

Tesis doctoral

*Programa de Doctorado en Derechos Humanos:  
Retos Éticos, Sociales y Políticos*

**La novela como «lugar» de filosofía moral.  
Una lectura en clave ética de la producción  
literaria de Mercedes Salisachs**



Doctoranda: M<sup>a</sup> Cristina Pena Mardaras  
Directora: Cristina de la Cruz Ayuso

Bilbao, 10 de diciembre de 2015



Tesis doctoral

Programa de Doctorado en Derechos Humanos:  
Retos Éticos, Sociales y Políticos

**La novela como «lugar» de filosofía moral.  
Una lectura en clave ética de la producción  
literaria de Mercedes Salisachs**

Doctoranda: M<sup>a</sup> Cristina Pena Mardaras  
Directora: Cristina de la Cruz Ayuso

Bilbao, 10 de diciembre de 2015



## Tesis doctoral

Programa de Doctorado en Derechos Humanos:  
Retos Éticos, Sociales y Políticos

# **La novela como «lugar» de filosofía moral. Una lectura en clave ética de la producción literaria de Mercedes Salisachs**

Doctoranda  
M<sup>a</sup> Cristina Pena Mardaras

Directora  
Dra. Cristina de la Cruz Ayuso

Bilbao, 10 de diciembre de 2015  
Día Internacional de los Derechos Humanos



*A mi familia.*

*A todos los que en la vida  
y los proyectos compartidos  
me habéis impulsado a  
seguir buscando y forjando  
un futuro más humano.*

*A mis alumnos de ayer,  
de hoy, de mañana...  
En vosotros veo una esperanza  
que reaviva, cada día,  
mi pasión por la educación.*





## Agradecimientos

Escribir los beneficios en mármol... para ser agradecidos.  
ALBERTA GIMÉNEZ

Son muchos los nombres que tendrían que figurar en esta página: la de todos aquellos que forman parte significativa de mi historia y de mi forma de entenderme y de narrarme, porque este trabajo no es sólo la tarea de estos tres últimos años de intenso esfuerzo, sino fruto de un modo de ver, de ser, de vivir y de comprometerme. Detrás de tantos nombres que no pronuncio, están los rostros y la vida.

Recuerdo aquí los más directamente implicados en esta investigación. En primer lugar mi directora actual de tesis, la Dra. Cristina de la Cruz Ayuso, que ha confiado en mí y me ha impulsado para que este viaje llegara al final en los tiempos previstos. Es una alegría poder compartir con ella el «¡por fin!», al final de un camino que se me ha hecho duro y fatigoso y que, durante un largo tiempo, dudé que condujera a alguna parte. También quiero recordar a la Dra. Margarita Mauri, con quien empecé esta investigación doctoral hace tres años pero que, más lejos en el tiempo, se sitúa en el inicio de mi pasión por la ética cuando asistía a sus clases en la Universidad de Barcelona. Y, por sus orientaciones en relación con la narratología, debo un recuerdo agradecido a la Dra. Mercedes Acillona quien, amablemente, aportó sugerencias para mejorar un artículo que recoge parte del contenido de esta tesis.

Fuera del ámbito académico mi primer agradecimiento, *in memoriam*, es para D<sup>a</sup> Mercedes Salisachs. Tuvo que ser una mujer tremendamente luchadora, pero la

imagen que conservo de ella es la de una persona serena, amable, siempre dispuesta a responder mis preguntas cuando inicié mi contacto con ella, casi dos décadas atrás, en una fase previa a esta investigación. Hace tres años, al reanudar mis visitas, la encontré postrada en cama y aquejada por la enfermedad, pero tan interesada y colaboradora como siempre, siguiendo con los ojos atentos y el gesto de la cabeza mis comentarios, e intentando responder a alguna de mis preguntas pese a sus dificultades de movilidad. Una mujer fuerte, inquieta, con la sabiduría que confiere la experiencia. Junto a ella, otras dos personas a las que también extiendo mi agradecimiento: su nieta, Alejandra Soler —Rotita, para D<sup>a</sup> Mercedes—, que deseaba que terminara mi investigación para que su abuela pudiera verlo (¡lo siento, Alejandra!, no pudo ser), y Margarita López, su secretaria, siempre atenta a facilitarme datos, recortes de periódico, fotos, o cualquier otra fuente o información.

En el silencio y en el tintero, quedáis todos los demás, no por ello menos importantes. Los que habéis sostenido este esfuerzo continuado de tantos modos como ofrece la vida, me habéis alentado, y habéis «soportado» estoicamente mis horarios y mi régimen espartano, mi estrés y tantos ratos «robados» al descanso compartido y el disfrute sin más objetivo que estar juntos. Tal vez este final abra un nuevo tiempo. En cualquier caso, sois los hilos que atraviesan la trama de mi vida, la hacen consistente y la llenan de color y de armonía. Por la parte que os corresponde al culminar este trabajo, gracias de corazón.

# ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos .....	vii
Índice general.....	ix
Relación de títulos abreviados y siglas.....	xiii

## **INTRODUCCIÓN..... 1**

Historia de una inquietud y planteamiento de la investigación .....	9
Objetivos de la investigación .....	15
Metodología .....	17
Estructura de la tesis.....	22
Valor y límites de esta investigación .....	25

## **Capítulo 1. LA REIVINDICACIÓN DE LA LITERATURA EN EL APRENDIZAJE MORAL. LA**

### **PROPUESTA DE MARTHA NUSSBAUM..... 29**

#### **1.1 Una filosofía para la vida y desde la vida..... 34**

1.1.1 La inquietud por la vida humana y la forma de abordarla: narración y filosofía.....	36
1.1.2 Filosofía y defensa de la humanidad .....	39
1.1.3 Humanismo para un mundo cosmopolita .....	43

#### **1.2 Novela y filosofía moral .....** 47

1.2.1. Fundamentos de la postura nussbaumiana.....	49
1.2.2. Los textos que expresan la condición de la vida humana .....	52
1.2.3. El papel de la imaginación en la racionalidad práctica .....	57
1.2.4. Emociones, novela y vida práctica .....	64
1.2.5. El lector como agente perceptivo: comprensión y responsabilidad .....	70

#### **1.3 El proyecto de Martha Nussbaum y su desarrollo..... 78**

1.3.1. La narración en la base de la reflexión práctica y de la educación.....	79
1.3.2. Límites y condiciones de posibilidad del proyecto nussbaumiano.....	84
1.3.3 La deseable alianza entre teoría ética y teoría literaria .....	89
1.3.4. La lectura como «escuela de humanidad»: ¿qué novela? ¿qué lector? .....	92

#### **1.4 Conclusiones del capítulo..... 99**

<b>Capítulo 2. UNA NOVELA PARA LA VIDA Y DESDE LA VIDA. APROXIMACIÓN A LA OBRA DE MERCEDES SALISACHS .....</b>	<b>103</b>
<b>2.1 La producción literaria de Mercedes Salisachs en el contexto de la narrativa española contemporánea .....</b>	<b>108</b>
2.1.1 Caracterización general de su obra .....	111
2.1.2 Intencionalidad y propósito de la autora .....	117
<b>2.2 La complejidad de la vida humana como tema de sus novelas .....</b>	<b>121</b>
2.2.1 Verosimilitud de la ficción y conexión con la vida .....	121
2.2.2. La historia narrada al servicio de las grandes cuestiones humanas .....	126
<b>2.3 Representar la vida: historia y discurso en las ficciones de Salisachs. ....</b>	<b>136</b>
2.3.1 El papel del narrador y los personajes: la visión y las «voces» de la historia .....	139
2.3.2 El espacio y el tiempo. ....	141
2.3.3. El uso poético del lenguaje .....	144
<b>2.4 Una narrativa que invita a la reflexión moral .....</b>	<b>149</b>
<b>2.5 Conclusiones del capítulo.....</b>	<b>155</b>
<b>Capítulo 3. LA GANGRENA Y BACTERIA MUTANTE: DOS MIRADAS A LA VIDA HUMANA.....</b>	<b>161</b>
<b>3.1 Personajes y modos de afrontar la vida.....</b>	<b>169</b>
3.1.1 Carlos Hondero .....	170
3.1.2. Lolita Moraldo.....	175
3.1.3. Paco Moraldo.....	178
3.1.4. Alicia Salcedo .....	181
3.1.5. Serena .....	183
3.1.6. Carlota Hondero .....	184
3.1.7. Raimundo.....	187
3.1.8. Rose Padington .....	189
3.1.9. Claudia .....	192
3.1.10 Mauricio Narros.....	193
<b>3. 2. Contemplar la vida con perspectiva: propósito y azar en la configuración de la existencia humana .....</b>	<b>197</b>
3.2.1 La gangrena y la relevancia de lo incontrolado .....	198
3.2.2 Bacteria mutante y el examen de la vida. La percepción moral en la inmediatez y en la distancia .....	204

3.2.3 La frágil plenitud de un ser vulnerable .....	213
<b>3.3 Conclusiones del capítulo.....</b>	<b>221</b>
<b>Capítulo 4. ANÁLISIS ÉTICO-LITERARIO. CULPA Y RESPONSABILIDAD: PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE LAS «BACTERIAS HUMANAS» .....</b>	<b>225</b>
<b>4.1 Marco de análisis.....</b>	<b>230</b>
4.1.1 Enfoques ético-literarios.....	230
4.1.2 La responsabilidad como categoría ética. ....	238
<b>4.2 Análisis ético-literario .....</b>	<b>248</b>
4.2.1 Estrategias narrativas y literarias.....	248
4.2.2 Del ámbito de la conciencia a la reparación. Análisis de algunos conceptos clave	259
1. En el interior de la conciencia: el sentimiento de culpa y los remordimientos.	259
2. Moralidad y legalidad: una relación controvertida.....	265
3. Coartadas y excusas en la asunción de responsabilidades .....	269
4. La responsabilidad de lo que somos y quiénes somos .....	273
5. De la culpa a la dignidad personal: perdón y purificación en el horizonte religioso.....	278
6. Hacerse cargo de los otros y del futuro .....	282
<b>4.3 Conclusiones del capítulo.....</b>	<b>288</b>
<b>CONCLUSIONES GENERALES .....</b>	<b>293</b>
<b>Epílogo .....</b>	<b>305</b>
<b>APÉNDICES .....</b>	<b>309</b>
Apéndice I. Cronología de Mercedes Salisachs y reconocimientos recibidos .....	311
Apéndice II. Entrevista inédita realizada en 1997.....	313
Apéndice III. Entrevista inédita realizada en 1999.....	326
Apéndice IV. Tabla de personajes de <i>La gangrena</i> y <i>Bacteria mutante</i> .....	331
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>337</b>



## RELACIÓN DE TÍTULOS ABREVIADOS Y SIGLAS

Las obras de Martha Nussbaum se citan en castellano cuando existe publicación en esa lengua; en caso contrario se citan con el título original en inglés. Los ensayos recopilados en *El conocimiento del amor* se citan habitualmente por la edición de esta obra realizada por la editorial Machado Libros, sin alusión al título del ensayo. Los artículos están referenciados con su nombre completo. Para los libros, se emplean los siguientes títulos abreviados:

<i>Capacidades</i>	<i>Crear capacidades: propuestas para el desarrollo humano</i>
<i>Conocimiento</i>	<i>El conocimiento del amor</i>
<i>Cultivo</i>	<i>El cultivo de la humanidad</i>
<i>Fragilidad</i>	<i>La fragilidad del bien: Fortuna y Ética en la tragedia y la filosofía griega</i>
<i>Imaginación</i>	<i>La imaginación literaria en la vida pública</i>
<i>Justicia</i>	<i>Justicia poética: la imaginación literaria y la vida pública</i>
<i>Ocultamiento</i>	<i>El ocultamiento de lo humano: repugnancia, vergüenza y ley.</i>
<i>Paisajes</i>	<i>Paisajes del pensamiento</i>
<i>Sin fines</i>	<i>Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades.</i>
<i>Terapia</i>	<i>La terapia del deseo</i>

Las obras de Mercedes Salisachs se citan por edición que figura en la Bibliografía, en general con su nombre completo. Sin embargo, por su referencia reiterada, se emplean los siguientes títulos abreviados y siglas:

En el capítulo 2,

<i>El autor</i>	<i>El autor enjuicia su obra</i>
<i>Palabra</i>	<i>La palabra escrita</i>

En los capítulos 3 y 4,

<i>BM</i>	<i>Bacteria mutante</i>
<i>LG</i>	<i>La gangrena</i>

Para referenciar cualquier obra del *corpus* aristotélico se utilizará la numeración Bekker.





## **INTRODUCCIÓN**



Me parece que la solución está en la atención a la realidad, es decir, a la experiencia, a la vida, a la historia, a la religión, y, en fin, a la literatura como expresión de todo esto. [...] De todo ello y no de abstracciones tiene que alimentarse la ética.

J.L. ARANGUREN, *Ética*

Nuestra tradición filosófica ha encontrado en la literatura un campo fecundo de expresión y de exploración. «¿Hay una filosofía española? Sí, la de Don Quijote»<sup>1</sup> — aseveraba Unamuno—.

Esta conciencia de que el pensamiento español no sólo está en los tratados o producciones estrictamente filosóficas sino que se encuentra en otras muchas expresiones culturales,<sup>2</sup> ha conducido a una reflexión de raíz antropológica y existencial, una filosofía centrada en lo concreto y en las preocupaciones humanas más que en especulaciones racionales alejadas de la vida y de la emoción. No en vano se ha reclamado en la filosofía española una razón vital, poética, sentiente y la atención a las circunstancias personales. Y es precisamente esta cercanía a la experiencia concreta, la recuperación de los grandes temas que conciernen al hombre y su difusión-discusión en el ámbito público, lo que hace de la filosofía algo valioso para los hombres y

---

<sup>1</sup> Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho en Obras completas*, vol. 3 (Madrid: Escelicer, 1966), 232.

<sup>2</sup> José Luis Abellán, al referirse al pensamiento español, señala que esta palabra se acerca más al significado tradicional de *filo-sofía* «que no fue en su origen la ciencia objetiva cortada por el patrón positivista del siglo XIX, sino el *amor sapientiae* de los antiguos, donde lo importante no es una masa de conocimientos, sino el movimiento del hombre desde sus más profundos estratos [...] hacia lo más íntimo de la realidad» (*El pensamiento español: De Séneca a Zubiri* [Madrid: UNED, 1977], 9). Hablar de *pensamiento español*, le permite, pues, explorar también terrenos más alejados de la filosofía convencional que brindan un modo de mirar el mundo, la vida y al ser humano. Entre estos cita la expresión literaria.

mujeres de hoy.<sup>3</sup>

La pregunta ética es uno de los temas que atraviesan toda la historia y todas las historias personales. Nadie puede soslayar la cuestión acerca de cómo vivir una buena vida, y cómo hacerlo con otros que son semejantes a él. Ni el erudito ni quien carece de formación deja de percibir que hay modos de vivir que merecen el calificativo de *humanos* en sentido pleno y otros que no lo son. Y en la indagación sobre cómo conducir la propia vida, junto a las respuestas sistemáticas que ofrece la historia del pensamiento, el entramado cultural y social brinda otras muchas aproximaciones entre las que se cuenta la literatura. ¿Cómo no reconocer su capacidad para descubrir el alma humana, sus desgarros y esperanzas, sus conquistas y sus luchas?<sup>4</sup> La palabra desvela y posibilita nuevos significados y el ser humano, un ser que cuenta historias, a través de la palabra y especialmente de los relatos, da forma a su vida, se explica y se entiende a sí mismo, y es capaz también de percibir y comprender otras vidas y otros contextos, de modo que las narraciones resultan un elemento muy potente para la

---

<sup>3</sup> La sensibilidad de la filosofía española ante la vida concreta y la historia, y la reivindicación de un modo de comprensión y conocimiento de la realidad que excede el campo de la razón ilustrada e incluye la intuición y las emociones, tiene una gran cercanía con la *Lebenphilosophie* alemana. Pero mientras en Alemania y Francia la filosofía de la vida constituyó una reacción frente al modelo dominante de la filosofía surgido en la Modernidad, centrado en el sujeto pensante y con un concepto de razón excesivamente intelectualista, el raciovitalismo español no supuso ninguna ruptura con su tradición filosófica, que hunde sus raíces en un humanismo que puede remontarse hasta Séneca y establece una relación estrecha entre filosofía y literatura, pensamiento y estilo. Autores como Andrés Ortiz-Osés, Carlos Thiebaut o Francisco José Martín señalan la especificidad de la filosofía española ligada al espacio mediterráneo y al humanismo renacentista y subrayan una modernidad diversa a la predominante en Europa. En España la autoconciencia del sujeto moderno y su experiencia de la diferencia con el mundo exterior se ponen de manifiesto en el arte y la espiritualidad aportando una razón pasional al mundo cultural (véase Adela Muñoz, «Un punto de encuentro entre las tradiciones filosóficas alemana y española: el concepto de “Lebenphilosophie” y de “(racio)vitalismo”», *Revista de filología alemana* [2010]: 267-276 y Astrid Melzer-Titer, «La actualidad de una filosofía humanística del sur en A. Ortiz-Osés, C. Thiebaut y F. J. Martín. Puntos de referencias para una identidad territorial e histórica», *Revista de Hispanismo Filosófico* n° 8 [2003]: 39-60). Por ello el pensamiento español, de cariz humanista, está ligado a otras expresiones culturales entre las que destaca la literatura, y nunca ha dejado de interesarse por los asuntos que conciernen a la vida del ser humano en toda su amplitud.

<sup>4</sup> Precisamente esa capacidad de tratar contenidos humanamente interesantes de modo artístico es lo que, para Peter Lamarque y Stein Haugom Olsen caracteriza la literatura frente a otros modo de ficción: «Literature, unlike fiction, is an evaluative concept and a work is recognized as a literary work partially through the recognition of the intention to present something to the reader that is humanly interesting. This is not a necessary implication of the fictive stance. The highly valued works of the literary canon are recognized as such because they have something to say about the “human condition”» (*Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective* [Oxford: Clarendon Press, 1996], 276). Desde esta óptica se aborda la idoneidad de la literatura para explorar el bien humano en esta investigación. Sobre la relación entre la literatura y los problemas humanos véanse los trabajos de Michel DePaul, Peter McCormick, y Frank Palmer citados en la bibliografía.

construcción de la identidad individual y colectiva.<sup>5</sup> La literatura, presentando el hombre al propio hombre, va configurando también su propio modo de entenderse y de entender la realidad.<sup>6</sup>

Ética y literatura, pues, comparten un tema común: la preocupación por el ser humano y su acción. Sin embargo, la suya ha sido una historia de encuentros y desencuentros que se remonta a los mismos orígenes de nuestra filosofía occidental: mientras Platón, en nombre de la razón y de la verdad, reclamaba para el nuevo discurso filosófico la función educadora que tenía el drama clásico,<sup>7</sup> Aristóteles, en sus tratados éticos, se servía de la epopeya y la tragedia como modo de experiencia compartida.<sup>8</sup> En el fondo de la postura platónica latía la desconfianza en lo sensible —

---

<sup>5</sup> La cita que encabeza la introducción, pone de relieve la importancia que José Luis López Aranguren otorga a la literatura en cuanto revela las formas morales vivas en el terreno de la ética. Pero la relevancia que tiene lo literario en su pensamiento filosófico es más amplia y se extiende, incluso, a la comprensión de la vida como novela (véase *Moral y vida cotidiana, moral de la vida personal y religiosa* en *Obras completas*, vol. 2: *Ética* [Madrid: Trotta, 1994], 696-700). Sobre la importancia de la literatura en el pensamiento de Aranguren, puede consultarse José M González García, «Una mirada filosófica sobre la literatura», *Isegoría*, n° 15 (1997): 218-226, doi:10.3989/isegoria.1997.i15.176.

<sup>6</sup> En la obra de los pensadores españoles de la primera mitad del siglo XX podemos percibir ese doble movimiento: las obras literarias reflejan la realidad pero también configuran un modo concreto de verla. Sirva como ejemplo de lo primero la mirada al Quijote o a Cervantes, en busca del alma española de Unamuno, Ortega y Borges (véase Ángel Nogueira, «Don Quijote, el libro como lugar de pensamiento: siempre es tiempo de creación, novedad e invento», *Anthropos: Revista de documentación científica de la cultura*, n° 100 [1989]: 2-20). En cuanto a la influencia de la literatura en la creación de una percepción de la realidad José Luis Abellán, refiriéndose a la Castilla de los noventaochistas a la que consideran corazón de la identidad hispana, subraya: «más que descubrir podemos decir que inventan Castilla en la medida en que este paisaje que hoy “vemos” todos, constituye en realidad una eminente creación literaria del 98, a través de cuyos ojos, inevitablemente miramos nosotros, sus descendientes, el paisaje» (Abellán, *El pensamiento español...*, 365).

<sup>7</sup> Platón, en un conocido pasaje de la *República*, reconoce que la discrepancia entre la filosofía y la poesía es antigua: «Esto es lo que quería decir como disculpa, al retornar a la poesía, por haberla desterrado del Estado, por ser ella de la índole que es: la razón nos lo ha exigido. Y digámosle, además, para que no nos acuse de duros y torpes, que la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene de antiguo» (*Diálogos*, vol. 4: *República*. Tr. por Conrado Eggers [Madrid: Gredos, 1986], X 607b 1-5). La existencia de tensión pone de relieve que había un campo común que ambas reivindicaban para sí. Podemos entender que el conflicto radica en la pretensión educativa de la poesía tradicional frente a la nueva *paideia* que propone Platón. La postura que asume Platón respecto de la poesía supone la reprobación de las bases de la *paideia* vigente en sus aspectos religioso (*República* II 375e9-383c7), ético-político (*República* III 386a1-398b9), ontológico-epistemológico y psicológico. (*República* X 595a1-608b10). Pese a que en los diálogos de madurez de Platón se hacen otras consideraciones en relación con la influencia educativa de la poesía en las nuevas generaciones, la exposición de su dificultad para aceptarla pone de relieve el problema que queremos constatar.

<sup>8</sup> Para Aristóteles, la experiencia que ofrece la tradición literaria compartida implica, además de la aprehensión de verdades éticas fundamentales, la respuesta emocional adecuada, tal como justifica en la *Poética* (Tr. por Valentín García Yebra [Madrid: Gredos, 2011], 1450a16-17; 1552b32-1553a6). La estima que le merecen la epopeya y, particularmente, la tragedia, queda atestiguada por el hecho de

incluidos sentimientos, emociones e imaginación— y la consideración de que el saber científico es superior en orden a alcanzar el conocimiento supremo<sup>9</sup> que requiere entrenamiento en el pensamiento abstracto, exacto y deductivo. Podemos encontrar un correlato de esta dicotomía entre dos modos de conocimiento en la polémica protagonizada en la década de los sesenta por C.P. Snow y F.R. Leavis en torno a las dos culturas,<sup>10</sup> una confrontación que continúa vigente en nuestra sociedad fuertemente marcada por una mentalidad científica y tecnológica, con un concepto estrecho de razón que no valora la aportación de las humanidades. La vigencia de esta polémica nos muestra cómo, al igual que en tiempos de Platón, la concepción de racionalidad que se sostenga condiciona lo que se considera útil en orden al conocimiento y a la formación de las nuevas generaciones<sup>11</sup> y, en el ámbito filosófico, pone en valor o implica el rechazo de la tradición literaria para el desarrollo moral.

En las últimas décadas se aprecia un creciente interés por la narrativa en el

---

que sólo en la *Ética nicomaquea* hay cerca de medio centenar de alusiones a obras de Homero, Hesíodo, Eurípides, Sófocles, Teognis y otros literatos.

<sup>9</sup> Platón, *República* 532c.

