dudar que nos está diciendo la verdad? Porque, como ella, hemos aprendido a caer. Leer una historia es así. Como su amor, toma tiempo, se aprende desde la infancia. Y si tu madre te hubiera preguntado: “¿crees que ese personaje estaba sintiendo realmente lo que te dije?” habrías estado tan divertida, desconcertada, molesta o avergonzada como Andrew en la mesa del desayuno.

## Formas de discurso y modos de vida

¿Qué hacemos, entonces, con el hecho de que aquí se trata de una narración? Proust sostiene que una obra que va a presentar el conocimiento del amor debe poder presentar el sufrimiento cataléptico. Aún más, si va a transmitir ese conocimiento y no solamente a presentarlo, tiene que poder producir reacciones de sufrimiento en el lector. El lector o la lectora de la novela de Proust llegan a conocer su propio amor por medio de una actividad muy compleja que implica ser afectado empáticamente por el sufrimiento de Marcel, tener reacciones compasivas ante su sufrimiento y la “exploración” concomitante de su propia experiencia vital de amores semejantes. En el proceso del sufrimiento llegan a tener contacto con la realidad de su propia condición. El modo de ver final de Proust agrega a esta idea la actividad de la reflexión. Pues lo mismo que Marcel, al crear su obra literaria, discierne y articula el modelo de sus amores, haciendo transparente la estructura de sus intermitencias, así el lector o lectora, comprendiendo el modelo completo de la obra de Proust (y poniendo ante sí su propia vida en una estructura transparente similar) se liberan, como Marcel, de la atadura a la experiencia presente y toman posesión de la totalidad de su amor. El único texto que podría estimular este tipo de conocimiento sería un texto que tuviera la combinación exigida de material emotivo y reflexión, es decir, un texto como el híbrido *sui generis* que es la novela de Proust. Su opinión con respecto a la

---

24 Cfr. CAVELL, Stanley. *Pursuits*. Esp. cap. 2, 80 ss. y también el capítulo sobre *The Philadelphia Story* de cuya película cito el comentario al final del párrafo.

verdad del corazón humano –su contenido y a través de qué actividades de conocimiento es aprehendido– determina su idea sobre qué texto o textos pueden servir como vehículos y fuentes de conocimiento.<sup>25</sup>

Si ahora volvemos a Beattie, algo análogo se produce en nosotros, y aún con mayor fuerza. Pues si no es posible comprender la verdad de la idea cataléptica sin conexión con textos que nos muestren y nos den las experiencias catalépticas, será seguramente mucho más difícil mostrar en un texto no narrativo la idea del amor y de su conocimiento que yo he adscrito a Beattie.<sup>26</sup> Este conocimiento es “algo lento”, se despliega, evoluciona en tiempo humano. No es una cosa aislada sino una manera compleja de ser con otra persona, un deliberado ceder a influencias externas incontrolables. No hay condiciones suficientes ni necesarias y no hay certeza. Nos parece que hacer ver adecuadamente estas ideas requiere un texto que muestre una secuencia temporal de sucesos (que tenga un argumento), que pueda presentar las complejidades de una relación humana concreta, que pueda mostrar tanto el negarse como el ceder, que no dé definiciones y que permita que lo misterioso siga siéndolo.<sup>27</sup> ¿Puede lograr todo esto un texto no narrativo? Difícilmente podemos imaginarnos cómo podríamos nosotros (o Zenón) describir y defender la idea cataléptica del amor en un artículo, sin referencia a alguna obra literaria completa, usando quizás ejemplos esquemáticos. Podemos imaginárnoslo porque la experiencia en cuestión es básicamente independiente y aislada. Además, proclama una serie de condiciones necesarias y suficientes. Nos dice lo que *es* el amor. En el modo de ver de Beattie, un tratamiento hasta de ejemplos esquemáticos está destinado a parecer vacío, ya que le falta la riqueza de textura que aquí muestra el conocimiento del amor. Nos parece que se requiere un texto que no sea más corto que este relato con todo y su fin abierto. Según este modo de ver, no podemos amar si intentamos una ciencia de la vida. Es una idea que tiene que incorporarse en un texto que por sí mismo se aparte de lo científico.

Si ahora consideramos **nuestra relación con el texto literario**, la imposibilidad de eliminar la narración se torna aún más fuerte. Pues, como lo he indicado, este relato no

---

25 Sobre esto, ver la discusión más larga en *Fictions*. Para el tema en general, *cfr. Fragility*, esp. los caps. 1 y 7 y los Interludios 1 y 2. Para más discusión pertinente de la idea del arte de Proust, *cfr. RAWLINSON, Mary. Art and Truth: Reading Proust*. En: *Philosophie and Literature*, 6, 1982, p. 1-16 y la discusión muy iluminante de la técnica narrativa de Proust en: GENETTE, Gerard. *Narrative Discourse*. trad. Jane E. Lewin (Oxford e Ithaca, N. Y, 1980).

26 Esta dificultad está bellamente confrontada en la parte IV de *The Claim of Reason* de Stanley Cavell, donde él, para contar la historia de nuestro reconocimiento y evitamiento de los otros y de nosotros mismos, cuenta historias, entra y sale de ejemplos complejos, se toma el tiempo para dejarlos desarrollar y termina con una lectura del *Othello* de Shakespeare. Una dificultad que algunas veces han tenido los filósofos con este libro es que en ninguna parte de él Cavell da una definición concisa del reconocimiento con condiciones necesarias y suficientes. Pero esto no significa que no haya hecho una exposición filosófica del tipo que requiere la materia.

27 Acerca de la profundidad de nuestro interés por la trama y las conexiones entre estructuras de trama y formas del deseo humano, *cfr. BROOKS, Peter. Reading for the Plot*. New York, 1984.



sólo describe el caer y el aprender a caer, sino que también nos hace participar en esa actividad de amar y confiar. Lo leemos suspendiendo el escepticismo, nos permitimos ser afectados por el texto, por los personajes que conversan con nosotros más allá del tiempo. Podemos equivocarnos pero nos permitimos creer. La actitud que tenemos ante un texto filosófico puede verse, por contraste, como reservada y poco amable, pues pedimos razones, cuestionamos y escudriñamos cada propuesta queriendo arrancar claridad de lo oscuro. Beattie sabe lo que hace cuando vincula el conocimiento del amor con la fe y no con la argumentación filosófica (cuando presenta a Ruth como una profesora de literatura que lee a los novelistas rusos y no como una profesora de filosofía que lee a Kant). Aparentemente no somos seres muy afectuosas cuando filosofamos. “La vida sin indagar no vale la pena de vivirse”. Quien lo ha dicho no es precisamente un hombre que confía. “¿Crees que te quiero?” “Tú usas esa palabra –querer– a toda hora, mamá, aplicándola a muchas cosas diferentes. Pero, ¿puedes decirme, por favor, de qué hablas específicamente cuando la usas? Porque siento que no entiendo qué tienen en común todas esas cosas y tú debes saberlo, mamá, puesto que hablas continuamente de querer”. Él no va a recibir una respuesta. Y, al hablar así, ya ha dejado de ser su hijo pequeño.

Ante una obra literaria (como esta narración) somos humildes, abiertos y activos, pero porosos. Ante una obra filosófica, al estudiarla somos activos, controlamos, intentamos no dejar ningún flanco indefenso y ningún misterio sin disipar. Esto es demasiado simple y esquemático, claro, pero dice algo. No es exactamente que falte la emoción, aunque en parte es así. También falta pasividad, confianza, aceptación de la incompletud.

Sin duda, esto suena sospechoso al final de una discusión como ésta. Porque, ¿qué puedo dar a entender al decir que el relato de Ann Beattie nos da todo el conocimiento que necesitamos, cuando obviamente estoy escribiendo aquí un artículo acerca de este relato y acerca de su relación con otras dos narraciones? ¿Es realmente suficiente por sí mismo el relato de Beattie para informarnos sobre el conocimiento del amor y para transmitirnos ese conocimiento? ¿No podría yo haber terminado citando el relato y desechando mi comentario?<sup>28</sup> ¿Necesitamos en verdad el marco del artículo? ¿No podríamos haber traído sólo el relato, quizás paralelamente con la novela de Proust? ¿Hay algo ahí acerca del conocimiento que estoy describiendo que sea esencialmente filosófico? ¿O con respecto a lo cual la filosofía no sólo no es un adversario sino realmente un amigo?

Aquí, como me sucede a menudo, me encuentro diciendo cosas aristotélicas.<sup>29</sup> Creo que hemos progresado en la comprensión al poner estas tres ideas opuestas del amor

---

28 Richard Wollheim hizo esta propuesta en réplica a *Flawed Crystals*. En: *New Literary History*, 15, 1983, p. 185-91. Ahora estoy más cerca a la posición de Wollheim de lo que estaba entonces. Cfr. la **Introducción** en este volumen.