<sup>10</sup> La controversia Leavis-Snow pone de relieve la división que se ha producido en nuestra sociedad occidental entre una *cultura literaria* y una *cultura científica*. El desconocimiento y los prejuicios mutuos dificultan tanto el reconocimiento como la comunicación. Esta polémica suscitada en los años sesenta, es eco de otra que se había levantado ochenta años atrás entre T.H. Huxley y M. Arnold. Ya entonces Arnold sostuvo que la educación literaria no puede ser eliminada por la ciencia puesto que hay necesidades humanas que no se satisfacen por el mero conocer y lo que lo que literatura significa es algo inherente a la condición humana; ocho décadas más tarde Leavis defiende vivamente la literatura que interpela a la conciencia moral y es jerárquicamente superior puesto que precede a la ciencia y la trasciende, permite el acceso a la realidad y presenta las posibilidades de la vida situándonos en una posición crítica en la cultura. La polémica, analizada por Lionel Trilling de modo extenso (véase *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning* [New York: The Viking Press, 1965], 145-177), pone de relieve la centralidad de la cuestión literaria en la formación humana en un escenario mediado por costumbres, creencias, valores diferentes a los de Platón pero que manifiestan la relevancia de este tema independientemente del entorno cultural.

<sup>11</sup> Más allá del hiato entre dos modos de racionalidad que se evidencia en la poca consideración de las humanidades en muchos sistemas educativos actuales o en el enfrentamiento entre distintas escuelas filosóficas, es preciso apuntar algo que está marcando fuertemente el panorama actual y que, en un comentario acerca de las *dos culturas* realizado en 1992, Mario Vargas Llosa señalaba como una tercera opción cultural que ha reemplazado el púlpito, el aula y el libro: «una cultura que no puede ser considerada ni literaria ni científica, y tal vez en sentido estricto ni siquiera cultura, pero sí algo que hace sus veces para una vasta porción de la humanidad, cuya vida intelectual y espiritual mayoritariamente ocupa y alimenta. Me refiero a aquella que fabrican, vulgarizan y diseminan los medios masivos de comunicación» («Las dos culturas», *El País*, 27 de diciembre de 1992, [http://elpais.com/diario/1992/12/27/opinion/725410807\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1992/12/27/opinion/725410807_850215.html)). No es objeto de este trabajo examinar la repercusión de los *mass-media* en la formación moral pero, sin duda, este constituye un ámbito de investigación.

campo de la filosofía en general y de la ética en particular,<sup>12</sup> reconociendo que entre ambas puede establecerse una alianza fructífera. Las aportaciones de autores como Alasdair McIntyre, Iris Murdoch o Richard Rorty en el ámbito angloamericano, Paul Ricoeur o Hans-Georg Gadamer en la Europa continental y, en nuestro entorno más cercano, José Ortega y Gasset, María Zambrano o Xabier Zubiri, desde diversos ángulos han resaltado la importancia de la experiencia concreta, han ampliado el concepto de razón y han mostrado la importancia de la narración y de la imaginación para la autocomprensión del ser humano.<sup>13</sup> Paralelamente, en el terreno literario, se han multiplicado obras que remiten a la historia para mantener la memoria de lo que *no debe suceder nunca más*,<sup>14</sup> como son la literatura europea del Holocausto o la literatura testimonial en Latinoamérica, al tiempo que tienen éxito narraciones simbólicas en las que bien y mal se enfrentan en una lucha constante. Todo parece indicar que, tras una etapa en la que el discurso ético y el literario se habían distanciado, se ha abierto un período de creciente interés por la alianza que puede

---

<sup>12</sup> Adia Mendelson-Maoz resume la situación actual tras el alejamiento de ambas disciplinas a raíz de las posturas de la escuela formalista-estética surgida de la Ilustración, la filosofía analítica, el post-estructuralismo o la deconstrucción, e ilustra el cambio que se ha producido citando trabajos relevantes de las últimas décadas que abordan esta cuestión desde un espectro amplio de perspectivas («Ethics and Literature», *Philosophia*, n° 35 [2007]: 111-113). Sobre las razones de esa vuelta a la ética en los estudios literarios y el retorno a la literatura de la filosofía moral, véase Michael Eskin, «On Literature and Ethics», *Poetics Today*, n° 25 (2004): 573-594. Eskin examina algunos elementos que han contribuido a este acercamiento, como son la reacción contra el formalismo de la deconstrucción, la influencia de autores como Levinas, la crítica feminista y la vuelta en la filosofía a teorías morales centradas en la *eudaimonía* y la virtud como respuesta al formalismo de la filosofía analítica. No obstante, reconoce que se trata de una cuestión más compleja que debe ser estudiada en profundidad puesto que ambas disciplinas nunca han dejado de estar relacionadas. Por ello sugiere abordar de modo conjunto las cuestiones éticas y literarias en una nueva *estética*, «according to which ethics (and philosophy in general) and literature only exist and make sense in conjunction, as ethics-and-literature» (563).

<sup>13</sup> En palabras de Ricoeur, la identidad humana es una identidad narrativa «porque lo que llamamos subjetividad no es ni una serie incoherente de acontecimientos ni una sustancia inmutable inaccesible al devenir» (Paul Ricoeur, «La vida: un relato en busca de narrador», *Ágora* 25, n° 2 [2006]: 21) y está mediado por los símbolos culturales que recibimos. Por ello, «lo que comprendemos de nosotros mismos es el resultado de una articulación narrativa de los acontecimientos que hemos vivido. Pero el alcance de estos acontecimientos vividos sólo lo obtenemos al comparar lo que hemos sido con lo que podíamos haber sido; y esto último, lo posible, lo conocemos sin haberlo vivido, por los relatos de ficción. Con este empadronamiento entre lo histórico y lo ficcional acaba por reconstruirse la identidad personal que, al fin y al cabo, es narrativa» (*La identidad narrativa. Historia y narratividad*. [Barcelona: Paidós, 1999], 215).

<sup>14</sup> Los relatos ficticios sobre situaciones reales, son un cauce para decir que lo de otro modo no se ha podido contar y ponen ante los ojos del lector el trasfondo de una *Historia* –con mayúsculas– que no se debe olvidar. Un ejemplo y la reflexión sobre el mismo justificando un determinado uso cognitivo de la literatura puede verse en M<sup>ra</sup> Teresa López de la Vieja, «Argumentos densos», *Enrahonar*, n° 30 (1999): 45-55.

establecerse entre ambos.<sup>15</sup> Esta situación se extiende también al ámbito educativo en el que se exploran las posibilidades que ofrecen las narraciones como estrategia fundamental para la enseñanza, especialmente para brindar sentido y significado a las acciones propias y de otras personas, y para una educación ciudadana que posibilite la vida democrática y sostenible.<sup>16</sup> Ética, literatura y educación convergen en otorgar a las narraciones un papel importante en la construcción personal y social.<sup>17</sup>

En este contexto filosófico, educativo y cultural ha surgido esta investigación en torno a lo que determinadas novelas, *La gangrena* y *Bacteria mutante*, de Mercedes Salisachs, pueden aportar en orden a la reflexión ética y, en un sentido más amplio, al crecimiento moral.

---

<sup>15</sup> En el complejo panorama actual, la ética narrativa destaca el papel que juegan en el juicio moral las experiencias del sujeto. Según Dietman Mieth —que acuñó el concepto de *ética narrativa* en un trabajo sobre el *Tristán* de Gottfried von Strassburg—, hay tres modos de experiencia que contribuyen a conferir al sujeto la competencia moral: la experiencia de contraste, que puede adoptar formas muy sencillas como «esto está bien», «esto no está bien» y supone la internalización de los valores y la elección de un modelo axiológico; la experiencia de sentido, que implica exigencias prácticas de tipo moral que derivan de la sujeción de determinados valores; y, finalmente, la experiencia de motivación, una experiencia intensa que origina un cambio personal que va más allá de lo intelectual. Fernando Quesada, reconociendo que a la ética narrativa no tiene una pretensión argumentativa, destaca tres funciones que puede desempeñar: interpelar, devolver la mirada a la realidad y ser *memoria passionis* (véase «Ética narrativa», *Revista de Estudios Políticos*, n° 43 [1985]: 186-196).

<sup>16</sup> El interés por la narrativa en otras disciplinas afines ha tenido influencia en la Filosofía de la educación. Las narrativas han encontrado aplicación práctica no sólo en la investigación educativa, sino también en la enseñanza de los contenidos o la estructuración del currículum de modo que se ha reconocido que «los relatos tienen un importante papel que desempeñar en la comprensión del currículum, las prácticas docentes, los procesos del aprendizaje, la resolución racional de cuestiones educativas y la práctica de una enseñanza que sea rica y sutil» (Hunter McEwan y Kieran Egan, comp., *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación* [Buenos Aires: Amorrortu, 1998]). Resulta significativa la importancia que, en programas como el elaborado por la UNESCO para la promoción del desarrollo sostenible, se concede a las *narraciones* (véase [www.unesco.org/education/tlsf/](http://www.unesco.org/education/tlsf/)). Santiago Ortigosa López, Coordinador de Programas Institucionales de la Comisión Española de la UNESCO, subraya que este interés responde a la búsqueda de estrategias eficaces para afrontar la urgente necesidad de abordar con seriedad la educación en valores («La narración como estrategia para la educación en valores», en *Educando en la sociedad digital: Ética mediática y cultura de paz*, vol. 1, coord. por José Antonio Ortega Carrillo [Granada: Grupo Editorial Universitario: 2002], 995-1006).

<sup>17</sup> Sobre literatura, ética y educación moral puede verse un monográfico de *Temps d'Educació* del grupo de investigación REFIL (*Recerca en Filosofia*) del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Barcelona, que tiene como objetivo dar fundamento psicopedagógico al uso del arte y de la literatura como vehículos de introducción a la reflexión y el aprendizaje moral. Margarita Mauri, en la presentación de los artículos, destaca que «L'ètica, com a ciència pràctica, pretén oferir una explicació racional i objectiva de la conducta humana tot cercant els principis, regles i motius que donen sentit al desenvolupament moral de l'ésser humà. Si bé la primera finalitat de l'assignatura és acadèmica, cal dir que també se'n persegueix una altra que és la de l'educació moral. La seva docència no solament aspira a la formació teòrica de l'alumne, sinó també a la incorporació d'aquesta formació a l'actuació personal de l'individu» («Literatura, ética y educación moral», *Temps d'Educació*, n° 36 [2009]: 127). El arte narrativo se ve como un instrumento especialmente idóneo para ello.



## ***Historia de una inquietud y planteamiento de la investigación***

Mi preocupación por esta cuestión brotó, hace tiempo, en un entorno educativo, al intentar trasladar a los jóvenes la experiencia enriquecedora que había vivido en primera persona en la lectura de obras literarias. Sin un análisis teórico por mi parte, constaté con ellos que no sólo las obras con un claro propósito ético sino, en general, cuentos y novelas, obras de teatro, representaciones musicales y cine, encierran un potencial de reflexión sobre las acciones de sus personajes y su influencia decisiva en la vida personal y el entorno, que en nuestra cultura visual y pragmática resulta mucho más elocuente que los discursos abstractos. Pese a que en un primer momento mi interés por esta cuestión partió de la experiencia con adolescentes y jóvenes, buscando los recursos para ofrecerles una formación más contextualizada, práctica y atractiva, con el paso de los años y a medida que ha avanzado la investigación, el foco se ha ido desplazando del entorno exclusivamente educativo a uno más general, buscando explorar cómo puede incidir la lectura de obras literarias en la concepción de la vida humana y su sentido, y si la literatura y, en concreto, la novela, puede contribuir al desarrollo moral en cualquiera de las etapas de la vida humana.

La lectura de una novela de Mercedes Salisachs y posteriormente el encuentro con ella, con quien he tenido oportunidad de conversar en varias ocasiones, marcó el punto de inflexión entre ambos enfoques.<sup>18</sup> Esta escritora catalana ha manifestado en reiteradas ocasiones el propósito de que sus novelas sirvan a la reflexión sobre cómo vivir. No sólo eso: también para ella el escribir obedece a una necesidad de explorar los elementos que hacen buena la vida del ser humano y los variados condicionantes de su libertad. En sus casi 30 obras de ficción escritas entre los años 1955 a 2013, ha dibujado la sociedad española de prácticamente la totalidad del siglo XX atendiendo, especialmente, al fluir de la conciencia de sus personajes y permitiendo al lector compartir con ellos la complejidad de sentimientos, valoraciones y juicios que acompañan toda situación humana. Los ambientes y situaciones que reflejan, dada su

---

<sup>18</sup> No se ha considerado pertinente ofrecer aquí datos biográficos de Mercedes Salisachs. Al comienzo del capítulo 2, dedicado al modo en que concibe su producción literaria, se hace una breve semblanza de la novelista a partir de las experiencias que han marcado su vida. En los apéndices puede encontrarse una breve cronología que incluye la referencia a los reconocimientos obtenidos.

cercanía en el tiempo y en el espacio, permiten identificar situaciones que pudieran también ser las nuestras; la atención a los pensamientos y emociones de los personajes, facilitan la comprensión de los difíciles procesos de deliberación en situaciones complejas y de los elementos que forman parte del mismo. Sus novelas, al propiciar el encuentro entre los dos horizontes en que, de modo diverso, está inmerso el lector —el de la historia narrada y el de la vida real—,<sup>19</sup> parecen ser narraciones apropiadas para indagar sobre lo que ofrecen en relación con el mejor modo de vivir.

A su idoneidad para servir como objeto de esta investigación y al reconocimiento que ha recibido por parte del público, que confiere significatividad social a su trabajo, se suma el hecho de que Salisachs es una novelista poco estudiada y hoy son escasos las aportaciones académicas sobre su obra: su nombre y un breve comentario aparece en algunas obras generales de literatura contemporánea, hay una tesis doctoral —centrada en el ámbito literario— realizada en una universidad española,<sup>20</sup> y otras dos tesis doctorales realizadas en el extranjero que abordan un estudio comparado de algunas de sus obras.<sup>21</sup> Por ello, un análisis de las novelas de esta escritora desde el punto de vista de la filosofía moral, en el que la exploración del modo en que se sirve de los recursos literarios arroje luz sobre qué respuestas dar a la pregunta sobre cómo debería vivir un ser humano, puede resultar una aportación importante que, más allá de poner de relieve la concepción ética de la autora o su talento literario, propicie una reflexión sobre la vida moral accesible a cualquier persona.

Este planteamiento general en relación con las novelas de Mercedes Salisachs encuentra un marco teórico convergente en la concepción ética aristotélica, que inicia

---

<sup>19</sup> Tomando como base la necesaria *fusión de horizontes* que implica para Gádamer la comprensión de un texto, Ricoeur insiste en la potencialidad de las narraciones para acompañar a la vida y reconfigurarla en la «intersección del mundo del texto con el mundo del lector» («La vida: un relato en busca de narrador», 15). Este principio de la ética narrativa, que en el caso de las novelas de Salisachs, puede parecer que descansa en su cercanía temporal y geográfica, está abierto a todo horizonte de experiencia posible, en el cual se pudiera habitar. Por ello la potencial de estas novelas en orden a ayudar al desarrollo moral, no está circunscrito a un tiempo y una zona determinada.

<sup>20</sup> Encarnación Laguna Conde, «Dos calas en la novelística de Mercedes Salisachs: *La estación de las hojas amarillas* y *La gangrena*» (tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2002). La tesis no está publicada. He tenido acceso a ella en los archivos personales de Mercedes Salisachs.

<sup>21</sup> La tesis doctoral de Kristee Karolyn Boehm, de la Universidad de Kentucky, estudia el discurso de las escritoras españolas de la postguerra desde una perspectiva de género, mientras que la de Lynda Fegley aborda el estudio de algunos relatos fantásticos de Carmen Martín Gaité, Mercedes Salisachs y Cristina Fernández Cubas.

su indagación a partir de una pregunta amplia, asumible por todas las tradiciones éticas y por cualquier ciudadano común: ¿cómo debería vivir un ser humano para alcanzar su plenitud? Por otra parte, la concepción ética aristotélica integra las emociones y la imaginación como elementos de la racionalidad práctica superando la visión reduccionista de la misma imperante en el siglo XX que ha privilegiado como modelo racional el de corte positivista proveniente del ámbito científico. Reconoce, por tanto, la complejidad de las decisiones humanas que no se refieren a simples datos y que no son subsumibles bajo una norma ni pueden ser fácilmente universalizables, lo cual parece mucho más cercano a la experiencia del hombre corriente. De hecho, los rápidos avances en ciencia y tecnología de este siglo y la caída de los paradigmas que proporcionaban sentido en épocas anteriores, parecen sumirnos en la incertidumbre y hacen más acuciante la reflexión contextualizada sobre la acción humana.<sup>22</sup> Una búsqueda propia de la filosofía práctica que se refleja muy bien en las dudas y luchas que experimentan los personajes de las novelas de Mercedes Salisachs por la singular atención que esta escritora presta a sus movimientos interiores.

Son muchos los autores de tradición aristotélica que reivindican atención hacia las obras literarias por parte de la ética. Dentro de esta corriente, la propuesta de Martha Nussbaum resulta particularmente sugerente por el modo en que se incardina en el núcleo de su pensamiento y por la amplia repercusión que tiene en el conjunto de su obra.<sup>23</sup> Esta filósofa, que ha vinculado su trabajo académico con otras áreas de la

---

<sup>22</sup> Joan-Carles Mèlich subraya la relevancia ética de las narraciones precisamente por su cercanía con la vida cotidiana que escapa a la normatividad y muestra las trayectorias asimétricas de cada ser humano. Deudor intelectual del filósofo alemán Peter Sloterdijk, señala que son precisamente las narraciones «las que en un tiempo de crisis generalizada, en una época en la que el *espectro del nihilismo* recorre Occidente, pueden constituirse en auténticas *prácticas de dominio de la contingencia* para dar cobijo a la inquietante presencia del azar y de la incertidumbre en las vidas humanas» [cursiva en el original] (Joan-Carles Mèlich, «Ética y narración», *Ars Brevis*, n°15 [2009]: 136-150). Por ello considera que el punto de vista literario es un elemento ineludible en toda educación ética de nuestro tiempo (véase Joan-Carles Mèlich, « La sabiduría de lo incierto. Sobre ética y educación desde el punto de vista literario», *Educar*, n°3 [2003]: 33-45). Su planteamiento de una ética narrativa tiene muchos puntos de convergencia con el que se va a adoptar en esta investigación.

<sup>23</sup> La postura filosófica de Martha Nussbaum en torno a este tema se ha ido alimentando a través de la lectura y discusiones con otros filósofos. De modo particular tiene una deuda intelectual con Iris Murdoch, pese a que esta última sostenga una concepción más platónica frente a la aristotélica de Nussbaum. La filósofa americana se refiere a Murdoch en muchas de sus obras, y analiza desde la perspectiva filosófica sus novelas en artículos, críticas y particularmente en el ensayo «Faint with Secret Knowledge: Love and Vision in Murdoch's the Black Prince», *Poetics Today* 25 [2004]: 689-710) en el que aborda la concepción murdochiana del amor erótico. Sobre las diversas posturas mantenidas por

vida política y social, considera que el estudio de obras literarias es un elemento imprescindible en la educación para el siglo XXI. Inspirándose en Aristóteles, que valoraba en gran medida la tradición literaria, sostiene que hay cierto tipo de concepciones, entre ellas las referidas al área de la elección humana y de la ética, que sólo pueden expresarse adecuadamente en determinadas novelas que favorecen tanto la reflexión crítica como la implicación emocional. Fundamenta esta aseveración en que la elección de un determinado estilo supone implícitamente determinadas afirmaciones, y que la exposición teórica y abstracta de la filosofía no es suficiente para mostrar la complejidad de las situaciones particulares en las cuales se realizan las elecciones humanas.<sup>24</sup> Desde su perspectiva aristotélica argumenta que, si la elección se produce sobre lo particular, es necesario descender a los detalles de cada situación para discernir cuál es el juicio correcto de lo que se debe hacer. Por ello, las novelas que son verdaderamente obras de arte, al describir al individuo humano y sus posibilidades morales sin ahogarlo en la generalidad, posibilitan esta atención contextualizada y sitúan al lector en esa particularidad concreta. Por otra parte, al ponerle en relación con los personajes, en los que reconoce rasgos humanos, este tipo de novelas favorece la empatía y la compasión, emociones necesarias para una vida justa en las sociedades democráticas y cosmopolitas de nuestro tiempo.<sup>25</sup> De esta

---

Murdoch y Nussbaum en relación con el significado moral de la novela, cf. María Antonaccio, «The Consolations of Literature», *The Journal of Religion* 80 [2000]: 636-643).

<sup>24</sup> Ya se ha aludido al comienzo a la importancia que se reconoce a la literatura en el pensamiento español del siglo XX. Por la cercanía con el planteamiento de Nussbaum, cabe destacar la relevancia que María Zambrano concedió a la novela como cauce de expresión de lo humano y, por ello, como una forma de saber complementario al filosófico. La novela permite al ser humano representarse y reconocerse sin eludir su conflicto y ambigüedad esencial. Por ello tiene un carácter didáctico (véase Cristina de la Cruz Ayuso, « Ideas sobre la Novela en el pensamiento de María Zambrano», *Aurora: Papeles del Seminario María Zambrano*, nº 3 [2001]: 125-131). La reivindicación de la filósofa española de una razón poética, integradora y cordial, adelanta el interés que la filosofía está prestando a la narración en las últimas décadas y presenta similitudes con la concepción nussbaumiana de la racionalidad, que integra imaginación y emociones.

<sup>25</sup> Muchos autores sostienen la importancia de la literatura en orden a ampliar la imaginación moral, que nos hace más sensibles en la medida en que profundiza entre las diferencias entre las personas y la diversidad de sus necesidades. Así Richard Rorty, por ejemplo, defiende la literatura como fuente de una ética colectiva al sostener que es la literatura y no la filosofía la que puede cultivar las emociones que promueven un sentido genuino de la solidaridad y, al igual que Nussbaum, se sirve de narraciones de James o Dickens, entre otros, para ilustrar cómo favorecen la empatía y el reconocimiento del otro. Sin embargo, para Rorty no hay una diferencia radical entre los géneros discursivos que no son más que *diversos juegos de lenguaje* (véase Adolfo Vásquez Rocca, «Rorty: El giro narrativo de la ética o la filosofía como lenguaje literario», *Universitas: Revista de Filosofía, Derecho y Política*, nº 3 [2006]: 173-180, [http://universitas.idhbc.es/n03/03-07\\_vasquez.pdf](http://universitas.idhbc.es/n03/03-07_vasquez.pdf)). Nussbaum, por el contrario, reconoce el papel

complementariedad que Nussbaum sostiene de modo teórico, concluye que es esencial establecer una alianza entre la filosofía práctica y la literatura para lograr la adecuada formación del ciudadano del siglo XXI.<sup>26</sup> A este propósito la filósofa ha dedicado gran parte de sus esfuerzos, y el valor que otorga a las narraciones se refleja en múltiples trabajos de variada índole.

Ahora bien, Martha Nussbaum advierte que no todas las novelas pueden servir de *aliadas* de la filosofía moral. La filósofa analiza algunas obras de autores concretos que, por su contenido y también por la forma en que se expresa dicho contenido, manifiestan los rasgos de la concepción de la vida humana que subyace a su filosofía, pero reconoce que otras muchas obras pueden servir a este propósito. Entre los rasgos que caracterizan su concepción de la vida destacan el reconocimiento de la vulnerabilidad humana, la importancia de los acontecimientos particulares en la decisión moral, el papel de la sensibilidad y las emociones en la racionalidad práctica, y la pluralidad inconmensurable de elementos que hacen valiosa la vida de las personas.

Esta investigación ha partido del presupuesto de que las novelas de Mercedes Salisbach pueden enmarcarse en ese conjunto de obras que sirven de aliadas de la filosofía moral porque manifiestan, al menos de modo implícito y general, los rasgos que caracterizan la concepción de la vida que sostiene Nussbaum. Un primer paso en el análisis ha sido verificar que, en las obras de la escritora catalana, la forma literaria

---

que puede jugar la filosofía en el ámbito de la ética, aunque manifiesta, también, las limitaciones de su lenguaje.