29 Ver mi artículo *Saving Aristotle's Appearances*. En: *Language and Logos*. Edit. M. Schofield y M. Nussbaum, Cambridge, 1982, p. 267-93; una versión más amplia, con referencia a Wittgenstein, es el cap. 8 de *Fragility*.

y su conocimiento una al lado de la otra, examinando las relaciones tanto de ellas entre sí como con nuestras experiencias. En cierto sentido, no hay nada en este artículo que no estuviera ya en las narraciones y en lo que pudiera tener que ver con nuestra experiencia que nos lleve a interesarnos por estas historias. Pero es la filosofía o la crítica filosófica la que ha establecido la confrontación, clarificado las oposiciones, la que nos ha movido de una simpatía inarticulada por éste o el otro relato a una comprensión reflexiva de nuestras propias simpatías. Vemos más claramente cuál es nuestra relación con la historia de Marcel cuando observamos de qué manera ocasiona solipsismo, y cómo éste es superado, en el relato opuesto, no por medio de un ardid del intelecto sino por medio del amor mismo. Contrastamos el comportamiento escéptico y desconfiado del lector de filosofía con la apertura del lector de narraciones. En un sentido, esto es correcto. Pero ahora tenemos que reconocer que fue la filosofía y no el relato lo que nos mostró los confines y los límites de las narraciones, que nos hizo retornar al relato de Beattie y, por decirlo así, nos permitió confiar en él al clarificar su relación con el solipsismo cataléptico de Proust. Además, fue la filosofía y no una oleada de emoción lo que nos articuló la idea de que tal conocimiento podría ser diferente de la comprensión intelectual, que podría ser una respuesta emocional o aún una compleja forma de vida. Y aunque es verdad que hasta cierto punto teníamos que haberlo sabido antes, nuestra comprensión, después del examen reflexivo, es de un orden más firme; es menos probable que nos descarrilemos de él o que lleguemos a desconfiar de él por las afirmaciones de una teoría engañosa. La filosofía misma puede ser una teoría engañosa. No hay duda. Pero el mismo explorar y cuestionar que parece en la filosofía tan poco afectuoso puede también expresar, aplicado apropiada y pacientemente, el interés más tierno y protector por las “manifestaciones”, por nuestras experiencias y por nuestras historias de amor.

En este punto hay todavía otro aspecto. Indicamos que las teorías acerca del amor, especialmente las teorías filosóficas, resultan insuficientes para lo que descubrimos en la narración, porque son demasiado simples. Quieren descubrir exactamente lo único que el amor es en el alma, único lo que es su conocimiento, en vez de ir a ver lo que hay ahí. El relato pudo mostrarnos que una complejidad, un polifacetismo de aspectos, una pluralidad que evoluciona temporalmente, no estaban presentes en las teorías explícitas, ni aun en la de Proust. Dijimos que, en efecto, es muy difícil hablar filosóficamente acerca de este modo de ver, precisamente debido a su complejidad. Está bien. Pero, por otra parte, ¿no fue la filosofía la que dijo “¡mira y ve!”? ¿Esto no dejaría que nos detuviéramos en alguna idea excesivamente simple, digamos, la de Proust? ¿No fue la filosofía lo que nos guió hacia la narración y nos mostró por qué era importante? Esto va a parecer irremediablemente arrogante y machista y seguramente alguien va a decir: “No, no, fue el corazón humano mismo, fue el amor mismo. No necesitamos una profesora de filosofía que venga a decirnos esto”. En cierto sentido, la respuesta es justa. Pero a veces, creo yo, el corazón humano necesita la reflexión como aliada. A veces necesitamos explícitamente la filosofía para volver a las verdades del corazón y permitirnos confiar en esa multiplicidad, en esa indefinición que nos deja perplejos. Que nos dirija a las “manifestaciones” más bien que a algún lugar “fuera de ahí” o al lado o detrás de ellas.

¿Cuáles son esas veces? Quizás las veces en que alguien siente la necesidad de una ciencia de la vida. Y en cuanto —nos lo muestran tanto Proust como Beattie de diferentes maneras— esta necesidad es tan profunda y persistente como nuestra necesidad de autosuficiencia y nuestro temor de exponernos, y si es, en efecto, una forma de esa necesidad, ello significa que una filosofía terapéutica siempre tendrá una tarea que cumplir: exponer esos varios proyectos auto-engañosos, mostrando el parentesco en que se basan y sus extrañas consecuencias e indicando las partes de la vida que encubren o niegan. Hace un momento pintamos al filósofo como un personaje escéptico y desconfiado, un personaje cuyo rechazo socrático de lo no examinado lo acerca a los buscadores de lo cataléptico. Esto es verdad de ciertos filósofos y en ciertos contextos. Pero tenemos que reconocer también que en otros contextos esta inquietud escéptica puede llevar de regreso a la multiplicidad de lo diario y a expresar respeto por ello. En ciertos contextos es sobre todo el filósofo quien efectivamente dice: “mira y ve, observa los diferentes lados, ten en cuenta que aquí no hay certeza cataléptica”. Es él quien, desmontando las simplificaciones y derribando las certezas, desbroza un espacio en el que las historias de amor pueden existir y tener su razón.<sup>30</sup>

Para darle campo a las historias de amor, la filosofía debe ser más literaria, debe tener una relación más cercana con las narraciones y más respeto por el misterio y por los finales abiertos del que habitualmente tiene. Debe describir acercándose a los mejores y más sensatos escritos no filosóficos. Encuentro esta concepción de filosofía humana bellamente articulada en la obra de William James “El filósofo moral y la vida moral”:

En todo esto el filósofo es exactamente como el resto de nosotros, los no filósofos, en tanto que somos justos y compasivos por instinto y en tanto que estamos abiertos a la voz de la queja. Su función, en verdad, no se distingue de la del mejor hombre de estado en la época actual. Por eso, sus libros sobre ética, en tanto que verdaderamente referidos a la vida moral, tienen que aliarse cada vez más con una literatura manifiestamente tentativa y sugestiva más que dogmática, quiero decir, con novelas y dramas del género más profundo, sermones, libros sobre política y filantropía y reformas sociales y económicas. Escritos de esta manera, los tratados éticos pueden ser voluminosos y luminosos al mismo tiempo, pero nunca podrán ser **definitivos**, excepto en sus aspectos más abstractos y vagos. Y deben abandonar más y más la forma anticuada, definida y pretendidamente “científica”.<sup>31</sup>

No obstante, pienso que el filósofo o la filósofa no serían plenamente justos ni luminosos si simplemente dejaran el campo a esas otras formas de escritura. James pide alianza y no renuncia. Es evidente que no todo tipo de filosofía puede ser aliada de la literatura; para serlo tiene que adoptar formas y procedimientos que no nieguen la

---

30 Acerca de esta imagen y del uso que Wittgenstein hace de ella, *cfr. Fragility*, cap. 8. Una propuesta similar acerca de la relación de la filosofía con la literatura la hace DIAMOND, Cora. **Having a Rough Story about What Moral Philosophy Is**. En: *New Literary History*, 15, 1983, p. 155-69.

31 JAMES, William. **The Moral Philosopher and the Moral Life**, reimpresso en JAMES, W. *Essays on Faith and Morals*. Ed. Ralph Varton Perry, New York, 1962, p. 184-215; cita de p. 210.

perspicacia de la literatura. Pero nuestra imagen de la filosofía aristotélica ha indicado por qué ésta debe seguir teniendo una identidad crítica separada, por qué una alianza de esferas aún separadas puede ser necesaria para la justicia y la luminosidad de ambas.

Ninguna forma de discurso es cataléptica. Ninguna contiene en su propio estilo o método un criterio de verdad seguro y cierto. Ninguna es incapaz ser usada para fines de auto-engaño. Pero quizás en la atenta —o podría yo decir (¿demasiado ingenuamente?) hasta afectuosa— conversación entre filosofía y literatura podríamos esperar encontrar, ocasionalmente, misterioso e incompleto, en algunos momentos no gobernados por el reloj —algo análogo a la caída deliberada— la aspiración a la gracia.<sup>32</sup>

## Nota final

Este ensayo proporciona una información más completa y balanceada del proyecto de Proust que la de **Fictions of the Soul**, con la que, sin embargo, no es incompatible. En particular, informa sobre la manera en que el conocimiento transmitido por las impresiones emocionales debe ser sistematizado y fijado por la actividad de la reflexión. Es también más crítico acerca de la concepción de Proust sobre el conocimiento emocional y sus motivaciones. Para ser una completa información de la posición de Proust en estas materias, tendría que incluir el análisis de muchos otros elementos, ante todo, de la relación del lector con la obra de arte literaria en sí misma, de la que se sostiene que es una relación humana que, por ser tanto íntima como libre de celos, puede producir —como no lo pueden las relaciones de la “vida real”— un conocimiento genuino de otra mente particular.