<sup>26</sup> La cuestión sobre el tipo de conocimiento que puede ofrecer la literatura ha sido un tema debatido en el entorno filosófico. Sin entrar en el terreno de las emociones, que caracteriza la consideración nussbaumiana, otros autores han subrayado la validez de la experiencia literaria en orden a un tipo de conocimiento no referencial. Dorothy Walsh en *Literature and Knowledge*, analiza distintas concepciones acerca de la naturaleza de la experiencia literaria y se pregunta si esa experiencia proporciona conocimiento. A su juicio, las novelas propician la relación del lector con el mundo desde una perspectiva –la que brinda el autor– que le pone en contacto con personajes y situaciones de un mundo *como el suyo* que puede reconocer no por sus contenidos referenciales, sino porque los temas que subyacen son las grandes cuestiones humanas. Asiste así como testigo de lo que ocurre, aunque no pueda actuar en él. No obstante, desarrolla actitudes hacia los personajes a los que juzga *como si* fueran reales. Esta implicación imaginativa permite una ocasión para la reflexión que quizá de otro modo no está disponible para el lector. La experiencia literaria, como toda experiencia se caracteriza por la autoconciencia reflexiva, pero tiene la particularidad de que no se escapa, puede ser re-experimentada y compartida. Es en esa participación en las situaciones narradas en donde hay que buscar el conocimiento propio del arte literario (véase *Literature and Knowledge* [Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1969], 80-108).

es un *modo de decir*, esto es, que la propia forma expresa un contenido para, ulteriormente, ver de qué modo están presentes los rasgos constitutivos de la concepción aristotélica y, finalmente, profundizar en algunos problemas y respuestas que apuntan las obras.

Dado el elevado número de novelas de Mercedes Salisachs, la investigación se ha centrado en dos obras concretas con una misma temática: *La Gangrena* y *Bacteria mutante*. En ellas la autora aborda el tema de la culpa callada, presentando el discurrir de la vida de los personajes principales en dos momentos distanciados en el tiempo — el de los hechos y el de la reflexión serena sobre los mismos transcurridos veinte años— y desde dos perspectivas diferentes, la masculina y la femenina. Por otra parte, *La gangrena*, que ha tenido una amplia recepción por parte del público, ya fue considerada en el momento de su primera edición como una novela que induce a la reflexión moral.<sup>27</sup> *Bacteria mutante* no sólo ofrece un complemento en relación al contenido y a la perspectiva desde la que se narra la historia, sino que, además, permite comparar la concepción sobre la vida de la autora, en dos momentos diferentes. El análisis de ambas novelas, que dibujan el escenario español de casi la totalidad del siglo XX, se ha dirigido a esclarecer cómo surgen en el lector preguntas sobre la integridad moral, la responsabilidad personal y social, el peso de las circunstancias no controladas por el agente, el crecimiento moral y la respuesta a la que dichas obras parecen apuntar.

Así, pese a que la propuesta de Martha Nussbaum ofrece el marco teórico general para esta investigación, el propósito del estudio se concreta en el análisis de la contribución que la lectura de estas dos novelas de Mercedes Salisachs puede hacer la reflexión moral de un lector atento e implicado en la lectura destacando, especialmente, un concepto clave en las novelas estudiadas y en la reflexión ética actual: el concepto de responsabilidad. La importancia que otorga esta escritora catalana a la *misión* del novelista —concebida como exigencia ética—, el análisis de los recursos de los que se sirve para realizarla y la reflexión sobre lo que las obras aportan,

---

<sup>27</sup> Véase el artículo de Cristóbal Zaragoza en el Diario de Barcelona tras la concesión del Premio Planeta a Mercedes Salisachs («Novela para una “moral” fundamental», Diario de Barcelona, 19 de octubre de 1975).

facilitan transitar el camino entre la literatura y la filosofía en sentido inverso al realizado habitualmente. Por ello la *lectura* que se realiza no tiene intenciones teóricas, sino prácticas, y no pretende ser única, sino que sugiere posibilidades: algunas de aquellas que estas narraciones literarias ofrecen a quien está interesado en reflexionar sobre lo que es una *buena* vida humana.

Se ha excluido de esta investigación el análisis de las discusiones de Nussbaum con otros autores, y únicamente se recogen algunos de los argumentos que ella esgrime, frente a otras posturas éticas como el kantismo y el utilitarismo, para justificar el recurso a las novelas. La sistematización del pensamiento de Martha Nussbaum en relación con su proyecto filosófico-literario sólo tiene como objetivo articular el estudio de las dos novelas de Mercedes Salisachs.

Igualmente, se ha renunciado a un estudio pormenorizado de otras obras de ficción de esta escritora aunque sí se toman en consideración en su conjunto para mostrar cómo, desde el comienzo de su carrera literaria, Salisachs ha dado una importancia fundamental al problema que quería exponer en sus novelas y ha explorado el mejor modo de expresar literariamente la cuestión que le mueve a escribir, de modo que el propio lector se implique en la búsqueda de respuestas.

La relevancia de la reflexión moral y el creciente interés que tiene en la actualidad el recurso a formas narrativas en los diversos ámbitos a los que ya se ha aludido, justifican la pertinencia de una investigación de este tipo que, si bien no pretende generalizar las conclusiones de la misma a otras novelas, sí muestra un modo concreto en el que la literatura puede contribuir al crecimiento moral, abriendo vías ulteriores de reflexión en el campo filosófico, educativo, literario y de crecimiento personal.

### ***Objetivos de la investigación***

El objetivo general de la investigación es indagar si las novelas de Mercedes Salisachs pueden ayudar al desarrollo moral de sus lectores en la línea que propone Martha Nussbaum, considerando cuál es la concepción general de la vida humana que subyace en algunas de ellas —se estudian de modo particular *La gangrena* y *Bacteria*

*mutante*— y los elementos de los que se sirve la escritora catalana para guiar la reflexión del lector en torno a algunas cuestiones éticas fundamentales.

Subordinados a este propósito general, se persiguen los siguientes objetivos específicos:

1. Situar el análisis de los contenidos de la obra literaria en estrecha relación con la forma como *modo de decir*, evidenciando cómo la concepción aristotélica de la vida humana, para ser completa, requiere la expresión literaria tal como propone Martha Nussbaum.

La consecución de este objetivo justifica el análisis de obras literarias como el modo más idóneo de descubrir determinados rasgos de la concepción ética aristotélica que son insuficientemente expresados a través del lenguaje filosófico. El marco teórico-práctico extraído de las obras de Martha Nussbaum, aporta claves para una lectura ético-literaria de la obra de Salisachs.

2. Identificar y ejemplificar cómo concibe Mercedes Salisachs la tarea del novelista y de qué recursos se sirve, en el conjunto de su producción literaria, para desarrollarla.

Este objetivo pretende mostrar la idoneidad de las novelas de la escritora catalana para ser objeto de reflexión ética tanto por su propósito al escribir como por el modo en que contenido y forma propician la reflexión del lector.

3. Realizar una caracterización moral de los principales personajes de *La gangrena* y *Bacteria mutante* y extraer conclusiones acerca los diversos modos de afrontar la existencia humana.

Se persigue identificar algunos elementos que configuran el *ethos* moral de diversos personajes para detectar qué rasgos son determinantes en el modo de enfocar la vida y cuáles resultan críticos para la caracterización moral de la persona.

4. Esbozar la concepción general de la vida humana y de la responsabilidad en la vida personal y social que se puede extraer del análisis de estas novelas de Mercedes Salisachs.



Este objetivo supone la consecución de los anteriores y pretende enfocar, a través del prisma de la responsabilidad como elemento determinante de la vida moral, el modo en que puede aspirar el ser humano a culminar su existencia con sentido y dignidad según la concepción de la vida humana que se expresa en *La gangrena* y *Bacteria mutante*.

## **Metodología**

Atendiendo a los objetivos y el carácter filosófico de la investigación, la metodología empleada en la misma se ha centrado en el estudio de varias obras de Martha Nussbaum para presentar de modo sistemático su concepción de una filosofía práctica que requiere la inclusión de textos literarios, y en la lectura y análisis de las dos novelas de Mercedes Salisachs escogidas aplicando a su estudio algunas de las categorías extraídas de la fundamentación nussbaumiana. En ambos casos, se ha realizado previamente una amplia lectura exploratoria que ha concluido con la elección de ambas autoras y de las obras objeto de estudio, sin haber llegado a determinar con claridad, en ese primer momento, los objetivos específicos de la investigación.

Para la delimitación del tema y elección del marco teórico-referencial, se ha procedido realizando una exploración bibliográfica general en torno a la relación ética-literatura, primero general y, posteriormente, centrada en modo particular en el ámbito angloamericano en el que en las últimas décadas se han multiplicado las aportaciones en torno a este tema. También se han consultado trabajos referentes al uso de la literatura en la educación. Esta primera lectura exploratoria ha conducido a la elección del enfoque de Martha Nussbaum, entre otros que también otorgan un papel relevante a las narraciones en la ética, como el más apropiado para abordar el estudio de las novelas de Mercedes Salisachs. Los criterios de selección del enfoque nussbaumiano han sido: a) el papel central que la relación filosofía práctica-literatura ocupa en su pensamiento y en sus trabajos prácticos, b) su visión amplia de la filosofía moral que, como la de los griegos, incluye «*todas las formas por las que los textos*

conforman la mente y el deseo, y transforman la vida mediante el placer»,<sup>28</sup> c) la pretensión incluyente de diversas tendencias que tiene su proyecto filosófico-literario, y d) la concepción antropológica y ética que sostiene, adecuada para ofrecer un marco de interpretación a las novelas de la escritora catalana.

La construcción de ese marco ha resultado compleja. Pese a que Martha Nussbaum alude en repetidas ocasiones a su proyecto filosófico-literario, no existe una sistematización del mismo sino que se refiere a cómo la literatura es un elemento valioso para la filosofía moral de modo fragmentario y a través de análisis de algunas obras que, en ningún caso, pueden tomarse como una síntesis de su propuesta articulada y definitiva. El método que se ha seguido para su análisis ha sido el estudio comparado de los libros y ensayos directamente vinculados con la propuesta para extraer algunos elementos clave, así como un rastreo del uso que hace de la narración en otras obras no directamente relacionadas con este tema. El análisis y contextualización de algunas afirmaciones que ha realizado en diversas entrevistas, ha servido para enmarcar su pensamiento y trabajo académico en el conjunto de su vida, aspecto al que doy un valor importante puesto que constituye una trama narrativa en la que se inscribe la defensa de la narración como modo de hacer filosofía práctica. Esta *life history* no recibe el tratamiento habitual como metodología de investigación,<sup>29</sup> sino que se ha realizado con una intención mucho más humilde: contextualizar las afirmaciones teóricas de Martha Nussbaum en la narración de su trayectoria vital. Como bibliografía complementaria para el desarrollo de este marco, atendiendo a la raíz aristotélica de la concepción nussbaumiana y a las referencias al uso que el Estagirita ha hecho de la tragedia en sus obras éticas se ha requerido, también, el contraste con la producción de este autor, en concreto, con la *Ética nicomaquea*, la *Poética*, la *Política* y la *Retórica*, así como el recurso a obras de referencia sobre la

---

<sup>28</sup> Martha C. Nussbaum, *El conocimiento del amor*. Tr. por Rocío Orsi y Juana María Inarejos (Madrid: Machado Libros, 2005), 56-57.

<sup>29</sup> Juan José Pujadas Muñoz subraya la importancia que en los últimos años ha cobrado el método biográfico en sociología, antropología, psicología social y el movimiento de Historia oral. Este método, iniciado por Thomas y Znaniecky en la Escuela de Chicago tras la Primera Guerra Mundial, constituye un elemento más del giro narrativo que se ha dado en el último siglo en diversos ámbitos (*El método biográfico: el uso de historias de vida en Ciencias Sociales*, Cuadernos metodológicos n° 5 [Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992]).

tragedia en el mundo clásico. De la comparación de todas estas fuentes, diversas en temática y pretensión académica, se sigue que las afirmaciones que Martha Nussbaum hace sobre la importancia de la narración para ilustrar la concepción aristotélica de la vida humana, son consistentes con el resto de sus propuestas y trabajos, aunque estos se refieran a ámbitos muy diversos y heterogéneos.

El estudio sistemático de la obra de Nussbaum ha permitido, además, extraer algunos elementos-clave que han ayudado posteriormente al análisis de *La gangrena* y *Bacteria mutante*. Estos han sido la *vulnerabilidad* del ser humano y su búsqueda de la *eudaimonía*,<sup>30</sup> la irrupción de la *contingencia* en la vida y la importancia de la respuesta a la misma, el papel de la *imaginación* y de las *emociones* (en particular del amor y la compasión) en la deliberación, y la *percepción* como elemento clave en el juicio moral. Estas seis categorías (*vulnerabilidad*, *eudaimonía*, *contingencia*, *imaginación*, *emociones* y *percepción*), han sido tenidas en cuenta en el trabajo posterior. Este estudio, si bien ofrece un marco de lectura de las obras de Mercedes Salisachs, no constituye el elemento central de esta investigación. Por ello se ha recurrido a las fuentes documentales en castellano cuando estas existían y, en caso contrario, se ha utilizado el original en inglés.<sup>31</sup> Las citas textuales están hechas en el idioma en que se ha consultado la fuente.

Respecto al estudio de Mercedes Salisachs, la primera fase ha consistido en la revisión bibliográfica de los artículos, críticas literarias, reseñas de periódicos y estudios relativos a su obra, seguida de una lectura del conjunto de su producción novelística para delimitar el campo de la investigación. En esa primera fase también se ha tenido la oportunidad de realizar algunas entrevistas a la autora en torno a diversas

---

<sup>30</sup> La caracterización aristotélica de la *eudaimonía* es más amplia y activa que lo que en la cultura actual se entiende por *felicidad*. De ahí que en este trabajo se evite esa traducción y se mantenga el término original o expresiones como *plenitud de vida humana* que recoge mejor el sentido de vida buena para el ser humano al que tienden tanto la ética como la política, que el término *eudaimonía* tenía para los griegos. No obstante hay que precisar que esa *plenitud* no se entiende como estado sino como vida en acción. La traducción de *eudaimonía* por *florecimiento humano* propuesta por John Cooper tiene ese sentido activo, pero no se adopta aquí por no ser una expresión de uso en el lenguaje habitual.

<sup>31</sup> Existen buenas traducciones al castellano de la mayor parte de las obras de Martha Nussbaum que interesan para esta investigación; no ocurre lo mismo con algunos artículos. En cuanto a entrevistas realizadas a la filósofa, algunas de las más extensas en relación con su trayectoria vital sólo están en lengua inglesa.

novelas. Un segundo momento lo ha constituido una lectura en profundidad de *La gangrena* y *Bacteria mutante*, así como de otras obras en las que la novelista se refiere a su propia producción. La información se ha recogido de diversos modos: las entrevistas han sido grabadas y se han transcrito y los datos de los textos escritos están en fichas-resumen y en registros categorizados atendiendo a: 1) temas relevantes en las novelas analizadas, 2) elementos importantes para la escritora en la producción de una novela y, 3) comentarios de crítica literaria.

Esta categorización previa ha permitido detectar concordancias entre elementos clave del pensamiento de Nussbaum y cuestiones que afloran en las novelas escogidas, aunque no tengan un tratamiento sistemático. Estas concordancias se presentan esquemáticamente en la siguiente tabla.

<b>Concordancia entre categorías extraídas de las obras de Martha Nussbaum y de las novelas de Mercedes Salisachs</b>	
<b>NUSSBAUM</b>	<b>SALISACHS</b>
VULNERABILIDAD	Concepción del ser humano
<i>EUDAIMONÍA</i>	Felicidad-paz
CONTINGENCIA	Contingencia
IMAGINACIÓN <sup>32</sup>	
EMOCIONES	Amor-amistad-culpa
PERCEPCIÓN	Percepción

**Tabla 1.** Elaboración propia

A partir de ellas se han concretado los objetivos específicos y se ha organizado la estructura de la tesis.

Cabe destacar que el análisis de los datos extraídos no tiene como pretensión relacionar exhaustivamente la narrativa de Salisachs con la visión de Martha Nussbaum sino determinar si *La gangrena* y *Bacteria mutante* pueden constituir un ejemplo del tipo de literatura que puede incluirse en la filosofía moral atendiendo a la concepción nussbaumiana, esto es, si no sólo la historia narrada sino la propia forma literaria, pone de relieve los rasgos de la vida humana propios de la ética aristotélica.

---

<sup>32</sup> No se puede establecer una concordancia entre los elementos que aparecen en las novelas analizadas y la categoría *imaginación*. Sin embargo, no puede descartarse esta categoría por cuanto está implícita en el uso del lenguaje literario y en la importancia que, en las novelas de Salisachs, tienen las metáforas.

La lectura realizada de los textos en los que la escritora catalana se refiere a los elementos relevantes en una novela (una obra de ensayo, conferencias, entrevistas y obras críticas), se ha realizado considerando el contenido manifiesto de los mismos, mientras que en la lectura y recogida de datos de las novelas, construidas de modo literario, se ha adoptado una postura interpretativa, infiriendo contenidos ocultos de lo manifestado en los relatos.<sup>33</sup> Ambos tipos de textos han permitido concluir que el modo en que Mercedes Salisachs concibe la novela y la tarea del novelista muestra muchas concomitancias con la de Martha Nussbaum.<sup>34</sup>

El tercer paso en el estudio de Salisachs se ha centrado exclusivamente en *La gangrena* y *Bacteria mutante* para examinar las concordancias internas, realizar una tipología de los personajes atendiendo a algunos rasgos de su *ethos* moral y valorar cómo los elementos formales contribuyen a la expresión de un contenido determinado. Este último propósito ha requerido analizar el uso en las novelas de recursos literarios como la voz narrativa, el empleo del espacio y del tiempo y las figuras retóricas.

Finalmente, para elaborar una interpretación global de la concepción de la vida que alienta estas dos obras de la novelista catalana, además de los datos obtenidos con anterioridad, se ha realizado una revisión de la relevancia en las novelas de algunos conceptos asociados a los temas más recurrentes. Esta última revisión ha conducido a la elección del enfoque de la responsabilidad como perspectiva adecuada para realizar una interpretación general de *La gangrena* y *Bacteria mutante* en su conjunto.

---

<sup>33</sup> Según la distinción entre el contenido manifiesto u oculto de un texto, la comunicación consciente o inconsciente por parte del autor y la intención expresiva o instrumental de este, José Ignacio Ruiz Olabuénaga señala ocho estrategias de lectura (véase *Metodología de la investigación cualitativa*, 5ª ed. [Bilbao: Universidad de Deusto, 2012], 201-202). En esta investigación sólo interesa lo que el autor conscientemente quiere comunicar, tanto si el contenido está manifiesto en el texto (por ejemplo, en las obras de ensayo), como si debe ser inferido (interpretando un fragmento o el conjunto de la novela).

<sup>34</sup> Cora Diamond sostiene que el interés de Nussbaum por la novela no se refiere sólo ni en primer lugar a las situaciones morales que esta pueda plantear, sino que proviene del reconocimiento de la tarea del escritor que realiza un esfuerzo moral por “ver” la realidad en toda su complejidad. Las buenas novelas son expresión de ese logro (véase «Martha Nussbaum and the Need for Novels», *Philosophical Investigations* 16, nº 2 [1993]: 128-153). Desde esta perspectiva ha resultado de interés, en esta investigación, explorar cuál es la visión que tiene Mercedes Salisachs de la tarea del novelista.

A lo largo de gran parte de la investigación un elemento relevante para valorar la fiabilidad de algunas interpretaciones sobre los propósitos de Mercedes Salisachs al escribir, lo ha constituido el hecho de haber podido contrastar con ella alguna de las intuiciones que están en el origen de este trabajo.

### **Estructura de la tesis**

La tesis está estructurada en cuatro capítulos seguidos de las conclusiones generales. Se ha pretendido que cada uno de los capítulos tenga entidad por sí mismo y ofrezca algunas conclusiones que vayan acotando los avances en la investigación que procede de modo lineal partiendo de las conclusiones obtenidas anteriormente de modo que cada capítulo es propedéutico para el siguiente. Del encuadre teórico proporcionado por la sistematización de las afirmaciones de Martha Nussbaum relativas a su proyecto filosófico-literario realizado en el capítulo uno, se pasa en el siguiente capítulo a un enfoque general de la narrativa de Mercedes Salisachs que particulariza en una escritora y en su obra algunos rasgos expuestos anteriormente. Estos dos capítulos confieren a los posteriores una intencionalidad desde la filosofía práctica que va más allá de lo literario. Los capítulos siguientes avanzan progresivamente en nivel de concreción: el capítulo tres se centra en las dos obras escogidas y el cuatro profundiza en estas mismas obras desde un enfoque particular. Ambos aportan el modo específico en que *La gangrena* y *Bacteria mutante* plantean preguntas y esbozan respuestas a cuestiones importantes en la filosofía moral.

A continuación se expone con más detalle el contenido de cada capítulo.

El primer capítulo se centra en la propuesta de Martha Nussbaum, que reivindica el papel de la literatura en el aprendizaje moral. El propósito del mismo es encuadrar esta propuesta en el conjunto del pensamiento de la filósofa americana y mostrar cómo no se trata de un tema tangencial, sino que está profundamente enraizado en su historia personal y se hace presente en gran parte de sus trabajos aunque aborden cuestiones que pudieran parecer desligadas del ámbito literario. De ahí la estructura del capítulo, que comienza con una reconstrucción narrativa de su vida que otorga una credibilidad de corte existencial a la justificación que la filósofa ofrece en algunas de

sus obras para hacer de la literatura un elemento clave en la reflexión sobre lo humano. La última parte de este capítulo presenta propuestas concretas del modo de llevar a la práctica lo que Nussbaum ha justificado de modo teórico. Este capítulo, en su sección más sistemática, aborda cuestiones como los fundamentos de la postura nussbaumiana, el tipo de textos que expresan la condición de la vida humana, el papel de la imaginación y de las emociones en la racionalidad práctica, así como la justificación de cómo la novela puede cultivarlas y enriquecer la percepción del lector contribuyendo a que sea «delicadamente consciente y altamente responsable».<sup>35</sup> Se presenta a continuación, el modo en que Martha Nussbaum ha implementado su proyecto filosófico-literario destacando sus condiciones de posibilidad y sus límites, así como vías ulteriores de desarrollo como puede ser el análisis de novelas contemporáneas y de autores que la filósofa no ha contemplado. Esta consideración abre las puertas a una lectura ético-literaria de las novelas de Mercedes Salisachs siempre y cuando la concepción de la vida humana reflejada en ellas coincida con la de Nussbaum. Esta es la cuestión que se aborda en el capítulo siguiente.

El capítulo dos, que lleva por título «Relevancia ética de la novela de Mercedes Salisachs: un acercamiento a su obra», comienza situando la figura de esta novelista catalana en el contexto de la narrativa española contemporánea: cómo se encuadra en relación con otros autores, el éxito de sus novelas y la escasa atención de la crítica. Se aborda a continuación el propósito de la novelista al escribir a partir de las propias afirmaciones de Salisachs en algunas obras, conferencias y entrevistas. Su intención de hacer reflexionar al lector se plasma en el modo en que elige los temas de sus novelas y cómo se sirve de la forma literaria para involucrarle en la búsqueda de respuestas sobre las grandes cuestiones de la existencia humana. Estos dos aspectos, el temático y el formal, constituyen el centro del capítulo. Para ilustrar el modo en que se sirve de la forma literaria para poner en escena ante el lector diferentes aspectos de la vida humana, se han tomado ejemplos de diversas novelas que muestran su preocupación constante por mostrar la realidad a lo largo de toda su carrera literaria. El capítulo

---

<sup>35</sup> Esta expresión corresponde al título de uno de los ensayos compilados en *Conocimiento* en el que Martha Nussbaum comenta esas palabras de W. James para explicar la relación entre literatura e imaginación moral (275-276).

concluye considerando cómo tanto el propósito de Salisachs como el modo en que construye sus narraciones y los rasgos que se reflejan en ellas, hacen que las novelas de esta escritora puedan ser consideradas el tipo de obras que Martha Nussbaum considera que pueden servir de aliadas a la filosofía moral. Son, por tanto, pertinentes para el análisis que se desea realizar. Queda así legitimado el paso sucesivo: el estudio de alguna de sus novelas.

El capítulo tres se centra en un análisis general de *La gangrena* y *Bacteria mutante*, las dos obras objeto de esta investigación. Tras justificar su elección dentro de la producción de la autora, se realiza una caracterización general de los personajes principales para mostrar qué *tipos humanos* presenta Mercedes Salisachs a la consideración del lector. Dicha caracterización permite, por una parte, identificar rasgos importantes para una vida humana buena y, por otra, facilita la comprensión del análisis que se realiza en el siguiente capítulo abordando las obras y los personajes desde un prisma determinado. Otro propósito del capítulo es destacar un elemento clave que cada novela, en particular, ofrece a la consideración del lector. Con *La gangrena* se examina la importancia en la existencia humana de la irrupción de lo incontrolado y cómo interfiere en el proyecto de vida, el clásico tema de la libertad y la fortuna presente en la filosofía moral desde las reflexiones de los griegos. A través de la lectura de *Bacteria mutante* la atención se focaliza en la necesidad de perspectiva para el juicio moral. La distancia temporal entre la publicación de ambas novelas y algunos matices diferentes que se aprecian en la concepción de la vida que ofrecen ambas obras de ficción refuerzan esta idea que aparece muy presente en *Bacteria mutante*. A través del análisis de las dos novelas desde esta perspectiva global, que podría definir las, afloran rasgos de la vida humana ligados a la concepción aristotélico-nussbaumiana.

Finamente, el capítulo cuatro, se detiene en un análisis ético-literario de *La gangrena* y *Bacteria mutante* a partir del concepto de responsabilidad. En primer lugar se presentan diversas vías de aproximación que ofrecen estas dos obras de ficción y se justifica por qué la cuestión de la responsabilidad ha parecido la más idónea atendiendo a la temática de las mismas y a la posibilidad de incluir los elementos



anteriores. Tras la consideración de los aspectos que, en relación con el concepto de responsabilidad, están presentes en la reflexión ética actual, el capítulo prosigue examinando de qué elementos literarios se sirve Mercedes Salisachs en estas novelas para guiar al lector en la reflexión sobre la responsabilidad con el fin de extraer, a continuación, lo que las palabras y acciones de los personajes o la propia forma literaria afirman sobre la misma. Así, la estructura de las novelas, la voz narrativa empleada, el manejo del espacio y el tiempo y las figuras literarias conducen a la consideración de que, en el conjunto de las obras, se da un progresivo itinerario que, desde el ámbito de la conciencia gravada por el sentimiento de culpa, conduce a una actitud activa y constructiva: la asunción de una responsabilidad que, más que quedarse anclada en el pasado, se proyecta haciéndose cargo del futuro.

### ***Valor y límites de esta investigación***

Al finalizar este estudio se impone la pregunta sobre lo que puede aportar en orden a avanzar en el conocimiento.

Recogiendo el testigo de la filosofía española del siglo XX y la de todos aquellos que, como Martha Nussbaum, reconocen en la literatura una rica fuente de contacto con el pensamiento y de la experiencia de los hombres y mujeres de un tiempo y contexto determinado, considero que este trabajo esclarece en alguna medida cómo han pensado y sentido muchas personas en la España del siglo XX. Manifiesta, sobre todo, cómo ha percibido esa vida, con sus contradicciones, oportunidades y desafíos Mercedes Salisachs y, lo que es más importante, lo que presenta a la consideración del lector y cómo lo hace, posibilitando que reflexione e, incluso, que haga también una experiencia que puede enriquecer su capacidad de percibir los elementos relevantes en las circunstancias particulares y sentirse emocionalmente unido a otros hombres y mujeres que luchan para vivir bien. En qué consiste ese *vivir bien*, esa *vida buena*, aunque pueda quedar apuntado por la autora en sus novelas, escapa a una respuesta cerrada e interpela al propio lector que, en contraste con su propia experiencia y su entorno cultural, deberá responder por sí mismo y de sí mismo.

Este segundo aspecto, la orientación hacia la acción, es otro de los elementos

que se exploran en este trabajo. Es propio de la ética no sólo indagar qué es el bien sino procurar una vida buena. Esta vertiente práctica es la que ha impulsado a Martha Nussbaum, lo mismo que a otros filósofos que valoran la contribución que las narraciones pueden hacer a la ética, a promover la imaginación literaria en la educación y en la vida pública por considerar que es un ingrediente necesario para la ciudadanía del siglo XXI; el deseo de *orientar para la vida* ha movido también a Mercedes Salisachs. Aunque las dos son conscientes de que el efecto que una obra literaria produzca en el lector no depende únicamente del modo en qué esté construida la misma, ambas ofrecen indicaciones acerca de cómo implicarle en una experiencia que puede suponer un enriquecimiento moral. El análisis de *La gangrena* y *Bacteria mutante* realizado en esta investigación, muestra un modo de lectura de las novelas fácilmente accesible a cualquier persona, que puede tener también implicaciones educativas.

Hay otro aspecto que quisiera destacar. Mercedes Salisachs es una de las voces narrativas femeninas prácticamente relegada al silencio en la crítica literaria y en los estudios académicos.<sup>36</sup> Recuperar la vigencia de sus aportaciones y mostrar la calidad estética de sus novelas, supone un pequeño reconocimiento a la aportación cultural de tantas mujeres que no han sido valoradas suficientemente; subrayar la riqueza de contenidos humanamente interesantes de sus obras y las posibilidades que su lectura ofrece confirma que la novelista ha logrado lo que se proponía al escribir. Me hubiera gustado que ella hubiese tenido la oportunidad de ver concluida esta tesis. Pero nunca es tarde para el reconocimiento y el recuerdo, hoy, mantiene viva su memoria y la sitúa en la estela de otras personas que han consagrado su vida a alumbrar, a través del arte narrativo, modos humanamente buenos de vivir.

---

<sup>36</sup> Una tesis doctoral defendida en la Universidad de Deusto en 2002 muestra cómo, pese al gran desarrollo de la novela femenina a partir de 1940, en el que a la cantidad y calidad de obras publicadas se suma la apertura de nuevos caminos estéticos, más de un tercio de las mismas son ignoradas sistemáticamente por la crítica y algunas sólo están presentes en estudios centrados en el ámbito femenino. Entre estas se incluyen las novelas de Mercedes Salisachs. Señala la autora que se abre un amplio campo de investigación que permitiría evidenciar la riqueza literaria y la vigencia estética de muchas de ellas. Un extracto de esta tesis doctoral de Raquel Conde Peñalosa se ha publicado como *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la postguerra española (1940-1965)*. Catálogo bibliográfico (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004).

Así, esta investigación, es tan sólo una pequeña contribución al proyecto ético-narrativo de Martha Nussbaum, que muestra cómo un lector de las novelas de Mercedes Salisachs estudiadas puede hacerse preguntas sobre lo que es valioso en la vida humana, los diversos modos de responder a las contingencias que esta nos depara, las consecuencias para la vida personal y social de las decisiones individuales y la fragilidad de todo proyecto humano que continuamente ha de estar reconstruyéndose. Además, puesto que el sentido de la vida que muestran estas novelas expresa aspectos de la concepción ética aristotélica, un análisis de las mismas podría ilustrar la reflexión ética.

Otras novelas, incluso otras obras narrativas, pueden ir engrosando el acervo de materiales culturales valiosos para preguntarnos sobre el sentido de la vida humana y enriquecer nuestra experiencia moral facilitándonos el afrontar de modo más maduro, más prudente en el sentido aristotélico del término, el incierto camino de elegir en cada momento lo mejor para nuestro florecimiento personal y el de la sociedad en la que vivimos.



# 1

## **La reivindicación de la literatura en el aprendizaje moral. La propuesta de Martha Nussbaum**

El lector o el espectador de una obra literaria lee o mira la obra pero, al mismo tiempo, lee el mundo y se lee a sí mismo.

M. C. NUSSBAUM, *Paisajes del pensamiento*



Entre los muchos autores que, desde el ámbito de la filosofía, sostienen que la narrativa ofrece posibilidades a los seres humanos para la comprensión de sí mismos y del mundo, Martha Nussbaum es una de las figuras prominentes, presente en los últimos años tanto en debates públicos como académicos.

Con un profundo conocimiento de los clásicos griegos, fundamentando su discurso en una lectura renovada de la ética aristotélica, ha escrito varias obras defendiendo la necesidad de conceder un papel a la literatura –particularmente a la novela– en el seno de la filosofía práctica, señalando cómo la lectura y discusión de obras de ficción pueden contribuir a la deliberación en la vida privada y en la vida pública.

Como otros muchos autores que, desde diversas tendencias dentro de la filosofía moral, se han interesado por la virtud, su preocupación por el agente y, por tanto, por sus motivaciones, emociones y deseos, encuentra en la estructura narrativa de la literatura un cauce óptimo para examinar el curso entero de la vida moral con sus patrones de compromiso, conducta y pasión.<sup>37</sup> Pero, además, Nussbaum, apoyada en

---

<sup>37</sup> Nussbaum se refiere a Alasdair MacIntyre, Annette Baier, Bernard Williams y John McDowell, Henry Richardson, Philippa Foot, David Wiggins, Iris Murdoch, Nancy Sherman, Marcia Homiak señalando que todos ellos muestran interés por la categoría de la virtud. Sin embargo, hay una heterogeneidad grande en lo que motiva ese interés (una insatisfacción con la ética kantiana en algunos casos, una postura anti-utilitarista en otros), así como en la asunción de otros elementos de la vida práctica importantes para Aristóteles: el compromiso político, la inconmensurabilidad de lo valioso, la cognitividad de las emociones, etc. (Martha Nussbaum, «La ética de la virtud: Una categoría equívoca», *Areté* 11, n<sup>os</sup> 1-2 [2013]: 578).

Aristóteles, sostiene una compleja visión del florecimiento humano que supone la deliberación no sólo sobre los medios sino también sobre los fines de una vida buena en un universo de valores heterogéneos y plurales, así como el reconocimiento del valor cognitivo de las emociones y su educabilidad.<sup>38</sup> También en este aspecto el carácter narrativo de la literatura permite la indagación y puede ser un recurso para el filósofo moral:

Las narraciones literarias despliegan modelos ampliados de carácter, acción y compromiso, mientras investigan las pasiones relevantes con aguda percepción. Nos muestran, de una manera que los ejemplos aislados no pueden lograr, qué significa organizar una vida en busca de lo que uno valora, y qué conflictos y obstáculos impiden tal búsqueda.<sup>39</sup>

El propósito de este primer capítulo es analizar cómo presenta esta autora el modo en el que la literatura puede contribuir al aprendizaje moral encuadrando esta propuesta en el conjunto de su pensamiento. Para hacerlo se sigue un itinerario que, en coherencia con los planteamientos de Martha Nussbaum, parte de lo más próximo y concreto y lo examina llegando a conclusiones generales. En este caso, el punto de inicio es un dato sobre la filósofa de Chicago, el reconocimiento de su trabajo, que se encuadrará en la narración del conjunto de su vida y producción tal como la relata ella misma. Posteriormente se examinarán con más detalle los conceptos básicos de su pensamiento en relación con el tema de esta investigación para valorar, finalmente, cómo se ha materializado su intento de hacer confluir ética y literatura y qué vías de desarrollo ofrece este proyecto.

Así, el capítulo está estructurado en tres grandes apartados. El primero, «Una filosofía para la vida y desde la vida» organiza narrativamente el itinerario filosófico de Nussbaum a partir de su propia exposición del mismo y pone de relieve la importancia

---

<sup>38</sup> Estas tesis son compartidas, al menos en parte, por otros autores neo-aristotélicos como John McDowell, David Wiggins, Henry Richardson, Iris Murdoch, Nancy Sherman y Marcia Homiak. Este último, además comparte con Nussbaum la afirmación de que las ideas sociales existentes acerca del bien forman pasiones y juicios deficientes que deben ser criticadas esperando que esta crítica racional instruya a las pasiones (Ibíd., 590).

<sup>39</sup> Ibíd., 584.



que han tenido en él las obras literarias.<sup>40</sup> Esto permite cruzar su testimonio subjetivo con los datos documentales de las obras y trabajos que ha realizado y obtener una visión contextualizada de sus inquietudes, dotando de sentido las afirmaciones sobre la importancia de la literatura para la vida moral que se estudian a continuación. El segundo, «Novela y filosofía moral», está centrado en la fundamentación que ofrece esta filósofa para afirmar el importante papel de la imaginación literaria en el crecimiento moral personal y en la vida pública. Es la parte nuclear del capítulo y la que tiene un desarrollo más sistemático. El tercero, «El proyecto de Martha Nussbaum y su desarrollo» concreta lo realizado, valora límites y posibilidades de esta alianza entre filosofía moral y literatura, y finaliza señalando las características que permiten que una novela, según las tesis nussbaumianas, pueda ser *aliada* de la filosofía práctica. Se abre de este modo la posibilidad de valorar si las novelas de Salisachs cumplen esas características y pueden encuadrarse, por tanto, en la estela de este proyecto filosófico-literario propuesto y desarrollado por Nussbaum.

---

<sup>40</sup> Atendiendo a la distinción entre *life story* — la historia de una vida tal y como la persona que la ha vivido la cuenta—y *life history* —que incluye no sólo los relatos de la persona sino otra información que ayude a la reconstrucción de dicha biografía— en las páginas que siguen no se recoge un relato de vida, sino, más bien, retazos de vida, relatados por la propia Nussbaum que sirven para articular la historia de su vida (elaborar una narrativa vital) reconociendo en ella no una cronología de sucesos, sino una trama de intereses e inquietudes.

## 1.1 Una filosofía para la vida y desde la vida.

Los seres humanos hacen el mundo y se hacen a sí mismos en el mundo, a través de la política, la ciencia, la enseñanza, el amor personal, la palabra y la acción virtuosa. Todos esos son modos por los que los seres humanos tratan de perdurar dejando en el mundo algún testimonio de sí mismos, una continuación de su identidad.

M. C. NUSSBAUM, *El conocimiento del amor*

El reconocimiento que en las últimas décadas ha merecido la producción de Martha Nussbaum probablemente está relacionado con la profunda conexión de sus propuestas filosóficas y la experiencia humana concreta,<sup>41</sup> así como con su diálogo con otros campos del conocimiento como son el derecho, las ciencias políticas, la psicología, la economía o la literatura. Autora de gran número de artículos y libros, y docente en varias universidades de prestigio –Harvard, Brown y actualmente Chicago–, ha compaginado investigación y docencia en materias relacionadas con la Filosofía y el Derecho, con escritos de cariz más divulgativo que han acercado su pensamiento a personas no directamente conectadas con el ámbito filosófico. Además ha realizado importantes trabajos relacionados con la ética del desarrollo que han tenido incidencia a nivel mundial.

Su discurso al recibir el premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales en 2012 «por su contribución a las humanidades, la filosofía del derecho y de la política y por su concepción ética del desarrollo económico»,<sup>42</sup> pone de relieve la concepción orgánica de los diferentes campos del saber y de la acción humana que sostiene la pensadora estadounidense:

---

<sup>41</sup> La propia filósofa expresa que, en muy distintos sectores, se manifiesta un descontento con las teorías éticas alejadas de la experiencia humana concreta, sean estas de corte utilitarista, interesadas por llegar a un cálculo universal de las satisfacciones, o de tradición kantiana, preocupadas por los principios universales de amplia generalidad que no tiene en cuenta los contextos y personas particulares. Hoy en día un número cada vez mayor de los filósofos morales considera ese alejamiento como un defecto en el enfoque de los temas éticos (véase «Virtudes no relativas: Un enfoque aristotélico», en *La Calidad De Vida*. Tr. por Roberto Reyes Mazzoni, compilado por Martha Nussbaum y Amartya Sen [México: FCE, 1998], 318-351).

<sup>42</sup> Acta del jurado. <http://www.fpa.es/es/premios-principe-de-asturias/premiados/2012-martha-nussbaum.html?texto=acta&especifica=0>

Estoy recibiendo el Premio de Ciencias Sociales y, sin embargo, yo provengo de las Humanidades, soy una filósofa que ha trabajado no solo en la filosofía política, sino también en la naturaleza de las emociones y de la imaginación y en el problema de la interdependencia y vulnerabilidad humanas, a menudo recurriendo a obras literarias y musicales para dilucidar estas cuestiones. No obstante, no creo que sea erróneo clasificar mis contribuciones dentro de las Ciencias Sociales.<sup>43</sup>

En el cuerpo de este breve discurso, Martha C. Nussbaum encuadra su trabajo sobre el enfoque del «desarrollo humano» o «enfoque de las capacidades», realizado en colaboración con Amartya Sen, en una concepción del *florecimiento* de las sociedades que requiere el *florecimiento* de las personas y tiene en cuenta no sólo lo que necesitan para vivir con dignidad, sino lo que luchan por conseguir para vivir una vida con sentido, señalando que hay pluralidad de enfoques apoyados en unos mínimos comunes. Por ello reclama una educación fundada en las humanidades que, además de facilitar el conocimiento personal y de los demás, permita la reflexión sobre la vulnerabilidad humana y la aspiración de todo individuo a la justicia.

Las palabras pronunciadas con esta ocasión recogen los grandes temas de reflexión de Nussbaum, muestran algunos rasgos de la tradición de pensamiento en la que se inscribe y evidencian un método de análisis que ha servido a la filósofa norteamericana para su investigación. Se revela así cómo considera que el arte y, en concreto, la literatura, es un instrumento adecuado, desde una perspectiva aristotélica, para indagar en los diversos modos en que las personas, seres vulnerables y necesitados, dirigen su vida en orden a conseguir una vida plena y con sentido, y para mostrar caminos a las ciencias sociales para asegurar los requisitos mínimos de una vida conforme a la dignidad humana.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Discurso de Martha C. Nussbaum, acceso el 23 de octubre de 2015, <http://www.fpa.es/es/premios-principe-de-asturias/premiados/2012-martha-c-nussbaum.html?texto=discurso&especifica=0>

<sup>44</sup> Son muchos los filósofos que se constituyen en voz crítica de la sociedad y apuntan mejores modos de vivir como humanos tratando de superar visiones unilaterales de la realidad. Esta tensión filosofía-sociedad presente desde los albores del pensamiento occidental y puesta de relieve por Max Horkheimer en *La función social de la filosofía*, recibe múltiples concreciones que tiene en común la aplicación del pensamiento crítico y dialéctico al funcionamiento de la sociedad. Esta dimensión práctica de la filosofía, no suficientemente reconocida, se pone de relieve, como Nussbaum manifiesta, en la

Todos los elementos citados tienen una estrecha relación con la trayectoria vital y la experiencia de Martha Nussbaum y adquieren su sentido en la narración de la misma. El recorrido por la biografía filosófica de esta pensadora estadounidense que se realiza en este apartado pretende contribuir, de modo narrativo, a poner de relieve la relevancia que los relatos han tenido en su itinerario filosófico y la función que les otorga en orden a construir una comunidad social y política en la que toda vida humana pueda desarrollarse de modo conforme a su dignidad.

### ***1.1.1 La inquietud por la vida humana y la forma de abordarla: narración y filosofía.***

La filósofa recuerda cómo las grandes preguntas que han guiado su trabajo se remontan a los años en los que, en su «exigente y feminista escuela de niñas» de Bryn Mawr, «la búsqueda de la verdad consistía en una cierta reflexión sobre la literatura».<sup>45</sup> Así, de la mano de Dickens, Austen, Aristófanes, Eurípides, Shakespeare o Dostoievski, la joven Martha Craven<sup>46</sup> inició su reflexión sobre la vida humana y sus posibilidades. El interés por la literatura le condujo de los estudios de arte dramático a las lenguas clásicas y, de ahí, a la filosofía:

I thought about literature, but I wrote about Dostoevsky, I wrote about Shakespeare, I was thinking about a lot of the same issues that I think about now, about emotions and vulnerability. I was also reading Greek tragedies. [...] I realized that I really wanted to think about the plays and not to act in them. [...] What I wanted to do was not to talk about these things in the way that a classical scholar did, just editing the text, or whatever was being done at the time. I wanted to talk about the philosophical issues, about moral dilemmas, about the emotions, and so on.<sup>47</sup>

---

aplicación del pensamiento filosófico a la política, la economía, el desarrollo humano o el ámbito del derecho.

<sup>45</sup> Nussbaum, *Conocimiento*, 39-40.

<sup>46</sup> Para las referencias a los primeros años de la filósofa, se utiliza su apellido de soltera.

<sup>47</sup> Entrevista realizada a Martha Nussbaum por Harry Kreisler. Series: «Conversations with History», Institute of International Studies at the University of California, Berkeley, acceso el 23 de octubre de 2015, <http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Nussbaum/nussbaum-con1.html>. Como se ha indicado en el apartado metodológico (véase «Introducción», 19), las citas textuales se conservan en la lengua original en que han sido consultadas cuando no hay traducción al castellano.

El desplazamiento de Nueva York, ciudad en la que realizó sus estudios de grado, a Harvard, donde obtuvo la maestría y el doctorado y se inició en la docencia, supuso también para Martha Nussbaum un recorrido intelectual que, de las lenguas clásicas, le condujo a la filosofía. Como confiesa ella misma, refiriéndose a esos primeros años de la década de los setenta, «resultamos beneficiados con el excitante renacimiento de los estudios aristotélicos liderado por Gwilym Owen».<sup>48</sup> Fue en el círculo generado por este filósofo, que califica como riguroso y exigente, apasionante y desafiante, donde encontró el cauce adecuado para iniciar su pensamiento filosófico sobre la vulnerabilidad; la incorporación de Bernard Williams le permitió abordar otra cuestión que, hasta entonces, no había tenido cabida en la reflexión filosófica de su entorno: las emociones.<sup>49</sup>

De esta época data *Aristotle's De Motu Animalium*<sup>50</sup> (1978). Años más tarde su incursión en la filosofía clásica tendrá como fruto otras dos grandes obras en torno a la ética griega: *La fragilidad del bien: Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega* (1995; original en inglés, 1986) y *La terapia del deseo* (2003; original en inglés, 1994). En la primera, la profesora de Chicago examina las preguntas que suscitan las tragedias griegas sobre la fragilidad del bien humano y las respuestas que apuntan las propias tragedias y la filosofía platónica y aristotélica para centrarse, en la segunda, en el modo práctico en el que los filósofos helenistas se enfrentan a la inestabilidad de una vida en una época de profunda crisis. La vulnerabilidad del ser humano y de la vida

---

<sup>48</sup> Nussbaum, «La ética de la virtud: Una categoría equívoca», 579.

<sup>49</sup> «I wanted to think about the emotions, because I think of them as our way of registering how things are with our uncertain projects out there in the world, our attachments to people beyond our control» (Entrevista a Martha Nussbaum, «Conversations with History», <http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Nussbaum/nussbaum-con2.html>). La novedad de su planteamiento y la dificultad que supuso para Nussbaum encontrar un ámbito en el que tratar filosóficamente el tema de las emociones se trasluce en sus palabras sobre esta época: «I wanted to talk about the philosophical issues, about moral dilemmas, about the emotions, and so on. Williams gave me a tremendous sense of possibility and permission in the sense that if he could do that within philosophy then it could be done within philosophy. At the time it was tough because if you talked about emotions or even about friendship, especially if you were a woman, they thought, "Oh, you softie, you're not really a philosopher." But Williams was an iconoclast, and because he was so respected he gave other people permission to follow and do that» (Ibíd., <http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Nussbaum/nussbaum-con1.html>).

<sup>50</sup> Las obras no traducidas se referencian en su lengua original.

buena, el carácter trágico de las decisiones y la importancia del deseo en la acción humana se encuadran en una concepción de la filosofía como un modo de responder a las cuestiones más acuciantes y como medicina compasiva para curar el sufrimiento humano. Si bien Nussbaum se distancia de los helenistas en algunos aspectos, no sólo encuentra en la concepción estoica de las emociones la fuente de su reflexión posterior sobre este tema, sino que sostiene, como las escuelas de este período, que el «arte de vivir» que necesitamos lo proporciona la filosofía comprometida en la búsqueda de la verdad, una filosofía práctica que combina lógica y compasión.<sup>51</sup>

Desde sus primeros contactos con la filosofía y pese a su convicción de que las cuestiones habitualmente denominadas filosóficas se abordaban de forma más natural y fructífera recurriendo a las obras literarias, en el entorno universitario se encontró con fuertes resistencias por parte de las concepciones dominantes tanto en el campo de la filosofía como en el de los estudios literarios.<sup>52</sup> No obstante, apoyada en el descubrimiento de que para los griegos de la época clásica tanto la poesía dramática como la investigación filosófica en el campo de la ética eran dos modos de responder a la pregunta sobre cómo deben vivir los seres humanos, y que la disputa entre poetas y filósofos obedecía a la convicción de que la forma literaria estaba comprometida con ciertas prioridades éticas, inició su proyecto: «empezar a recuperar, en el dominio de la ética, amplia e inclusivamente interpretada, el sentido de la conexión profunda entre forma y contenido que animaba la vieja disputa».<sup>53</sup> Fruto de este interés son *El conocimiento del amor* (2005; original en inglés, 1990), una recopilación de artículos en torno a la relación entre literatura y filosofía moral, y *Justicia poética* (1997; original en inglés, 1996), un ensayo sobre el papel de la imaginación literaria en la vida pública. Ambas publicaciones insisten en dos elementos enraizados en la visión aristotélica: la necesidad de priorizar la percepción del particular (personas y situaciones concretas) sobre las normas universales y abstractas en la toma de decisiones, y la relevancia de

---

<sup>51</sup> Martha C. Nussbaum, *La terapia del deseo: Teoría y práctica en la ética helenística*. Tr. por Miguel Candel (Barcelona: Paidós, 2003), 28.