El texto de Proust, combinando, como lo hace, la concreción narrativa con la reflexión filosófica explicativa, puede parecer un ejemplo de la combinación entre narrativa y explicación filosófica que he pedido en este ensayo y en la Introducción. Pero hay que tener cuidado, como se muestra claramente en la crítica de la impresión cataléptica hecha en este ensayo, pues la reflexión de Proust toma las impresiones de sufrimiento como sus datos catalépticos y confía plenamente en ellos en la ulterior reflexión. El método aristotélico recomendado aquí en mi sección final, se compromete (como también lo hacen claro las observaciones metodológicas en **Perceptive Equilibrium** y en la Introducción) a no considerar nada como no revisable y por encima (o por debajo) de la crítica. Busca coherencia y ajuste en el sistema como un todo; lo que significa que normalmente va a

---

32 Agradezco a Jeffrey Cobb quien, en conversaciones durante el tiempo en que enseñamos juntos en el otoño de 1984, me hizo preguntas que estimularon algunos de los puntos centrales de este artículo. Una invitación a presentar el artículo en un coloquio en el departamento de filosofía en la State University of New York en Stony Brook dio lugar a una valiosa discusión y estoy especialmente agradecida con Mary Rawlinson, Eva Kittay y Patricia Athay por sus preguntas. Otras personas que me ayudaron generosamente con sus comentarios escritos son Sissela Bok, Arthur Danto, Cynthia Freeland, David Halperin, Brian McLaughlin, Henry Richardson, Amélie Rorty y Gregory Vlastos. Sé que no he respondido adecuadamente a todos los puntos que ellos mencionaron.

someter las emociones a escrutinio, como lo ha hecho este artículo con las de Marcel (ver también **Narrative Emotions**).

Aquí se ve, por otra parte, la dificultad de caracterizar el debate entre las obras literarias y la filosofía corriente de manera que se logre una descripción compartida del propósito. El auto-conocimiento es comprendido tan diferentemente por esas tres diferentes concepciones –tanto con respecto al **contenido** del conocimiento obtenido como a la comprensión de lo que el conocimiento **es**– que nos es difícil decir de qué se trata en el debate sin usar términos peculiares de uno o el otro partido. Sin embargo, pienso que también tenemos el sentimiento de que aquí **hay** un genuino debate, el sentimiento de que el auto-conocimiento, aunque vagamente especificado, es un objetivo con contenido real y real importancia, capaz de organizar la investigación ulterior. En este sentido, se semeja al antiguo concepto griego de *eudaimonia* (“floreCIMIENTO humano”, “vida humana buena”), acerca del cual ha habido poco acuerdo con respecto a sus demás especificaciones, pero que, como concepto, ha seguido sirviendo para organizar el debate ético durante siglos.

Sobre un reciente tratamiento excelente de la misma materia, con análisis de temas relacionados de método y estilo filosófico, *cfr.* a Van FRAASSEN, Bas. **The Peculiar Effects of Love and Desire**. En: *Perspectives on Self-Deception*. Ed. B. McLaughlin and A. Rorty, Berkeley, 1988.

## EL CONOCIMIENTO DEL AMOR

Por: Martha Nussbaum.

\*Conocimiento del amor \*Narración  
\*Filosofía

### RESUMEN

Este ensayo considera, dentro de un contexto narrativo, el asunto de cómo llegar a saber de nuestro amor a partir de una comparación entre el comportamiento escéptico y desconfiado del lector de filosofía y el abierto y confiado del lector de relatos.

El artículo explica cómo la filosofía permite clarificar la idea del conocimiento del amor por medio del análisis de los conceptos, descubriendo específicamente que es el amor en el alma y como es su conocimiento; y cómo el relato, señala que el carácter complejo, las múltiples formas de los aspectos en desarrollo y la evolución temporal de lo narrado, no están presentes en las teorías explícitas y reflexivas.

Martha Nussbaum afirma que el corazón humano necesita de la reflexión activa, y que para poderle abrir un espacio a las historias de amor, la filosofía debe ser más literaria, debe tener una relación más estrecha con las narraciones y considerar respetuosamente el misterio y los finales abiertos de las mismas.

## THE KNOWLEDGE OF LOVE

By Martha Nussbaum

\*Knowledge of love \*Narrative  
\*Philosophy

### SUMMARY

Within the scope of a narrative context, the viewpoint of this paper is to broach the issue of how to attain knowledge about our love on the basis of a comparison between the sceptical and distrustful behaviour of the reader of philosophy and the open and trusting demeanour of the reader of narratives. On the one hand philosophy enables the idea of love to be clarified by means of an analysis of concepts, thereby leading to a discovery of what love truly is in the realm of the soul and how knowledge thereof may take shape. On the other hand, narrative underlines how the complex character and multiple forms of those elements being treated together with the temporal evolution of what is narrated are not actually present in explicit and reflective theories. Martha Nussbaum claims that the human heart needs active reflection and that so as to allow a space for love stories to unfurl, philosophy should be more literary and keep a tighter bond with narrative and thus contemplate respectfully the latter's mystery and open endings.