<sup>52</sup> En la introducción a *Conocimiento*, Martha Nussbaum aborda con extensión los comienzos de su proyecto filosófico-literario remontándose a su niñez y detallando sus dificultades en la Universidad (38-59).

<sup>53</sup> *Ibíd.*, 58-59.

las emociones, en particular de la compasión, para la vida moral. En relación con las emociones Martha Nussbaum desarrolla sus ideas en *Paisajes del pensamiento* (2008; original en inglés, 2001), una recopilación de varias de sus conferencias sobre el papel de las mismas en el razonamiento ético, y en *El ocultamiento de lo humano: repugnancia, vergüenza y ley* (2006; original en inglés, 2004) mostrando el papel nocivo de estas emociones negativas en el ámbito del derecho.

### **1.1.2 Filosofía y defensa de la humanidad**

Los elementos mencionados (a. conocimiento de la literatura clásica; b. perspectiva aristotélica; c. interés por la vulnerabilidad y las emociones, y d. convicción de que literatura y filosofía pueden aliarse en la investigación sobre la vida buena del ser humano) han sido el germen desde el que ha crecido el trabajo filosófico de Martha Nussbaum. Es también este núcleo de inquietudes el que le ha impulsado a vincular estrechamente su investigación con la vida práctica persiguiendo hacer una filosofía relevante para el mundo actual que contribuya a transformar la realidad y mejorar la vida de las personas puesto que, como Séneca, considera que los filósofos deben ser defensores de la humanidad.<sup>54</sup>

That led me to political philosophy, because here are people who are more vulnerable than they should be because they don't have enough food, they don't have enough healthcare, and surely one of the main jobs of political arrangements is to bring the things people need more securely within their control. Of course you don't want a life in which you control everything, because that would be a life without love and a life without friendship; but a life in which you have enough to eat, drink, and which certain central goods are securely guaranteed to you by the society that you live in -- that, I think, is a reasonable expectation.<sup>55</sup>

Son varios los temas en el ámbito de la reflexión política en los que ha desarrollado una presencia activa. En diálogo crítico con John Rawls, que fue su

---

<sup>54</sup> Robert S. Boynton, «Who Needs Philosophy? A profile of Martha Nussbaum». *The New York Times Magazine*, 21 de noviembre de 1999, [http://www.robertboynton.com/articleDisplay.php?article\\_id=55](http://www.robertboynton.com/articleDisplay.php?article_id=55). En este artículo se subraya el interés de Martha Nussbaum por hacer de la filosofía no sólo una disciplina rigurosa sino también útil, frente a otras concepciones más centradas en lo teórico.

<sup>55</sup> Entrevista a Martha Nussbaum, «Conversations with History», <http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Nussbaum/nussbaum-con1.html>.

maestro en Harvard, y desde una postura que puede calificarse como liberalismo político neoaristotélico, tiene dos objetivos básicos: 1) señalar a las instituciones caminos que garanticen a todas las personas el despliegue de las capacidades individuales para alcanzar la justicia social básica que deberían asegurar las sociedades democráticas, y 2) formar ciudadanos capaces de abordar las situaciones que enfrentamos como miembros de un mundo interdependiente y complejo.<sup>56</sup>

En este campo su trabajo más conocido es el enfoque de las capacidades, en el que confluyó con Amartya Sen.<sup>57</sup> Este enfoque le ofrece el marco para reivindicar un cambio en situaciones concretas de injusticia y exclusión y defender la tolerancia en el respeto a las opciones personales:

En este punto, mi pensamiento sobre la justicia conecta con la filosofía política. El *enfoque de las capacidades* es un intento de promover oportunidades para la búsqueda de formas buenas de vulnerabilidad, como el amor, la amistad, la carrera profesional..., y de evitar las formas malas, tales como la violencia física, el hambre y tantas otras. Este es, tal vez, el modo más sencillo de definir el hilo conductor de mi pensamiento.<sup>58</sup>

Así, a *La calidad de vida*, publicado con Sen (1996; original en inglés, 1993), han seguido obras como *Sex and Social Justice* (1998), *Las mujeres y el desarrollo humano* (2002; original en inglés, 2000), *Las fronteras de la justicia: consideraciones sobre la exclusión* (2007; original en inglés, 2005),<sup>59</sup> *India: democracia y violencia*

---

<sup>56</sup> Nussbaum se sitúa en la estela del liberalismo político. Su postura no es derruir los principios políticos y las instituciones, sino apuntalarlos para hacerlos más estables. Reconoce que el pensamiento de Rawls siempre le ha parecido iluminador y que desde joven ha sido socialdemócrata liberal. «Cuando todos mis amigos estaban uniéndose a grupos marxistas en los años setenta, yo pegaba sellos para Eugene McCarthy, senador liberal contrario a la guerra de Minnesota y candidato a la presidencia. Siempre he estado a favor de la deliberación pública libre y del cambio gradual». (Jaroslaw Kuisz, «Conversaciones con Martha Nussbaum», *Letras Libres*, n° 157 [2014], [http://www.letraslibres.com/sites/default/files/kuisz\\_esp.pdf](http://www.letraslibres.com/sites/default/files/kuisz_esp.pdf)). Sobre esta cuestión, véase Gabriel Enrique Arjona Pachón, «Democracia y liberalismo político. La perspectiva de Martha Nussbaum», *Colombia Internacional*, n° 78 (2013): 145-180, doi:10.7440/colombiaint78.2013.06.

<sup>57</sup> Nussbaum reconoce la influencia que, en el enfoque de las capacidades tienen autores como Sen, Rabindranath Tagore, Mahatma Gandhi, John Stuart Mill, Kant, Marx, Rawls, Barker, Adam Smith, Sócrates, Aristóteles o los estoicos (Véase Martha Nussbaum, *Crear capacidades: Propuesta para el desarrollo humano*. Tr. por Albino Santos [Barcelona: Paidós, 2012], capítulos 4 y 7).

<sup>58</sup> Fina Birulés y Anabella Di Tullio, «Entrevista con Martha C. Nussbaum: Sin una ciudadanía independiente no podemos hablar de democracia, sino de alguna forma de fascismo», *Barcelona Metròpolis*, n° 81 (2011): 18.

<sup>59</sup> Esta obra está articulada, precisamente, en diálogo crítico con Rawls, proponiendo el enfoque de las capacidades como una teoría alternativa al contractualismo para resolver algunos problemas a los



*religiosa* (2009; original en inglés, 2007), *Libertad de conciencia* (2009; original en inglés, 2008), *From Disgust to Humanity: Sexual Orientation and Constitutional Law* (2010), *Crear capacidades: propuesta para el desarrollo humano* (2012; original en inglés, 2011) o *The New Religious Intolerance: Overcoming the Politics of Fear in an Anxious Age* (2012).

Todos estos temas, caracterizados por la lucha contra la injusticia y la exclusión, tienen, también, un amplio recorrido como inquietudes de la filósofa norteamericana. El compromiso en estas cuestiones se remonta a su juventud en la que, para disgusto de su padre, un próspero abogado conservador, se convirtió en una de las activistas a favor de los derechos humanos que en aquel entonces se movían por Bryn Mawr.<sup>60</sup> La educación elitista recibida en aquel tiempo, que generó en ella un profundo disgusto hacia las exclusiones, ha sido motor de debates mantenidos más recientemente, como la mordaz crítica a la propuesta de Allan Bloom en favor de que las Universidades eduquen sólo a la élite, o a la postura de Judith Butler por promover un feminismo autorreferencial que, a juicio de Nussbaum, induce a las mujeres a desvincularse de sus problemas en el mundo real.<sup>61</sup> Afirma la profesora que «a lot of my impatience with their work grew out of my repudiation of my own aristocratic upbringing. I don't like anything that set itself up an in-group or an elite».<sup>62</sup> En relación con estas cuestiones, a esa experiencia temprana se añade otra de su juventud: la discriminación sufrida durante los años en los que estudió y trabajó en la Universidad de Harvard.

---

que, a juicio de Nussbaum, él no ha dado una respuesta satisfactoria: las discapacidades físicas y mentales, extender la justicia a todos los ciudadanos del mundo y los derechos de los animales.

<sup>60</sup> Boynton, «Who Needs Philosophy? A profile of Martha Nussbaum».

<sup>61</sup> En un artículo publicado a finales del siglo pasado, Nussbaum advertía del peligro de desviar la mirada de las condiciones de vida de las mujeres al orden de lo simbólico: «Feminist thinkers of the new symbolic type would appear to believe that the way to do feminist politics is to use words in a subversive way, in academic publications of lofty obscurity and disdainful abstractness» («The Professor of Parody», *The New Republic*, 22 de febrero de 1999, <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Nussbaum-Butler-Critique-NR-2-99.pdf>). El feminismo de Nussbaum, frente a otras posturas que subrayan la diferencia o se centran en lo simbólico, es un feminismo que la filósofa califica de liberal – comprometido con la expresión y el desarrollo individual a la manera de J. S. Mill– y también radical, dispuesto a criticar las jerarquías de género, raza y sexualidad (Véase Kuisz, «Conversaciones con Martha Nussbaum»). Lo que cuenta para ella es la acción política que impacta en la vida material, cotidiana e inmediata de las personas. En *Sex and Social Justice* no sólo propone el liberalismo como solución a los problemas de desigualdad sino que aboga por un feminismo internacionalista, guiado por normas de justicia e igualdad y basado en derechos universales.

<sup>62</sup> Robers S. Boynton, «Who Needs Philosophy? A profile of Martha Nussbaum».

Como recuerda con profundo disgusto, «they were anti- Semitas, racists and sexists and had a real thuggishness about them».<sup>63</sup> Mujer, de religión judía<sup>64</sup> y madre joven con necesidad de conciliar estudio y trabajo con el cuidado de su hija Rachel, experimentó múltiples dificultades que, si bien no le condujeron a un abandono de su carrera profesional,<sup>65</sup> motivaron en la década de los ochenta su traslado a la Universidad de Brown para continuar allí su actividad docente.

Quizá este episodio es uno de los elementos que ha tenido mayor influencia en su convencimiento, enraizado en Aristóteles, de que los bienes que persigue el ser humano son plurales y cualitativamente distintos y que la elección, por tanto, requiere una cuidadosa valoración de las circunstancias particulares.<sup>66</sup> A este reconocimiento de la pluralidad de valores en conflicto y la legitimidad de opciones de plenitud individuales, se suma la variedad de modos en que la cultura conforma los deseos y las necesidades humanas. Pese a ello, Nussbaum, que en sus trabajos para el *World Institute for Development Economics Research* ha tenido ocasión de acercarse a las vidas concretas de muchas personas en contextos culturales diferentes, sostiene que los elementos que hacen *humana* una vida son semejantes en todos los lugares y que todos los seres humanos compartimos determinados ámbitos de experiencia, aunque adopten formas diversas según las culturas.<sup>67</sup> Por ello, aunque desde su posición considera malo recomendar una doctrina ética comprensiva como base de la elección política en una sociedad plural, estima que el enfoque de las capacidades que

---

<sup>63</sup> Idem.

<sup>64</sup> Martha Craven, se convirtió al judaísmo, en el que encontró el sentido comunitario que le había faltado en la infancia, en sus años de Harvard.

<sup>65</sup> En la entrevista mantenida con Harry Kreisler en el Instituto de Estudios Internacionales de Berkeley, Martha Nussbaum recuerda a su madre —que tuvo que renunciar a su profesión como interiorista— como una mujer infeliz, y reconoce que para ella fue un aprendizaje importante descubrir que las mujeres que se ven obligadas a renunciar a su carreras no siempre tienen una vida feliz. <http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Nussbaum/nussbaum-con1.html>

<sup>66</sup> Recordando el período de Harvard en los últimos años de la década de los setenta, en los que Martha Nussbaum coincidió con Nancy Sherman, Jean Hampton, Christine Korsgaard, Barbara Herman y Susan Wolf, afirma que, al preguntarse sobre la aportación de mujeres como tales a la filosofía moral, descartaban que las mujeres tuvieran una manera diferente de conocer lo justo, pero sí pensaban que las vidas típicas de las mujeres, con “la experiencia de afrontar repetidamente conflictos de valores [...] les permitían querer investigar el rol de la razón en el trazo del completo curso de la vida, y los problemas que la razón encuentra cuando los valores son plurales y el mundo hace difícil su organización” (Nussbaum, *La ética de la virtud: Una categoría equívoca*, 586).

<sup>67</sup> Véase Nussbaum, «Virtudes no relativas», 321-324.

promueve, fundamentado en Aristóteles, es universalizable y ofrece una base común para las decisiones políticas en orden a procurar la justicia para todos.

### **1.1.3 Humanismo para un mundo cosmopolita**

El interés político de Martha Nussbaum se desarrolla también en otra vertiente que, en los últimos años, ha adquirido un relieve creciente: como afirmaba en la recepción del Premio Príncipe de Asturias «necesitamos una educación bien fundada en las humanidades para realizar el potencial de las sociedades que luchan por la justicia».<sup>68</sup> La pensadora defiende que el acercamiento a las humanidades no sólo contribuye al conocimiento personal, sino que muestra la vulnerabilidad humana y la aspiración a la justicia y desarrolla la compasión, una emoción que, apoyada en el reconocimiento de una humanidad común, posibilita la adecuada deliberación en la vida pública.

Cuando en 1997 publicó *El cultivo de la humanidad: Una defensa clásica de la reforma en la educación*<sup>69</sup> identificó tres habilidades necesarias para posibilitar la democracia en una sociedad cosmopolita: la habilidad socrática de examinarse a uno mismo y pensar de forma crítica, la habilidad de verse como un ser humano vinculados a otros seres humanos diversos y el cultivo de la imaginación, que nos permite contemplar el mundo a través de los ojos de los demás.<sup>70</sup> Recientemente, en *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, ha mostrado su preocupación por la «crisis silenciosa» que amenaza las sociedades democráticas y que conducirá a las naciones a producir máquinas utilitarias en lugar de ciudadanos capaces de pensar, valorar críticamente y comprender los sufrimientos ajenos.<sup>71</sup> Preocupada, alerta:

---

<sup>68</sup> Discurso de Martha C. Nussbaum, <http://www.fpa.es/es/premios-principe-de-asturias/premiados/2012-martha-c-nussbaum.html?texto=discurso&especifica=0>

<sup>69</sup> La traducción al castellano es de 2001.

<sup>70</sup> Martha C. Nussbaum, *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*. Tr. por Juana Pailaya (Barcelona: Paidós, 2012), 30.

<sup>71</sup> Marta Nussbaum, *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Tr. por María Victoria Rodil (Buenos Aires: Katz Editores, 2010), 19-31.

Si no insistimos en la importancia fundamental de las artes y las humanidades, éstas desaparecerán, porque no sirven para ganar dinero. Sólo sirven para algo mucho más valioso: para formar un mundo en el que valga la pena vivir, con personas capaces de ver a los otros seres humanos como entidades en sí mismas, merecedoras de respeto y empatía, que tienen sus propios pensamientos y sentimientos, y también con naciones capaces de superar el miedo y la desconfianza en pro de un debate signado por la razón y la compasión.<sup>72</sup>

Esta propuesta de educación humanista se apoya en la convicción de que, en el contexto globalizado actual, sólo puede contribuir a la justicia la asunción de una ciudadanía cosmopolita.<sup>73</sup> Está unida, por tanto, a otras advertencias de Nussbaum en relación con la importancia de desarrollar las emociones adecuadas hacia la propia nación, reflexión que la pensadora inició en la década de los 90 y que generó un interesante debate recogido en parte en *Los límites del patriotismo* (1999; original en inglés, 1996). Últimamente, en *Emociones políticas: ¿Por qué el amor es importante para la justicia?* (2014; original en inglés, 2013) continúa su exploración de las emociones y la naturaleza de la justicia social prestando atención al amor como raíz de otras emociones públicas necesarias para superar el miedo, el asco y la envidia y orientar a las personas hacia el bien común. Los ejemplos tomados de la literatura, la retórica política, la canción o las fiestas ilustran cómo las emociones apoyan la consecución de la justicia en un modo de hacer filosofía práctica en coherencia con el proyecto que viene desarrollando desde su juventud en el que se integran elementos que pueden parecer diversos pero que descansan en su visión del *florecimiento* de todos los seres humanos en el seno de la sociedad. Por ello, el análisis de tragedias griegas, novelas, poesía u obras musicales en relación con las cuestiones a investigar, o un estilo narrativo más cercano a la literatura que a la disquisición filosófica

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, 189.

<sup>73</sup> El cosmopolitismo de Martha Nussbaum hunde sus raíces en la ética estoica y en su convicción de que nuestra máxima lealtad se debe otorgar a la comunidad moral constituida por todos los seres humanos. En *Cultivo* defiende el papel de la educación en la formación del ciudadano del mundo y destaca la importancia de la imaginación narrativa para conseguir este objetivo. Sobre su teoría del cosmopolitismo y algunas de las críticas que ha recibido, puede verse el artículo de José Javier Benítez, «La ciudadanía cosmopolita de Martha Nussbaum», *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 3 (2010): 347-354.

abstracta,<sup>74</sup> no son en modo alguno aspectos secundarios de su legado personal sino un forma particular de adentrar al lector en temas relevantes para la existencia humana en un modo que le compromete personalmente como ser humano:

You need to be able to think what it might be like to be in a position different from your own so that the arts, not just literature but also drama, also dance, music -- these have a big role in cultivating the sort of person who's prepared to go out into the world and think well about these problems.<sup>75</sup>

Este es, también, el objetivo de Martha Nussbaum en la docencia. Considera de gran importancia la impartición de clases en la Escuela de Leyes de Chicago no principalmente porque en EEUU la abogacía es una profesión de alto prestigio, sino porque ofreciendo una visión humanista a los futuros abogados se puede influir en la vida pública y sentar las bases de un mundo más justo: «It's what happens in the long haul that really matters. You just never know where or how your ideals will be realized».<sup>76</sup> Lo que pretende no es, únicamente, reflexionar con sus alumnos con las cuestiones filosóficas, sino mostrarles su relación con las preocupaciones reales de la vida humana:

In teaching I always try very hard to dramatize the philosophical issue and make it seem like a real human problem that people are actually worried about. I think philosophy can seem to undergraduates very dry, but it isn't. It's the most urgent questions about human life, and so I feel some dramatic ability helps when you try to bring that out.<sup>77</sup>

El propósito de hacer de la reflexión filosófica una cuestión no sólo práctica, sino accesible a los ciudadanos, se materializa también en la publicación de reseñas y artículos interesantes para la opinión pública, que pongan las preocupaciones reales en el centro de la discusión y que presenten una clara argumentación. Se siente de

---

<sup>74</sup> Cf. Martha Nussbaum, *El conocimiento del amor*, tr. por Rocío Orsi y Juana María Inarejos, (Madrid: Machado Libros, 2005), 297.

<sup>75</sup> Entrevista a Martha Nussbaum, «Conversations with History», <http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Nussbaum/nussbaum-con6.html>

<sup>76</sup> Boynton, «Who Needs Philosophy? A profile of Martha Nussbaum».

<sup>77</sup> Entrevista a Martha Nussbaum, «Conversations with History», <http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Nussbaum/nussbaum-con1.html>

este modo deudora de Sócrates y de otros filósofos de la tradición ilustrada.

Yo jamás enviaría a publicar algo que un estudiante de un curso introductorio de licenciatura no pudiera entender y criticar. No concibo a los filósofos como “profundas figuras solitarias”, sino como miembros de una comunidad que tienen la responsabilidad de hablar y de estructurar sus argumentos con claridad. La contribución de Sócrates a la democracia fue tener a todo el mundo hablando conjuntamente de un modo claro y abierto, y asociar esto con el respeto a la igualdad.<sup>78</sup>

A lo largo de este apartado se ha visto cómo la trayectoria vital de Martha Nussbaum le ha conducido de la literatura al arte dramático y de ahí a las lenguas clásicas para concluir dedicándose a la filosofía con una clara vocación política. Toda su actividad docente, investigadora y de extensión del conocimiento, encuentran inspiración en los clásicos, particularmente en Aristóteles y los estoicos, en un diálogo constante con los problemas y con las posturas teóricas –filosóficas, políticas y económicas– actuales. Si, como afirmó en la recepción del premio Príncipe de Asturias, el recurso a obras literarias ha sido un elemento importante para elucidar las cuestiones a las que se ha enfrentado, es preciso profundizar en las razones de carácter teórico que sostienen esta elección.

En el apartado siguiente, dedicado a la relación entre la novela y la filosofía moral, se analizará la justificación que Nussbaum ofrece en algunas de sus obras para hacer del recurso a la literatura –particularmente a la novela– un elemento integrante de la reflexión ética y política y de la relación educativa.

---

<sup>78</sup> Birulés y Di Tullio, «Entrevista con Martha C. Nussbaum...», 21.

## 1.2 Novela y filosofía moral

La novela, como género, está comprometida en su misma estructura y en la estructura de su relación con el lector a buscar la incertidumbre, la vulnerabilidad, la particularidad y la riqueza de emociones propias de la forma de vida humana [...]. Al alistar al lector como un participante que se involucra en las aventuras de los personajes, las novelas toman nuestra humanidad común como su tema.

M. C. NUSSBAUM, *El conocimiento del amor*

El proyecto filosófico que Martha Nussbaum inició en Harvard, consistente en recuperar un modo de hacer filosofía práctica<sup>79</sup> diferente a las formas literarias pero aliado natural de estas, ha tenido un amplio desarrollo a lo largo de estas cuatro últimas décadas.<sup>80</sup> En su producción encontramos muchas obras y artículos en los que no sólo explica cómo, de una parte la teoría ética y política, y de otra la literatura, pueden enriquecerse mutuamente, sino que lo muestra a través del análisis filosófico de obras literarias.

El prólogo de su colección de ensayos publicada bajo el título *El conocimiento del amor* resulta particularmente clarificador de los fundamentos en los que se apoya para proceder de este modo como la mejor forma de hacer filosofía moral.<sup>81</sup> En él sostiene

---

<sup>79</sup> El interés de Martha Nussbaum no se inscribe en el marco estrecho de una determinada concepción ética teórica, sino que pretende ser inclusivo y abarcar objetivos no sólo teóricos sino también prácticos (*Conocimiento*, 259). Por ese motivo emplea el término *filosofía moral* como un «epígrafe general e inclusivo que abarca [...] tipos muy diferentes de investigaciones éticas» (Ibíd., 311, nota 2) entre las que tienen cabida el análisis de textos literarios como expresión de la experiencia humana.

<sup>80</sup> En el ensayo «Emociones narrativas: la genealogía del amor de Beckett», se explica extensamente en qué consiste este *proyecto* y el alcance del mismo. Se plantea aquí el problema de que las emociones, si bien son fuentes útiles de información en lo que respecta a los valores humanos, están también sujetas a manipulación social. Pese a la cautela que introduce Nussbaum, este ensayo —que cuestiona las emociones del lector e invita al discernimiento para dilucidar qué conduce al florecimiento humano—, como ella advierte en la nota final, debe leerse junto con otros como «El brazo de Steerforth», que subrayan la capital importancia de las emociones para la vida ética.

<sup>81</sup> Un elemento decisivo para considerar este prólogo como particularmente esclarecedor del pensamiento de Nussbaum es su referencia continua al mismo en las notas finales de los ensayos recopilados en la obra, así como el hecho —atestiguado por la propia autora— de que en él ofrece una visión orgánica de su proyecto filosófico-literario desvinculado del análisis de obras concretas. Como afirma en «El brazo de Steerforth» los rasgos de las novelas que considera moralmente centrales, son más amplios que los que defiende Henry James (*Conocimiento*, 645). Puesto que el comentario de las

que existe una conexión orgánica entre la forma y el contenido de un texto de modo que, en el ámbito de la filosofía, la forma literaria es, por sí misma, una parte esencial de la búsqueda y exposición de la verdad.<sup>82</sup> De esta estrecha relación deriva su segunda afirmación: «determinadas verdades sobre la vida humana sólo pueden expresarse apropiada y precisamente en el lenguaje y las formas características del artista narrativo».<sup>83</sup>

Las novelas de Henry James, Marcel Proust, Charles Dickens y Samuel Beckett investigadas en esta colección de ensayos<sup>84</sup> junto con otras obras clásicas como *Odisea* de Homero o algunos diálogos de Platón, son examinadas en relación con algunos temas que interesan particularmente a Nussbaum: el papel del amor y otras emociones en la vida humana, la relación entre emoción y conocimiento ético, y la deliberación sobre particulares.<sup>85</sup> Así, apoyada en «lo que está encarnado en el texto y lo que el texto, por su parte, requiere del lector»,<sup>86</sup> contrasta las respuestas que estas obras ofrecen a la pregunta sobre cómo debería vivir un ser humano con diversas posturas teóricas, fundamentalmente la platónica, la estoica, la utilitarista y la kantiana. Pese a que esta colección de ensayos es sólo una parte de su proyecto que tiene que leerse en continuidad con sus obras sobre filosofía griega antigua (*Fragilidad y Terapia*),<sup>87</sup> brinda las claves para comprender el papel de la imaginación literaria en la vida pública —tratado extensamente en *Justicia*—, y ofrece abundantes ejemplos de cómo concibe la tarea filosófica de un modo que ha continuado en otros escritos. Las

---

obras de este autor es central en muchos de los ensayos de esta obra, el propósito nussbaumiano quedaría oscurecido si no se tuviera en cuenta la visión, más amplia, que ofrece el prólogo.

<sup>82</sup> Esta afirmación es una constante en los escritos de Martha Nussbaum. En el prólogo a *Conocimiento* la ilustra haciendo referencia a una metáfora de Henry James que expresa una semejanza entre «la planta que brota de la tierra sembrada, tomando su forma de la naturaleza conjunta de la semilla y la tierra» y la novela y sus términos, que «expresan la noción del autor o autora de lo que importa» (Ibíd., 27-28). La afirmación de Proust, de que sólo un texto literario que tenga forma narrativa puede expresar y afirmar ciertas verdades sobre la vida humana, es otro punto de apoyo de la filósofa (Ibíd., 519).

<sup>83</sup> Ibíd., 28. Nussbaum asume en esta obra y, extensivamente, en sus otros trabajos, la concepción de James para quien son artistas todos los que escriben sobre la vida preocupándose de sus elecciones formales y de lo que estas expresan (Véase Ibíd., 29-30).

<sup>84</sup> Se trata de *La copa dorada* y *La princesa Casamassima* de Henri James; *David Copperfield* de Charles Dickens; *Sodoma y Gomorra* y *En busca del tiempo perdido* de Michael Proust y la trilogía *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable* de Samuel Beckett.

<sup>85</sup> Ibíd., 59.

<sup>86</sup> Ibíd., 36.

<sup>87</sup> Ibíd., 14.



claves de lectura expresadas en este prólogo son, por tanto, un elemento importante para comprender los fundamentos de un modo de hacer filosofía que inspira no sólo estos ensayos, escritos a lo largo de un dilatado período de tiempo, sino la práctica totalidad de las obras de esta autora.

En este apartado se exponen las bases que sustentan el proyecto nussbaumiano y la justificación del modo en que determinadas novelas pueden contribuir a la reflexión moral del lector, explicitando las facultades implicadas y la importancia que este proceso puede tener en la vida personal y social. Si la producción literaria de Mercedes Salisachs refleja las características de la vida humana relevantes para esta filósofa y si su lectura implica las facultades que Nussbaum considera claves en la racionalidad práctica, puede suponerse que constituirán un material adecuado para posibilitar el desarrollo moral de sus lectores.

### **1.2.1. Fundamentos de la postura nussbaumiana**

Martha Nussbaum reconoce el papel central que juega Aristóteles en su proyecto filosófico.<sup>88</sup> Tanto la pregunta inicial de su investigación, como el método que emplea y la finalidad de la misma, se apoyan en la indagación realizada por el Estagirita en sus obras éticas. Toma, por tanto, como punto de partida la pregunta por cómo debería vivir un ser humano y adopta de entrada la respuesta general aristotélica: conforme a todas las formas del buen funcionar que configuren una vida humana completa.<sup>89</sup> Considera que, aunque es imposible mantener una postura enteramente neutral, esta cuestión es abierta, puede adoptarse desde cualquier perspectiva y

---

<sup>88</sup> La recepción de Aristóteles por parte de Martha Nussbaum difiere de otros filósofos que pertenecen también a la escuela nearistotélica. Sus propuestas no se inscriben en el núcleo «duro» del nearistotelismo —asociado sobre todo a Alemania— que pretende reinstaurar una *lectura contramoderna* de Aristóteles, sino que quiere recuperar, de la mano del Estagirita, algunos aspectos *postilustrados*. Dentro de esta tendencia de nearistotelismo renovado, Nussbaum se inspira en el liberalismo político de Rawls y sus trabajos tienen un marcado acento universalista, lo cual le sitúa políticamente en las antípodas de otros importantes filósofos nearistotélicos de tendencia comunitarista como es el caso de Alasdair MacIntyre. Sobre los diversos nearistotelismos contemporáneos, véase el capítulo del mismo nombre de Carlos Thiebaut en Victoria Camps, Osvaldo Guariglia y Fernando Salmerón, ed., *Concepciones de la ética* (Madrid: Trotta, 1992), 29-51.

<sup>89</sup> *Ibid.*, 63. Este aspecto del proyecto aristotélico y nussbaumiano se encuentra desarrollado en el ensayo «Equilibrio perceptivo: Teoría ética y teoría literaria» que forma parte de esta obra (Véase 317-320).

entronca con la experiencia vital. Así, aunque la pregunta inicial contrasta con las posturas kantiana y utilitarista al no dar por sentado que haya una esfera de lo moral separada del resto de la vida humana práctica, y no presuponer que el valor de las acciones y elecciones se establece en función de las consecuencias, no excluye estas posturas.

También es aristotélico el método y la finalidad de la investigación que describe como «empírica y también práctica».<sup>90</sup> Propone examinar la experiencia vital recorriendo las principales posiciones alternativas, enfrentándolas entre sí y también a las creencias y sentimientos de los participantes, con el fin de descubrir cómo se puede vivir mejor y vivir juntos como seres sociales.<sup>91</sup> Según Nussbaum, este modo dialéctico de proceder<sup>92</sup> persigue no sólo alcanzar una concepción consistente, sino ampliamente compartida y en la que no haya nada que no pueda ser revisable.

Finalmente, como el Estagirita, Martha Nussbaum adopta un concepto de lo ético amplio, que se extiende también a las formas por las que los textos conforman la mente y el deseo, y transforman la vida mediante el placer. A este respecto, resulta significativa la importancia que Aristóteles concedió a la tragedia frente al rechazo platónico de la tradición literaria.<sup>93</sup> La disputa entre poetas y filósofos a la que alude

---

<sup>90</sup> *Ibíd.*, 64; Véase también 318-320.

<sup>91</sup> En «Equilibrio perceptivo», Martha Nussbaum se refiere a cómo este procedimiento dialéctico, consistente «en recorrer las principales concepciones alternativas sobre la vida buena manteniéndolas, en cada caso, frente a nuestra propia experiencia y nuestras intuiciones» propio de Aristóteles, ha sido ampliamente refrendado por autores recientes. Se refiere, en concreto, a Sidwich y Rawls (*Conocimiento*, 318-319).

<sup>92</sup> En Aristóteles la dialéctica se identifica con la parte de la lógica que se ocupa del estudio del razonamiento probable, pero no de la demostración. Aunque puede haber quedado asociado a la habilidad para argumentar y adquiriendo un sentido peyorativo, en la concepción aristotélica es el arte del descubrimiento a partir de lo dado en la experiencia cotidiana (*ex endóxon*) (véase Aristóteles, *Tópicos* I, 1; 100 a18- b 23). Se trata, por tanto, de una actitud tentativa y no dogmática que pretende dotar de inteligibilidad a la experiencia cotidiana. Martha Nussbaum responde a la objeción de que ningún procedimiento puede resultar imparcial respecto al sentido de la vida reconociendo que, aunque hay continuidad entre este procedimiento aristotélico –que incluye la atención hacia lo particular y el respeto por las emociones– y la concepción ética aristotélica, el procedimiento «enseña a considerar comprensivamente todas las posturas significativas, no sólo esta en concreto. [...]Pide que seamos respetuosos con la diferencia; pero también nos enseña a buscar una respuesta consistente y compartible a la pregunta de “cómo vivir”»[comillas en el original] (*Conocimiento*, 67-68).

<sup>93</sup> En *Fragilidad* Nussbaum expone con detalle cómo la ruptura de Platón con los poetas y su modo de escribir es manifestación de una profunda crítica moral a la concepción de la vida manifestada en la poesía (133-308). Su escritura, en forma de diálogos que pueden ser caracterizados como un *teatro antitragico*, «expresa el compromiso del filósofo con el intelecto como fuente de verdad [...],

Platón en la *República* se establece sobre el acuerdo de que la forma del discurso supone un contenido y tiene un efecto en el oyente. Los griegos del siglo V y IV a. C. que acudían a una representación trágica, participaban «en un proceso común de investigación, de reflexión, y de sentimiento en relación con fines cívicos y personales importantes».<sup>94</sup> Podían hacerlo porque compartían, al igual que Aristóteles, la concepción de la vida que se hacía presente en los dramas trágicos a través de su propia forma. En ellas contemplaban a personas buenas cuya vida se arruinaba como resultado de acontecimientos que no dependían de ellas mismas e, incluso, realizando acciones malvadas que, en otras circunstancias, no hubieran elegido, poniendo así de manifiesto la dificultad de decidir en situaciones complejas y entre valores cualitativamente diferentes y la situación trágica que supone la pérdida de elementos valiosos para a propia vida.

Martha Nussbaum, que asume esa concepción en su proyecto filosófico-literario, explicita así sus rasgos fundamentales:

Entre los elementos que integran esa concepción se cuentan, al menos, los siguientes: que los acontecimientos más allá del control del agente<sup>95</sup> son verdaderamente importantes no sólo por sus sentimientos de felicidad o satisfacción, sino también en lo que toca a si logra vivir una vida completamente buena, una vida que incluya varias formas de acción loable. Que, por tanto, lo que ocurre por casualidad a las personas puede tener una enorme importancia para la cualidad ética de sus vidas; que las personas buenas están en lo correcto al preocuparse a fondo por dichos acontecimientos casuales. Que, por esas mismas razones, la compasión y el temor de una audiencia ante los acontecimientos trágicos son reacciones valiosas, reacciones que ocupan un lugar importante en la vida ética, ya que encarnan cierto reconocimiento de verdades éticas. Que otras emociones son igualmente apropiadas, y están basadas en creencias correctas sobre lo que tiene valor. Que, por ejemplo, está

---

estrechamente vinculado a una determinada concepción de la racionalidad humana». En la concepción ética platónica «una parte importante de nuestra humanidad, lejos de ser fuente de claridad, es origen de confusión y precisa ser transcendida mediante la actividad dialéctica del intelecto» (Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien: Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Tr. por Antonio Ballesteros (Madrid: Visor, 1995), 192.

<sup>94</sup> *Conocimiento*, 47.

<sup>95</sup> Lo que sucede, lo que depara la fortuna (*tyché*), no sólo significa aleatoriedad o falta de conexión causal: es el elemento de la existencia humana que los humanos no dominan (*Fragilidad*, 136). El capítulo 1 de la extensa investigación presentada en *Fragilidad* muestra la dificultad que representó para los griegos la vulnerabilidad del ser humano frente a la fortuna y la aspiración a la autosuficiencia racional.

bien amar ciertas cosas y personas que están más allá de nuestro control, y sufrir cuando mueren esas personas, cuando se suprimen esas cosas.<sup>96</sup>

Queda, pues, de manifiesto, que Aristóteles recurre a formas narrativas que hacen presente esta condición del ser humano porque la propia forma mantiene en la incertidumbre y, a través de ella, el espectador, que asiste a la decisión y valora su complejidad, puede reconocer los límites y posibilidades de un bien específicamente humano implicándose emocionalmente en una situación que pudiera ser la suya propia. Se realiza así un aprendizaje en la experiencia de lo concreto pues, como indica Aristóteles, las cuestiones sobre la vida humana son ampliamente variables y no pueden ser subsumidas bajo reglas generales.<sup>97</sup> Esta concepción de lo humano es la que anima toda la propuesta nussbaumiana y que servirá de referente para realizar el estudio de la producción literaria de Mercedes Salisachs.

### **1.2.2. Los textos que expresan la condición de la vida humana**

En continuidad con esta tradición, Martha Nussbaum sostiene que el aprendizaje moral es experiencial y «requiere el cultivo de la percepción y la sensibilidad: la habilidad de leer una situación, indicando qué es relevante para el pensamiento y la acción».<sup>98</sup> Por ello la literatura sirve a ese propósito, no sólo ejemplificando el aprendizaje en el esfuerzo de los personajes y del propio autor, sino provocando en el lector una actividad de discernimiento y guiándole *amigablemente* a ver el mundo a través de otros ojos.<sup>99</sup> Esta actitud activa del lector, que se acerca a las obras literarias

---

<sup>96</sup> *Conocimiento*, 49-50.

<sup>97</sup> En la *Ética nicomaquea* Aristóteles afirma que los asuntos prácticos son, por su propia naturaleza, indeterminados o indefinibles (*aorista*). Por ello ningún análisis universal los puede captar adecuadamente (*Ética nicomaquea* 1137b17-19) de modo que no pueden caer bajo ninguna ciencia ni precepto (*Ibíd.*, 1103b34-1104a10) como tampoco la medicina o la navegación siguen reglas fijas sino que, en cada caso, es preciso valorar y adaptarse a la situación concreta. Comentando este pasaje, Martha Nussbaum señala tres razones a favor de una deliberación no subsumida en un conjunto de reglas: la mutabilidad de los asuntos prácticos, la complejidad de los contextos, y la irrepitibilidad de algunos elementos particulares (véase *Conocimiento*, 141-146).

<sup>98</sup> *Ibíd.*, 95-96.

<sup>99</sup> Apoyándose en palabras de James, Martha Nussbaum relaciona el vínculo que el lector establece con los personajes de los libros y el sentido de la vida reflejado en el texto como un todo, con el papel que desempeñan los amigos y familiares en el aprendizaje práctico tal como lo presenta Aristóteles. Los *phíloi* no sólo son los mayores bienes exteriores (*EN* 1969 b10), sino que ayudan al crecimiento moral porque afinan la percepción de uno mismo (*EN* 1213a 10-26). En el capítulo 12 de *Fragilidad* examina la necesidad de los bienes relacionales para una vida buena y cómo «el sentimiento dirige la atención y

con una disposición determinada, es un elemento clave.

Respecto a los textos adecuados a este fin, Nussbaum, pese a reconocer que este aprendizaje puede realizarse a través de otras obras narrativas, muestra predilección por las novelas.<sup>100</sup> Entre los rasgos de las mismas que posibilitan la reflexión ética es preciso distinguir los propios del género, de aquellos especialmente característicos de las obras de ficción que escoge y que corresponden, también, a los rasgos de una postura ética aristotélica.

En general, es propio de la novela expresar con su forma y estilo, y en su modo de interacción con el lector, un sentido normativo de la vida invitando a observar unas cosas y no otras y a adoptar determinadas actitudes intelectuales y también emocionales.<sup>101</sup> Se dirige a los seres humanos como seres humanos,<sup>102</sup> centrándose en la «humanidad común»,<sup>103</sup> y les muestra posibilidades de vida y elección que pueden ser las del lector. De este modo, favorece la indagación sobre cómo vivir haciendo que el interés por el texto adquiera un matiz cognitivo: «un interés por descubrir (viendo y sintiendo los modos de percibir de otros) qué posibilidades (y trágicas imposibilidades) nos ofrece la vida, qué esperanzas y miedos nos confirma o nos socava».<sup>104</sup> A diferencia de la historia, que nos muestra lo que ha ocurrido en una ocasión, las obras de ficción presentan las cosas que pueden pasar en la vida humana de modo que, cuando aprehendemos los patrones de relevancia que nos brinda una obra, también obtenemos cierto saber sobre nuestras propias posibilidades. Por este motivo, la novela es más filosófica que la historia, que sólo registra acontecimientos que ya no

---

muestra lo que de otro modo permanecería oculto» (*Fragilidad*, 454). Esta relación *amigable* entre la novela y el lector es explorada también en «Leer para vivir» (*Conocimiento*, 417-441) en base al libro de Wayne Booth, *The Company We Keep*.

<sup>100</sup> Aunque Nussbaum escoge fundamentalmente novelas realistas y novelas de amor, también recurre a obras musicales y poéticas para apoyar su investigación en *Paisajes* y reconoce una rica variedad de vínculos eudaimonistas con su público en el melodrama y algunos tipos de comedia, así como la posibilidad de que el cine, como un medio narrativo moralmente serio y de gran popularidad en nuestra cultura, pueda hacer aportaciones similares a la novela (Martha C. Nussbaum, *Paisajes del pensamiento*. Tr. por Araceli Maira [Barcelona: Paidós, 2008], 284). Véase Martha C. Nussbaum, *Justicia poética: La imaginación literaria y la vida pública*. Tr. por Carlos Gardini (Barcelona: Andrés Bello, 1997), 31.

<sup>101</sup> *Justicia*, 26

<sup>102</sup> *Conocimiento*, 185.

<sup>103</sup> *Ibíd.*, 98.

<sup>104</sup> *Ibíd.*, 315.

pueden ser de otra manera y no sume al lector en la incertidumbre y en la búsqueda de posibilidades.<sup>105</sup> Esta actividad moral no es independiente de la capacidad estética de la novela,<sup>106</sup> que atrapa al lector y lo enfrenta a situaciones que, de otro modo, le hubieran resultado más difíciles de abordar. A estas características intrínsecas del género, se añade un rasgo circunstancial: la gran popularidad de las novelas en nuestra cultura, lo cual garantiza el acceso a ellas de un gran número de personas y, por ello, la posibilidad de una comunidad de discusión.<sup>107</sup>

No obstante, no todas las novelas son igualmente apropiadas para el proyecto filosófico-literario de Nussbaum. Precisamente, la aseveración de que la forma es por sí misma una afirmación de contenido, supone que la concepción ética aristotélica no puede expresarse en cualquier forma. Para su proyecto, precisa que el sentido de la vida expresado en la estructuración de las narraciones tenga los siguientes rasgos<sup>108</sup> que, aunque están estrechamente vinculados entre sí, pueden separarse para su análisis: la inconmensurabilidad de lo valioso y la omnipresencia de compromisos y apegos en conflicto,<sup>109</sup> la atención a lo particular,<sup>110</sup> el valor ético de las emociones<sup>111</sup> y

---

<sup>105</sup> Aristóteles, *Poética* 1451b4-6; véase Nussbaum, *Paisajes*, 280.

<sup>106</sup> La consideración de que la capacidad de la novela de suscitar reflexión ética y sentimientos morales está directamente relacionada con su capacidad estética, ofrece a Martha Nussbaum un camino para no instrumentalizar el arte. Como señala en *Paisajes*, la condición artística de la obra produce admiración y placer independientemente de que toque también las emociones eudaimonistas y, por ello, tenga que ver con los intereses del lector relativos a la configuración de la posibilidad humana (Ibíd., 284).

<sup>107</sup> Nussbaum, *Justicia*, 31.

<sup>108</sup> Nussbaum, *Conocimiento*, 82-97. En estas páginas la filósofa hace una exposición sumaria de estos rasgos propios de la concepción aristotélica compartidos con otros autores. Un análisis más profundo de cada uno de estos elementos se desarrolla en varios de los ensayos de *Conocimiento* —especialmente en «El discernimiento de la percepción», «Delicadamente consciente y altamente responsable» y «Humanidad transcendente»— así como en otras obras de la autora. Aunque aquí no lo indica, la postura aristotélica se opone, en primer lugar, a la concepción platónica, pero también contrasta con otras propuestas que se han dado a lo largo de la historia, algunas de las cuales continúan vigentes en los escritos contemporáneos sobre la elección. Martha Nussbaum escribe pensando, principalmente, en el utilitarismo y el kantismo.

<sup>109</sup> Frente a la pretensión platónica expresada en el *Protágoras* de una *téchne* del razonamiento práctico que pudiera resolver de modo simple la elección midiendo todas las alternativas mediante un único criterio cuantitativo del valor (en *Diálogos*, vol 1. Tr. por Carlos García Gual [Madrid: Gredos, 1981], 316d; 318c-319a), Aristóteles rechaza la homogeneidad cualitativa de todos los valores y defiende que la elección se produce entre bienes plurales e inconmensurables, en los que cada uno es elegido por su propio valor y no sólo como medio instrumental para la consecución de un fin (*EN*, 1096b23-25). Por ese motivo la elección entre valores cualitativamente diferentes puede ser trágica en muchas ocasiones, porque el objeto al que se renuncia es diferente al que se consigue (*Conocimiento*, 83; 135). Martha Nussbaum, que estudia la conmensurabilidad platónica en el capítulo 4 de *Fragilidad*

la relevancia de los acontecimientos incontrolados.<sup>112</sup> En concreto, las novelas que puedan ser aliadas de la filosofía moral serán novelas que en su misma estructura muestren:

- interés por lo cotidiano y descripción detallada del contexto social;
- atención a la riqueza del mundo interior de los personajes durante períodos largos de tiempo;
- la condición vulnerable de los mismos y su necesidad de *bienes externos* para una vida buena plena;
- la preocupación que supone para ellos los acontecimientos que les acaecen y, en especial, la preocupación por las personas que aman;
- los conflictos a los que se enfrentan y la dificultad de dirimirlos a través de sus elecciones.

Estos elementos sitúan al lector en un marco que muestra la complejidad y variabilidad de la vida humana y en el que el esfuerzo para vivir bien requiere la

---

(158-171) y en el ensayo «Platón: sobre la conmensurabilidad y el deseo» (*Conocimiento*, 203-234), aplica los argumentos aristotélicos al utilitarismo clásico y contemporáneo (*Conocimiento* 116-134).

<sup>110</sup> En nota 97 ya se han indicado las razones que aporta Aristóteles para priorizar el contexto y la situación particular frente a las normas generales en el razonamiento moral. Su postura supone el rechazo de la aspiración platónica a convertir la ética en una *téchne* puesto que las formulaciones generales son imprecisas por la índole de los asuntos éticos. Los ejemplos que ofrece apuntan a la flexibilidad como elemento central de la sabiduría práctica, de modo que la ley –las reglas o normas– sirven de orientación pero es preciso considerar la situación particular, en todos sus rasgos contextuales, para no errar en la decisión (*EN*1137b13 ss.). Nussbaum subraya la importancia del particular afirmando que «un análisis general nos puede proporcionar las condiciones necesarias para elegir bien; pero no puede, por sí mismo, proporcionar condiciones suficientes» (*Conocimiento*, 180; véase también *Fragilidad*, 382 ss.) e ilustra esa articulación entre lo particular y lo general con la metáfora de la improvisación (*Conocimiento*, 181-194). La crítica de Aristóteles a Platón es extensiva a todos los sistemas de reglas. Nussbaum se refiere, particularmente, al sistema kantiano.

<sup>111</sup> La importancia de la emoción en el razonamiento práctico se examinará más adelante. Nussbaum afirma que es el elemento principal de la concepción aristotélica (*Conocimiento*, 88). Esta postura contrasta no sólo con la postura platónica o estoica, que consideran que las emociones son una influencia corruptora de la racionalidad, sino también con teorías morales importantes en la actualidad, como el utilitarismo y el kantismo, que también desconfían de las pasiones. Para Aristóteles la persona verdaderamente buena no sólo actuará bien sino que sentirá las emociones apropiadas y estas emociones guiarán su elección (*EN*, 1106b 21-23).

<sup>112</sup> Frente a la afirmación socrática de que las personas buenas no pueden ser perjudicadas, Aristóteles, con su referencia a las tragedias, acepta la importancia que para la vida humana tienen la sorpresa y lo fortuito. Tanto el diálogo platónico —como teatro antitrágico— como las alusiones aristotélicas a la tragedia descansan en una determinada concepción de la racionalidad humana y del tipo de vida excelente al que el ser humano puede aspirar. En *Fragilidad* Nussbaum hace un estudio detallado de esta relación (Véase Interludio I y Epílogo).

integración de todas las facultades, tanto de los personajes como del que, a través de la lectura, recrea su experiencia. La descripción detallada de contextos cotidianos no sólo ofrece información sobre situaciones que no son las suyas, sino que muestra su relevancia para la elección haciendo «que el significado y la riqueza de las deliberaciones concretas sea comprensible» en el marco más amplio del conjunto de las elecciones y compromisos que conforman el curso de la vida.<sup>113</sup> El lector percibe cómo las circunstancias condicionan la realización de las vidas de los personajes y experimenta emociones en las que evalúa el modo en que la fortuna ha favorecido o desalentado el florecimiento personal.<sup>114</sup> La descripción detallada le adentra en la complejidad y dificultad angustiosa de la deliberación y elección entre valores cualitativamente diferentes, y le hace partícipe del miedo, la gratitud, la piedad o la compasión al reconocer la vulnerabilidad común.<sup>115</sup>

Nussbaum afirma que este continuo contraste entre la concepción general de la vida humana encarnada en la estructura de la novela y la percepción de lo concreto que, en este tipo de obras, es densa y rica, enseña al lector a orientarse entre estos dos niveles:

La novela constituye un paradigma de un estilo de razonamiento ético que es específico del contexto sin ser relativista, en el que obtenemos recetas concretas y potencialmente universales al presenciar una idea general de la realización humana en una situación concreta.<sup>116</sup>

Por las características mencionadas, novelas de este tipo ilustran la concepción aristotélica de la vida humana y pueden servir de complemento a la filosofía moral. No obstante, el proyecto filosófico-literario de Martha Nussbaum implica una vinculación más estrecha entre la filosofía y la novela. No sólo sostiene que la concepción aristotélica de la vida humana puede ser mostrada adecuadamente a través de narraciones de este tipo, sino que *sólo* puede ser mostrada recurriendo a ellas y que,

---

<sup>113</sup> Nussbaum, *Conocimiento*, 171; 185. En *Justicia* Martha Nussbaum subraya cómo esta experiencia «ayuda a los lectores a reconocer su propio mundo y a escoger más reflexivamente» señalando la responsabilidad del agente que puede contribuir a crear un mundo que puede parecerse o no al de las páginas que está leyendo (*Justicia*, 60).

<sup>114</sup> Nussbaum, *Justicia*, 124.

<sup>115</sup> *Ibíd.*, 99.

<sup>116</sup> *Ibíd.*, 33.



por tanto, deben añadirse al estudio de los textos filosóficos puesto que,

ante una obra literaria como este relato nos sentimos humildes, abiertos, activos y aun así llenos de poros. Ante una obra filosófica, durante su lectura, estamos activos, controladores, buscando no dejar flancos sin defensa ni misterio sin dilucidación [...]. No es sólo emoción lo que falta, aunque ya es algo; también es pasividad, confianza, aceptación de la incompletud.<sup>117</sup>

Es decir, «la filosofía moral precisa, para ser completa, de los textos literarios y de la experiencia del lector de novelas, entusiasmado y atento».<sup>118</sup> Estas, a través de la participación imaginativa que suscitan, despiertan su sentido activo de la vida<sup>119</sup> y permiten al lector no sólo ampliar su experiencia<sup>120</sup> sino juzgarla desde una posición igual y diferente emocionalmente de la que tiene en la vida.<sup>121</sup>

### **1.2.3. El papel de la imaginación en la racionalidad práctica**

En el apartado anterior se ha afirmado que la participación imaginativa del lector es un elemento esencial tanto para juzgar la experiencia de los personajes como para vivir en primera persona emociones morales, y se ha visto cómo Martha Nussbaum otorga un papel importante a las narraciones que destacan los rasgos constitutivos de la deliberación práctica en la concepción ética aristotélica porque cultivan la imaginación práctica, que considera esencial para una buena deliberación tanto en la vida privada como en la pública. Por ello, potenciar el desarrollo de la imaginación es, para ella, un objetivo central de la filosofía práctica que no persigue sólo investigar

---

<sup>117</sup> Nussbaum, *Conocimiento*, 506.

<sup>118</sup> *Ibíd.*, 66 (véase también 32 y 34).

<sup>119</sup> Nussbaum identifica ese «sentido activo de la vida» con nuestra facultad moral (*Ibíd.*, 299).

<sup>120</sup> La concepción aristotélica no considera que la vida pueda ser normativa. Pero sí que el punto de partida para dilucidar cómo debe vivir el ser humano es la vida y que hay que tomarla en cuenta en la múltiple variabilidad de sus contextos y especificaciones. De ahí la importancia de la literatura que «es una extensión de la vida no sólo horizontal, poniendo al lector o a la lectora en contacto con acontecimiento, lugares, personas o problemas que de otro modo no puede conocer, sino también, por así decirlo, vertical, proporcionando al lector una experiencia que es más profunda, más intensa y más precisa que gran parte que lo que tiene lugar en la vida» (*Ibíd.*, 102).

<sup>121</sup> *Ibíd.*, 103. El diverso grado de implicación emocional en las experiencias vitales y en las que proporciona la lectura es considerado, por algunos autores, como posibilitador de una mayor conciencia. Para Dorothy Walsh, «having an experience involves at least some degree of realization, a realization not only of something given or occurrent but of "what it is like" to apprehend happening. The chief, though by no means the only, difference between realizations achieved in life and realizations provided by literary art is that the latter can be superior in point of elaboration and in point of intelligibility» (Walsh, *Literature and Knowledge*, 90-91).

acerca de cómo vivir bien sino también promover una vida buena. Es necesario ahora presentar con más detalle cómo entiende esta filósofa la imaginación.

La imaginación es la facultad humana que articula los rasgos constitutivos de la concepción ética que sostiene Nussbaum. Está estrechamente vinculada con «nuestra habilidad para aprehender los particulares en toda su riqueza y concreción»<sup>122</sup> y, a su vez, esta percepción de objetos concretos y altamente particulares<sup>123</sup> está ligada, tanto al reconocimiento de la inconmensurabilidad de los valores como a la experiencia de emociones. La filósofa, apoyada en Aristóteles, afirma que «es probable que nuestros sentimientos más intensos de amor, de temor y de pena se dirijan a objetos y personas que son vistos como particulares irreductibles en su naturaleza y en su relación con nosotros».<sup>124</sup>

Antes de exponer el papel de las emociones, es preciso analizar con más profundidad la concepción nussbaumiana de la imaginación y su función en la vida práctica. Como se refería más arriba, la imaginación es el elemento que posibilita una adecuada deliberación. Ahora bien, Nussbaum no realiza un estudio sistemático de la misma, sino que se refiere a ella a lo largo de toda su trayectoria<sup>125</sup> aportando matices

---

<sup>122</sup> Nussbaum, *Conocimiento*, 152. La insistencia en la prioridad del particular deriva de la concepción antropológica nussbaumiana. La búsqueda del bien humano implica la aceptación de su condición física y de su mundo contingente (Ibíd., 28; 132).

<sup>123</sup> Para comprender cómo se realiza el juicio práctico aristotélico y su relación con los sistemas de reglas, es importante la distinción que clarifica Nussbaum entre universal y general, y particular y concreto. Lo general se opone a lo concreto. Una regla general se aplica a los casos en virtud de características no concretas. Sin embargo una regla universal se aplica a casos similares en un aspecto relevante, pero los rasgos pueden ser muy concretos y, por tanto, difícilmente reproducibles. Pese a que muchos principios universales son también ampliamente generales por una cuestión práctica, la universalidad no está reñida con la concreción. Nussbaum se refiere a filósofos como Hare, que no sólo muestran un profundo interés por la universalización de las prescripciones morales, sino que también insisten en que los principios pueden ser específicos con relación al contexto. Universalizar un juicio hecho en una situación concreta, significa considerar que, cualquier persona que se encuentre en la misma situación, debe actuar del mismo modo; ahora bien, los rasgos contextuales, si son muy específicos, pueden implicar una escasa generalización (Ibíd., 135-136; 304-308).

<sup>124</sup> Ibíd., 162.

<sup>125</sup> Comienza su estudio en Martha Nussbaum, *Aristotle's De Motu Animalium* (Princeton: Princeton University Press, 1978). En obras como *Imaginación*, *Fragilidad*, *Justicia*, *Paisajes* o *Conocimiento* se refiere a la imaginación en íntima conexión con obras narrativas y en vinculación al cultivo de las emociones. En otras, *Cultivo* o *Sin fines*, se estudia en referencia al tipo de ciudadano necesario para vivir bien en una sociedad cosmopolita. Otras obras inciden en el aspecto práctico llevando al lector, mediante los relatos que contienen, a vislumbrar las necesidades reales de las personas para reivindicar

diversos según su propósito y el modo de calificarla.

Como paso previo al análisis de lo que sugieren las diversas denominaciones, es importante relacionar el concepto de imaginación nussbaumiano con la *phantasia* aristotélica.<sup>126</sup> Aristóteles señala que la *phantasia* es uno de los elementos que mueve al animal. Se refiere a la capacidad que se centra en ciertos particulares concretos, presentes o ausentes, de un modo tal que le «aparecen» como cierto tipo de cosas, distinguiendo sus rasgos característicos y discerniendo su contenido. Permite también centrar la atención o formar combinaciones a partir de objetos incorporados a la experiencia sensible, pero «debe subrayarse que Aristóteles pone el énfasis en su carácter selectivo y discriminatorio más que en su capacidad de libre fantasía. Su tarea consiste más en centrarse en la realidad que en crear irrealdad».<sup>127</sup>

Nussbaum se apoya en la concepción aristotélica y la desarrolla, tanto en el modo de concebir esta facultad como, especialmente, en las aplicaciones que sugiere. Atendiendo al modo en que se refiere a la imaginación en sus obras, se puede observar que la caracteriza como sensorial, perceptiva, deliberativa, moral, creativa, narrativa, literaria, poética, metafórica, simpatética, empática, compasiva, participativa y pública... sin establecer una relación entre uno u otro uso del término.<sup>128</sup>

---

políticas que las atiendan. Su reciente obra *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano* tiene este matiz práctico.

<sup>126</sup> En *Fragilidad* la filósofa asevera que la traducción habitual de *phantasia* por imaginación no es acertada y que debe vincularse con el verbo *pháinesthai*, «aparecer». Estudiando los capítulos 6 y 7 del *Motu Animalium* concluye que la *órexis* (deseo) actúa como motor del movimiento de los animales pero únicamente puede hacerlo con la colaboración del pensamiento o la percepción. Sintetiza aquí su trabajo expuesto en «The Role of *Phantasia* in Aristotle's Explanation of Action» (en *Aristotle's Motu*, [Princeton: Princeton University Press], 221-271) y corrige algunas afirmaciones que hizo entonces (*Fragilidad* 358-364).

<sup>127</sup> Nussbaum, *Conocimiento*, 152.

<sup>128</sup> El listado de calificativos se ha efectuado a partir del análisis de algunas obras que se consideran particularmente interesantes para este estudio: *Conocimiento* por su propósito de estudiar la relación entre la filosofía moral y la literatura, *Justicia* porque, como su propio subtítulo sugiere, se ocupa del papel de la imaginación en la vida pública, *Paisajes* por su profundo análisis de las emociones que implican el uso de la imaginación, y *Sin fines* por la orientación a la educación para una ciudadanía global. Estas obras, además de abordar los principales temas de interés de Nussbaum, responden a un período dilatado de tiempo, desde los primeros ensayos sobre literatura escritos en la década de los 70, hasta la reciente llamada de atención sobre la necesidad de una educación que cultive la imaginación. En correspondencia con la temática de las obras, en *Conocimiento* se insiste en el papel de la imaginación en la deliberación, en *Justicia* cobra protagonismo cómo ayuda la literatura a la deliberación en asuntos públicos, por lo que se subrayan tanto matices conectados con el aspecto

Un modo de articular estas caracterizaciones del vocablo «imaginación» es distinguir cuáles se refieren al modo en que opera la imaginación, de las que califican su función en la vida moral y de las aplicaciones concretas que Martha Nussbaum sugiere.

Respecto a lo primero, Nussbaum no añade nada sustancial a la explicación aristotélica. Se puede incluir aquí la calificación de la imaginación como sensorial y perceptiva: en tanto que necesita de la percepción sensible de los particulares para formarse una imagen coherente de ellos, la concepción nussbaumiana no supone más que un énfasis en el modo en que opera la *phantasia* tanto en los animales como en los seres humanos.<sup>129</sup> Presentando la imagen del objeto percibido o pensado, la imaginación mueve al deseo y este a la acción;<sup>130</sup> es decir, el movimiento, sea o no sea voluntario (*hekoúsiōi*), es resultado de la percepción que se tiene del mundo en relación con las propias necesidades, independientemente de que el agente sea capaz de deliberación (*proháiresis*) y, por tanto, sujeto de responsabilidad.<sup>131</sup> Esa percepción

---

narrativo como con la comprensión de situaciones vividas por otras personas, en *Paisajes* el acento está puesto tanto en el mecanismo de la imaginación como en emociones conectadas a la misma y *Sin fines* destaca cómo la imaginación es necesaria para la compasión que es, a su vez, un requisito imprescindible para vivir en una sociedad cosmopolita.

<sup>129</sup> Es interesante la insistencia aristotélica, subrayada por esta filósofa, en que hablamos de cuestiones humanas: de la vida humana, de la vida buena a la que un ser humano puede aspirar sin traicionar su condición, de la percepción y deliberación de un ser que no es sólo racionalidad y cuyo modo de existir es radicalmente vulnerable. Nussbaum reflexiona sobre el deseo de trascender lo humano en el último ensayo de *Conocimiento*, aunque se refiere a este tema en diversos momentos. En relación con el conocimiento recuerda que la inteligencia pura, que no capte los particulares concretos, no puede orientarse en el mundo humano (*Conocimiento*, 672).

<sup>130</sup> En *Fragilidad* la referencia a la imaginación se enmarca en el análisis de en qué medida el ser humano es vulnerable y cómo le afecta el mundo que le rodea, así como cuál es el modo de ser óptimo de la persona. Frente al anhelo platónico de una vida puramente intelectual, se presenta nuestra necesidad del mundo como elemento de la vida moral en un marco más amplio: la explicación del movimiento y la acción en el conjunto del reino animal. Por ello se insiste en que la causa del movimiento (también de la elección racional) está en los deseos (*órexis*) y en elementos cognoscitivos, entre los que se cuentan la *phantasia* y la *aísthesis* (*Fragilidad*, 343-372). En *Paisajes* las referencias a la imaginación como facultad cognitiva tienen relación con las emociones, que son el objeto de estudio del trabajo. En concreto, Nussbaum se refiere a la imaginación perceptiva relacionando la presencia del objeto con la intensidad de las emociones (*Paisajes*, 107).

<sup>131</sup> Esta base común al ser humano y los animales no supone la ausencia de diferenciación entre un tipo de movimientos o acciones y otros y la atribución o no de responsabilidad, pero establece una relación entre ambos. En relación con esta cuestión, Nussbaum se refiere a una discusión con H. Irwin sobre la noción aristotélica de responsabilidad moral, sosteniendo que en el ser humano, que sólo

del mundo que, en cada situación particular pone ante el ser humano valores plurales e inconmensurables, es un elemento decisivo en la deliberación práctica.<sup>132</sup> De ahí que Nussbaum se refiera a la imaginación como «deliberativa»,<sup>133</sup> puesto que es la visión imaginativa la que presenta la situación particular a la consideración del intelecto, y esta función no puede ser sustituida por el funcionamiento del pensamiento abstracto.

En la consideración de la función de la imaginación en la vida práctica, el desarrollo nussbaumiano de la *phantasia* aristotélica adquiere matices nuevos que, aunque implícitos, no estaban desarrollados en Aristóteles. Martha Nussbaum se refiere a la “imaginación moral” como un «esfuerzo atento y doloroso, el examen profundo de los particulares»<sup>134</sup> para ver con lucidez responsable en un mundo complejo. Se precisa la atención a la incompletud, a la sorpresa y a la particularidad, y la aceptación de la situación de perplejidad e inseguridad<sup>135</sup> para deliberar adecuadamente en los asuntos humanos. Un esfuerzo atento que compara a la labor de la imaginación creativa del artista<sup>136</sup> y, particularmente, a la del artista literario. Para expresar el aspecto creativo y flexible de la imaginación ya subrayado por

---

puede ser plenamente responsable cuando alcanza la adultez, el tránsito de las acciones no deliberadas a las deliberadas, mediado por la educación, sería ininteligible si el deseo fuera contrario a la razón (*Fragilidad*, 366-370). Esto tiene implicaciones importantes para su visión del desarrollo moral y, en relación con este, para su proyecto filosófico-literario.

<sup>132</sup> Nussbaum recapitula sus investigaciones sobre la deliberación práctica aristotélica en el capítulo 10 de *Fragilidad* contraponiendo la concepción del Estagirita con la pretensión platónica de un saber científico sobre la práctica.

<sup>133</sup> *Conocimiento*, 153. El estudio de la deliberación práctica aristotélica realizado en *Fragilidad* se continúa y completa en «El discernimiento de la percepción» (*Conocimiento* 113-201) y es considerado por la autora un elemento filosófico fundamental para entender el sentido de la contribución que pueden hacer las obras literarias en la filosofía práctica (*Conocimiento*, 200).

<sup>134</sup> *Conocimiento*, 275. Esta caracterización de la imaginación está desarrollada principalmente en los ensayos «Delicadamente consciente y altamente responsable» y «Equilibrio perceptivo». En el primero aparece directamente vinculado a la literatura.

<sup>135</sup> *Conocimiento*, 330-331.

<sup>136</sup> *Conocimiento*, 275; 298-302. La defensa nussbaumiana de la analogía entre la atención moral y la atención artística, es comparable a la postura de Iris Murdoch. Esta filósofa y novelista subraya la importancia de la percepción en la vida moral, de modo que la atención —concepto que toma de Simone Weil como una mirada justa, amorosa y dirigida a la realidad individual— es el rasgo principal del agente moral activo, destacando que el esfuerzo moral para *ver* bien es el paso previo para saber lo que hay que hacer. Compara ese esfuerzo con el trabajo desarrollado por el artista que, para captar y presentar la realidad, necesita superar los intereses egoístas. Por eso «el gran arte nos enseña cómo pueden mirarse y amarse las cosas reales sin apoderarse ni servirse de ellas, sin que se las apropie el codicioso organismo del yo» (Iris Murdoch, *La soberanía del bien*. Tr. por Ángel Domínguez [Madrid: Caparrós, 2001], 70). Martha Nussbaum destaca la importancia que Murdoch confiere a los pasos previos a la elección, aunque no comparta totalmente la postura murdochiana.

Aristóteles,<sup>137</sup> Nussbaum recurre a la metáfora de la improvisación: el buen agente moral es el capaz de improvisar y suplir lo que las reglas no pueden contemplar. Ahora bien, la «improvisación» moral, lejos de carecer de referentes, es un acto de alta responsabilidad. Así como el artista tiene la obligación de interpretar la realidad con precisión y fidelidad,<sup>138</sup> el agente moral debe responder a la circunstancia particular mediante un diálogo afectuoso entre reglas y respuestas concretas, entre concepciones y compromisos generales, y una gran cantidad de obligaciones y afiliaciones pasadas, en una confrontación entre su historia personal y las exigencias de la ocasión.<sup>139</sup> Por ello, el discernimiento descansa en la percepción y, cuanto más afinada sea ésta, más fácil será interpretar qué reglas y compromisos son operativos en la situación particular.

La creatividad imaginativa no se refiere sólo a la articulación entre lo general y lo particular. Supone también la actividad interpretativa que podemos ver implícita en el término «imaginación metafórica» que Nussbaum emplea en *Justicia poética*. Se refiere a ella como «la capacidad de ver una cosa como otra, para ver una cosa en otra».<sup>140</sup> Esta descripción sugiere una comprensión del objeto que apunta más allá de sí mismo, captando una complejidad que no es evidente a los sentidos<sup>141</sup> y que la filósofa relaciona con la caridad y la generosidad. Trascender los datos, ir más allá de lo evidente, proyectar los propios sentimientos y actividades sobre las formas que se perciben alrededor, supone un uso benéfico de la razón<sup>142</sup> profundamente conectado con la posibilidad de ponerse en el lugar de otros. La filósofa muestra así el nexo entre

---

<sup>137</sup> Aristóteles, *Ética nicomaquea* 1337b30-32.

<sup>138</sup> Nussbaum ilustra el ejemplo con la improvisación teatral y la del músico de jazz. En todos los casos hay compromisos previos con la realidad, consigo mismo y, además, hay un compromiso con las estructuras en constante desarrollo que constituyen su contexto (*Conocimiento*, 287-288).

<sup>139</sup> *Ibíd.*, 182-183.

<sup>140</sup> Nussbaum, *Justicia*, 65.

<sup>141</sup> Comentando *Tiempos difíciles*, de Dickens, Nussbaum relaciona la «fantasía» tal como la novela la representa, con los juegos y narraciones infantiles y muestra cómo se puede cultivar o atrofiar lo que comienza como un reflejo casi instintivo de la mente (*Ibíd.*, 65-79). En *Paisajes* la filósofa atribuye una gran importancia a los juegos de los niños que «ahondan en su mundo interior, que pasa a convertirse en el lugar apropiado para realizar esfuerzos creativos individuales» (*Paisajes*, 272). Especialmente el juego narrativo, alimenta la curiosidad y el asombro y facilita el ver a las otras personas como objetos diferentes del niño y dignos de admiración y asombro.

<sup>142</sup> Nussbaum, *Justicia*, 67.

la imaginación y emociones como la simpatía, la empatía y la compasión,<sup>143</sup> advirtiendo su potencialidad ética. La imaginación metafórica es, así, una imaginación simpatética, empática y compasiva promoviendo, por tanto, emociones y actitudes que Martha Nussbaum considera esenciales en la vida pública que requiere el interés por personas a veces distantes a nosotros.

El siguiente comentario a un poema de Whitman expresa cómo se articulan estos elementos: la percepción sensible, la interpretación metafórica como ejercicio benéfico de la razón y su relación con la empatía que favorece el sentimiento de igualdad:

Se nos recuerda que la visión de la igualdad humana es sólo eso, una visión, una figuración, percibir algo en otra cosa. Mientras vamos por el mundo, contemplamos lo que está ante nosotros; pero también, en la medida en que somos humanos, vemos mucho que no se encuentra directamente a la vista. Las formas en movimiento no anuncian por sí mismo su significado. Sólo a través del trabajo generoso de la imaginación dotamos de vida al mundo que nos rodea, yendo más allá de lo que está directamente presente en la percepción para presumir la existencia de vida y crecimiento en la hierba, de pensamiento, sentimientos y dignidad en nuestros conciudadanos. Tal ejercicio de la imaginación ya es en sí erótico: alcanzar el interior de una cosa bajo la superficie que se percibe, insertarse dentro de algo a fin de explorar sus recovecos ocultos. Whitman explicita pronto este erotismo, acariciando con ternura, en la imaginación, los cuerpos de los soldados muertos en la guerra, a los niños perdidos. Si rehusamos esta exploración, sugiere, nos condenamos a la superficie de las cosas, a ver la naturaleza, y los unos a los otros, como un mero conjunto de formas en movimiento. Vincula esta visión de las personas como objetos con la esclavitud, mencionando el tema de la raza por primera vez en el poema. Considerar la igualdad entre los negros y los blancos es prescindir de la idea de que un ser humano pueda ser un mero objeto, un «instrumento animado», como Aristóteles definía al esclavo. Implica pensar, por el contrario, que la persona negra tiene un mundo y una profundidad interiores; supone

---

<sup>143</sup> En *Justicia* se emplean indistintamente los calificativos «compasiva» y «empática» e incluso se presentan como equivalentes (20). Unos años más tarde, en *Paisajes*, Nussbaum analiza la relación entre empatía y compasión mostrando la diferencia entre ambas. Las dos implican una representación participativa de la situación de otro en tanto que otro, pero la compasión, además de eso, supone el reconocimiento de que la situación del otro es desgraciada y no culpable y la consideración de que esa persona es una parte importante del propio esquema de objetivos y proyectos. Puede verse la discusión de esta cuestión y bibliografía sobre el mismo en *Paisajes*, 366-375. La caracterización de «simpatética» aparece sólo en *Paisajes*, mientras que el uso de «imaginación compasiva» se extiende hasta las últimas obras, probablemente por la relevancia que Nussbaum concede a esta emoción para la vida pública particularmente en un mundo cosmopolita.

indagar dentro de esa hondura. Pero esta noción exige la imaginación poética; y ésta, sugiere ahora Whitman, implica una forma de contacto erótico.<sup>144</sup>

Esta imaginación poética —que parece otro modo de referirse a la imaginación metafórica— es la que puede contribuir a una forma de justicia social que va más allá de los cálculos de la economía científica y de la aplicación inflexible de reglas: una justicia poética que precisa, para su puesta en práctica, de la ayuda de la imaginación literaria.<sup>145</sup> La imaginación narrativa es un elemento de «humanidad» que ha de ser cultivado en la educación de toda persona<sup>146</sup> y que, además de su aplicación en la vida privada, tiene una función pública. Nussbaum subraya esta función pública indicando que es «una imaginación que sirve para guiar a los jueces en su juicios, a los legisladores en su labor legislativa, a los políticos cuando midan la calidad de vida de gentes cercanas y lejanas».<sup>147</sup>

Se entiende así que esta concepción de la imaginación y su papel en la deliberación moral conduzca a Martha Nussbaum a valorar los textos literarios en un doble sentido: como ejemplo del esfuerzo moral realizado por el autor y como posibilidad de crecimiento moral del lector.

Puesto que la potencialidad ética y política de la imaginación hunde sus raíces en su relación con las emociones, en el siguiente apartado se muestra su importancia en la vida moral y cómo se articula con el proyecto filosófico-literario nussbaumiano.

#### **1.2.4. Emociones, novela y vida práctica**

Lo característico de la concepción aristotélico-nusbaumiana de la racionalidad es que, lejos de considerar que las emociones enturbian o dificultan la deliberación como

---

<sup>144</sup> *Paisajes*, 714.

<sup>145</sup> *Justicia*, 20-21.

<sup>146</sup> En las dos obras dedicadas específicamente a la educación, la filósofa norteamericana se refiere a la imaginación narrativa, que define como la «capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, ser un lector inteligente de la historia de esa persona, y comprender las emociones, deseos y anhelos que alguien así pudiera experimentar» (*Cultivo*, 30). Se trata de una de las tres habilidades básicas que ha de tener el ciudadano y que requiere de la literatura y las artes para su cultivo (*Sin fines*, capítulo 6).

<sup>147</sup> *Justicia*, 27.



afirman otras corrientes éticas tanto antiguas como modernas<sup>148</sup>, sostiene que afinan la percepción, pueden guiar la elección y son un elemento fundamental de la respuesta apropiada.<sup>149</sup>

El planteamiento de Martha Nussbaum —que ella misma califica de neoestoico— contiene tres elementos importantes: el reconocimiento de la dimensión cognitiva-evaluadora de la emoción, su carácter eudaimonista y la admisión de la importancia de elementos externos en cuanto objetivos de realización personal.<sup>150</sup> Según esta concepción, las emociones, por su carácter intencional, se distinguen de los estados de ánimo<sup>151</sup> y son también diferentes de los apetitos, puesto que son flexibles en relación a su objeto, el cual consideran investido de valor.<sup>152</sup> No encarnan simplemente formas detalladas y densas de percibir un objeto, sino creencias complejas acerca del mismo relativas a aspectos importantes para el propio florecimiento personal.<sup>153</sup> Como respuestas inteligentes a la percepción del valor forman parte del reconocimiento verdadero y, combinadas con percepciones y creencias relativas a la situación, originan

---

<sup>148</sup> A nivel práctico, Nussbaum identifica emociones y pasiones (véase el índice analítico de *Paisajes*) aunque en algún momento las distingue señalando que comparten muchos rasgos (cf. 169). Las objeciones que se hacen a las emociones desde diversas corrientes pueden sintetizarse en estos tres problemas que plantean: a) el hecho de que manifiestan la vulnerabilidad humana en cuanto implican un reconocimiento de necesidades que escapan a nuestro control; b) el cariz subjetivo que tienen, al centrarse en objetivos particulares, representar el mundo desde una perspectiva particular y estar vinculadas a la historia personal; c) la ambivalencia hacia su objeto. No es objeto de este trabajo analizar la respuesta de Martha Nussbaum a las objeciones puesto que la vulnerabilidad de la vida humana, la inconmensurabilidad de lo valioso y la importancia de lo particular ya han sido aceptados como elementos de la concepción nussbaumiana. Un desarrollo amplio del pensamiento de la filósofa de Chicago sobre esta cuestión puede verse en *Paisajes*, especialmente en la primera parte. De modo sintético, se presenta su respuesta a las mismas en *Justicia*, 93-107.

<sup>149</sup> Aristóteles afirma que la excelencia personal requiere responder «en el momento correcto, con referencia a los objetos correctos, ante la gente correcta, con el objetivo correcto, y del modo correcto» (*Ética nicomaquea*, 1106b 21-23) El *modo correcto* implica lo emocional.

<sup>150</sup> Nussbaum defiende el papel de las emociones en una concepción integral de la racionalidad humana en casi todas sus obras y artículos, pero trata esta cuestión de modo específico en *Paisajes del pensamiento: La inteligencia de las emociones* y en *El ocultamiento de lo humano: repugnancia, vergüenza y ley*. Al ser esta última una aplicación de la teoría de las emociones al ámbito jurídico, la referencia principal a las emociones en este capítulo, por razón de su especificidad y detalle, será *Paisajes*. La postura de Martha Nussbaum comparte con los estoicos el reconocimiento de la dimensión cognitivo-evaluadora de la emoción, pero no la concepción de que esas evaluaciones son falsas y que, por tanto, las emociones deben extirparse. Considera, además, otros elementos como la comunidad entre humanos y otros animales, el papel de las normas sociales y la influencia de la propia historia en el desarrollo emocional (véase *Paisajes*, caps. 1-4).

<sup>151</sup> *Paisajes*, 160.

<sup>152</sup> *Ibíd.*, 157-158.

<sup>153</sup> *Ibíd.*, 50-52.

motivaciones para la acción en ese contexto inestable en el que se vive la vida humana.<sup>154</sup> Son, por tanto, elementos no sólo integrantes sino, además, importantes de la racionalidad práctica.

La consideración de la dimensión cognitiva de las emociones implica algunos aspectos íntimamente conectados con el proyecto filosófico-literario nusbaumiano. Se señalan a continuación tres consecuencias de esa consideración y la relación de cada una de ellas con este proyecto filosófico-literario.

- A. Que las emociones tengan una dimensión cognitiva supone que pueden ser evaluadas en cuanto a su fiabilidad en función de los juicios específicos que implican. Atendiendo a la posibilidad de distorsión del contenido cognitivo que entrañan, Nussbaum señala que «si bien ninguna emoción es *per se* moralmente buena, puede que haya algunas que sean *per se* moralmente sospechosas», del mismo modo que algunas «son al menos aliadas potenciales, e incluso elementos constitutivos de la deliberación racional».<sup>155</sup> Discriminar qué emociones ayudan y cuáles dificultan la vida moral, es un elemento de juicio para valorar la posible contribución de las obras literarias a la misma en función de las emociones que narran y suscitan.
- B. Además, las emociones pueden modificarse al cambiar el modo en que se evalúan los objetos. La virtud no es una cuestión de fuerza de la voluntad sino que la razón impregna la personalidad y la ilumina. Esto supone la educabilidad de las emociones como un elemento integrante del crecimiento moral.<sup>156</sup> Si las obras literarias pueden contribuir a modificar la *visión* de determinadas realidades, su contribución al desarrollo moral es importante.

---

<sup>154</sup> *Ibíd.*, 162-163.

<sup>155</sup> *Ibíd.*, 501-502. *Cursivas en el original.*

<sup>156</sup> *Ibíd.*, 268. Nussbaum reconoce la contribución de los escritos de Iris Murdoch en subrayar el trabajo moral que se requiere para cambiar nuestras formas de *ver* a las personas que tememos, odiamos o nos molestan. Ese cambio de consideración supondrá un cambio de comportamiento (véase *Ibíd.*, 269). No obstante, la postura nusbaumiana reconoce una gran complejidad en las emociones-cogniciones, y rechaza cualquier postura que requiera alinear todas las emociones con los dictados de la razón o con los dictados del ideal de persona por considerarla de una violencia excesiva hacia la complejidad y debilidad humanas (*Ibíd.*, 269-271).

- C. Puesto que es posible que las emociones sean «objeto de deliberación y “terapia”,<sup>157</sup> en tanto parte de una reflexión general sobre la *eudaimonía*»,<sup>158</sup> la consideración de la vida del ser humano en su conjunto facilita esa actividad deliberativa. Nussbaum advierte que esta actividad se realiza en interacciones con los otros. Las obras literarias facilitan dicha deliberación en dos aspectos: por su estructura narrativa, que favorece la comprensión de la propia historia emocional mostrando una historia temporal compleja, y por la relación amistosa que imaginativamente se establece con los personajes de las obras.<sup>159</sup>

Tratando de dar respuesta a la pregunta sobre qué emociones son valiosas para la vida moral, Martha Nussbaum advierte que algunas expanden las fronteras del yo representándolo como compuesto en parte por apegos a cosas y a personas independientes, mientras que otras, en cambio, establecen fronteras en torno a él, aislándolo de objetos externos. Así, mientras que el amor, la aflicción o la compasión pertenecen al primer tipo de emociones, el asco y la vergüenza son ejemplos paradigmáticos del segundo al contener el juicio de que la debilidad y necesidad son males que hay que alejar del yo. Por ello, estas emociones frecuentemente se asocian al odio que mueve a la destrucción del objeto que se considera amenazante<sup>160</sup> y puede socavar la vida pública al establecer dos clases de seres humanos, los superiores y los inferiores.<sup>161</sup> En consecuencia, las obras literarias útiles al proyecto filosófico-literario nussbaumiano, serán aquellas que susciten compasión, pena y amor, situando al lector en una posición cercana a la de los personajes y permitiéndole imaginar el sufrimiento

---

<sup>157</sup> Comillas en el original.

<sup>158</sup> *Ibíd.*, 176.

<sup>159</sup> *Ibíd.*, 272.

<sup>160</sup> Véase *Ibíd.*, 338-339. Pese a que hay otras emociones que restringen las fronteras del yo, como la envidia, Nussbaum presta especial atención a la vergüenza y el asco por suponer un rechazo de la condición vulnerable del ser humano. En su análisis del desarrollo de las emociones en la edad infantil, apoyándose en estudios psicológicos, la filósofa relaciona lo que llama la «vergüenza originaria» con el narcisismo o la omnipotencia infantil, que no tolera la falta de control o la imperfección, mientras que vincula el asco a la insuficiencia corporal y a la idea de contacto con un contaminante. La culpa, una emoción que también supone la aceptación de la propia imperfección, tiene, sin embargo, un carácter potencialmente creativo puesto que no deshonra la totalidad del propio ser y puede ser reparada (*Ibíd.*, 223-259). Esta consideración de la culpa es particularmente interesante para el trabajo que se va a desarrollar en los siguientes capítulos con las obras escogidas de Mercedes Salisachs puesto que la culpa es un elemento central en ambas novelas.

<sup>161</sup> *Ibíd.*, 501. En *Ocultamiento* Nussbaum profundiza en las razones por las que ni los celos, ni la repugnancia son emociones confiables normativamente en la vida pública. (*Ocultamiento*, 27-28).

del otro.<sup>162</sup>

Por otra parte, el arte en general y la literatura en particular, presentan al espectador/lector aspectos dolorosos de la vida de un modo cercano y, a la vez, distanciado. Las emociones que producen tienen distinta intensidad y duración que las que el lector experimenta en la vida real, pero son genuinas por la implicación imaginativa del lector y por su conciencia de que lo que acontece a los personajes forma parte de las posibilidades de los seres humanos, y por tanto, de sus propias posibilidades.<sup>163</sup> Por ello afirma Nussbaum que «una novela, como un sufrimiento agudo, nos muestra la verdad de nuestra situación, si bien lo hace sólo por breves momentos y de una manera que se eclipsa rápidamente en el “olvido” y el “regocijo” de la rutina cotidiana».<sup>164</sup> Esta condición de cercano-distanciamiento, junto con la visión ajustada de lo que acontece, constituye una condición necesaria para que la emoción ayude a la deliberación y no la entorpezca.<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> El conjunto de la producción nussbaumiana presta particular atención a la emoción de la compasión como un elemento de la racionalidad no sólo privada sino también pública. La contribución de esta emoción al reconocimiento de los derechos de todos los seres humanos y la promoción de condiciones de vida justas para todos, justifican este tratamiento. Por otra parte, como subraya Martha Nussbaum, nuestra propia tradición evidencia que «la compasión es una emoción en la que a menudo se ha confiado para ligar nuestra imaginación al bien de los otros y para convertir a los mismos en objeto de nuestro interés profundo» (*Paisajes*, 34) por lo que, superadas las objeciones generales a las emociones en la deliberación ética (objeto de la segunda parte de la obra), su importancia no ofrece discusión. Sin embargo, el papel del amor personal en la vida moral es mirado con mayor sospecha por su intensidad y ambivalencia. Nussbaum estudia los diversos modos de «ascenso del amor» en la 3ª parte de *Paisajes* en diálogo con su propia concepción de qué tipo de amor es deseable en una vida humana plena. Pese a que en sus escritos sobre la aportación de la literatura a la deliberación es mucho más frecuente la referencia a la compasión que al amor, la filósofa norteamericana, al igual que Aristóteles, considera que los lazos de amistad y amor tienen gran importancia para llegar a ser un buen agente perceptivo porque permiten ver como propios aspectos del mundo que de otro modo resultarían extraños (*Conocimiento*, 96). Sobre esta cuestión el ensayo más completo de Nussbaum es «El conocimiento del amor» en la obra del mismo nombre.

<sup>163</sup> Son, por tanto, varios, los efectos que la obra de arte producen en el espectador: se da un reconocimiento y descubrimiento de sí mismo en el horizonte de los demás hombres pero, además, las vicisitudes de los protagonistas despiertan las emociones de la compasión y el temor y estas, a su vez, generan un juicio valorativo: «no merecía tanta desgracia». Como subraya M<sup>a</sup> Luisa Amigo, «el alcance ético del arte es una valoración no por vía reflexiva sino por un camino emocional», pero la propia estructura emocional descansa en una consideración eudemonista de la vida humana y en «una comprensión intelectual, del reconocimiento intuitivo, del *otro* que soy yo» que genera el gozo primario de la experiencia estética tal como la entiende Aristóteles (M<sup>a</sup> Luisa Amigo, «Ocio estético valioso en la *Poética* de Aristóteles», *Pensamiento* n° 264 [2014]: 473, doi: pen.v70.i264.y2014.001).

<sup>164</sup> *Paisajes*, 281.

<sup>165</sup> En ocasiones Nussbaum se refiere a la posición del lector comparándola con la del *espectador juicioso* de Adam Smith. Indica que, para ser buena guía en la elección, la emoción debe ser la de un

A esta emoción distanciada contribuye de modo singular la belleza formal y el poder comunicativo de las obras por el placer que generan y que la filósofa norteamericana considera de suma importancia puesto que derriba los mecanismos de autoprotección y permite así experimentar de cerca muchas cosas que pueden ser dolorosas. Un efecto comparable al que producen durante la infancia los juegos narrativos puesto que, «al vestir la imperfección con colores alegres y placenteros, la narración puede atajar la vergüenza originaria que es propia de todos los seres humanos, ayudando [...] a tener cierta paciencia e incluso a sentir alegría con relación a las vidas de otros seres imperfectos»<sup>166</sup> y vulnerables que se sienten integrantes de la propia vida al compartir la común humanidad.

Todo esto permite concluir que las artes narrativas y, particularmente, la novela, desempeñan un papel fundamental en la vida moral puesto que:

- a. permiten poner nombre a las emociones,<sup>167</sup> comprenderlas, e interpretar la propia historia emocional;
- b. alimentan emociones que presuponen la forma de vida de un ser a la vez necesitado y lleno de posibilidades, y
- c. fortalecen la capacidad de ver y comprender a otras personas en toda su complejidad.

Son muchos los textos concretos que expresan esta tesis, central en el pensamiento nussbaumiano. La siguiente referencia a *Tiempos difíciles*, de Charles Dickens, resume lo expresado hasta el momento y subraya, también, la relación de las

---

espectador, no la de un participante, la de una persona rica en emociones, apasionada por el bienestar de los demás pero que no se inserta desmedidamente en el cuadro que contempla y no experimenta las emociones relativas a su seguridad personal (*Justicia*, 107-110). Esta consideración completa la postura que la filósofa analiza en el capítulo 10 de *Paisajes*, considerando cómo dentro de la tradición filosófica occidental la contemplación comprensiva es un modo de superar la ambivalencia de las pasiones y, en el caso concreto que le ocupa, del amor. Alude en este análisis a la virtualidad que tiene el arte para el artista de escapar de las miserias cotidianas, y señala cómo también ofrece al lector la oportunidad de conocer su propio amor a través de su parecido y su diferencia con el de otras personas (*Paisajes*, 565-568).

<sup>166</sup> *Ibíd.*, 273.

<sup>167</sup> Nussbaum subraya la importancia del lenguaje indicando cómo el hecho de nombrar nuestras emociones altera las emociones que podemos experimentar (*Ibíd.*, 178-179).

emociones con la acción:

Esta novela narra una historia. Al hacerlo, induce al lector a interesarse por los personajes, a participar de sus proyectos, temores y esperanzas, a compartir sus intentos de desentrañar los misterios y perplejidades de sus vidas [...]. Y los lectores comprenden que en cierto modo se trata de su propia historia, pues muestra posibilidades de elección que en cierto sentido también son las suyas, aunque las circunstancias concretas varíen enormemente. El lector evalúa e interpreta con actitud crítica pero afectuosa, pues el texto lo retrata como un agente social responsable de crear un mundo que puede parecerse o no al mundo que hay en esas páginas, un agente que en la vida debe entablar una relación emocional y práctica con los problemas de la clase obrera [...]. Al imaginar cosas que en verdad no existen, la novela, como ella misma lo manifiesta, no es 'improductiva', pues ayuda a su lectores a reconocer su propio mundo y a escoger más reflexivamente.<sup>168</sup>

### **1.2.5. El lector como agente perceptivo: comprensión y responsabilidad**

El subapartado anterior concluía subrayando las posibilidades que la novela ofrece al lector: «reconocer su propio mundo y escoger más reflexivamente».

Ese reconocimiento, como ya se ha visto, va más allá de la comprensión lógica e implica, también, la comprensión emocional. El lector, participando imaginativamente en la experiencia que viven los personajes, sintoniza o discrepa con ellos según comparta o no la valoración de lo que es importante en la vida. Se generan así las valoraciones propias de los juicios éticos aplicadas a situaciones de las que tal vez el lector no tiene experiencia en la vida, o a otras similares a las suyas propias pero evaluadas en la cercana-distancia que le confiere su papel de espectador. Esta experiencia le permite indagar y comprender más profundamente su vida emocional y adentrarse también en las emociones de otras personas al conocer sus circunstancias particulares. Y, puesto que las emociones se educan y se modelan, «imaginarse cómo es estar en la piel de otro» resultará en elemento determinante para acrecentar la capacidad de compasión y amor.<sup>169</sup> Se amplía, así, la experiencia del lector al tiempo

---

<sup>168</sup> *Justicia*, 59-60.

<sup>169</sup> En *Paisajes* Nussbaum señala cómo la habilidad de «imaginarse cómo es estar en la piel de otro» se puede desarrollar desde la infancia mediante actividades que ayuden a tomar conciencia de la

que desarrolla aptitudes morales. Ambos aspectos serán decisivos en la deliberación.

Esta parte del capítulo uno comenzaba presentando el proyecto filosófico-literario de Martha Nussbaum. A lo largo de sus diversos subapartados se han ido mostrando los elementos más característicos de este proyecto. Para concluir la justificación teórica que ofrece la filósofa norteamericana a la alianza ético-literaria, resta profundizar en el modo en que se integran todos los elementos referidos en la configuración del agente perceptivo, capaz de comprender en profundidad las situaciones y de decidir adecuadamente en orden a la vida buena personal y al compromiso en favor de una sociedad que promueva una vida humanamente digna para todas las personas.

La asunción nussbaumiana de la contingencia de la vida humana y de su complejidad y variabilidad, está vinculada directamente con la afirmación de que la vida moral madura requiere una flexibilidad que excede a las normas, por lo que «el criterio reside en la percepción».<sup>170</sup> Nussbaum señala tres elementos que los principios generales, establecidos *a priori*, no pueden tener en cuenta en la deliberación: los aspectos nuevos no anticipados, el contexto-arraigo de los aspectos relevantes y la relevancia ética de los seres y relaciones particulares.<sup>171</sup> Sólo captándola en todo su detalle, es posible una comprensión de la situación que permita una buena deliberación. Esta percepción, que de por sí es ya una actividad éticamente valiosa porque supone la disposición del agente, podrá ser orientada por las reglas y las categorías generales que «siguen teniendo una enorme importancia como guías-de-lacción en la moral de la percepción»,<sup>172</sup> pero nunca pueden sustituirla.

Tal vez por ser un elemento tomado de Aristóteles que Nussbaum asume como base de su proyecto, no se encuentra en los escritos de esta filósofa una sistematización del concepto de percepción. Se refiere a ella como «facultad de

---

relación entre el yo y los demás: juegos de imitación, reconocimiento de la imagen en el espejo... y destaca su importancia para la vida emocional y moral (*Paisajes*, 174).

<sup>170</sup> Aristóteles, *Ética nicomaquea* 1109b18-23 y 1126b2-4.

<sup>171</sup> Nussbaum, *Conocimiento*, 85-87.

<sup>172</sup> *Ibíd.*, 84.

discernimiento que se ocupa de la aprehensión de los particulares concretos»<sup>173</sup> o como «cierto tipo de sensibilidad compleja hacia los rasgos más destacados de la propia situación concreta»,<sup>174</sup> pero también como la «habilidad para discernir, con perspicacia y sensibilidad, los rasgos más destacados de una situación particular».<sup>175</sup> Incluso, más allá del agente, se presenta como lo que hace éste, describiendo la percepción como «un proceso de conversación afectuosa entre reglas y respuestas concretas, entre concepciones generales y casos únicos, donde lo general articula lo particular y es a su vez articulado por este».<sup>176</sup> Todas estas aproximaciones vinculan la percepción con la captación de la situación particular en relación con lo universal a la que ya se ha aludido pero no clarifican su estatus. Sin embargo, las continuas referencias a la obra aristotélica ponen de relieve que el agente perceptivo nussbaumiano es el hombre prudente aristotélico, aquella persona que ha adquirido «un modo de ser racional verdadero y práctico, respecto a lo que es bueno y malo para el hombre»<sup>177</sup> que consiste en una disposición para captar los rasgos relevantes de las situaciones. Aristóteles compara este modo de ver —habla de *ojo del alma*— con la percepción sensible (*aisthesis*) que es no inferencial, e indica que requiere un carácter bueno<sup>178</sup> y, además, la experiencia lograda en un prolongado trato con las cosas.<sup>179</sup>

No se trata, pues, de una facultad humana, sino de la habilidad adquirida por tanto, de una cierta disposición, para captar los elementos relevantes de la situación particular y concreta y tratarlos como un todo complejo. Nussbaum se refiere también a ella como sensibilidad puesto que supone la captación intuitiva de esos elementos que se da *en* y *junto* a la respuesta emocional que muestra la relevancia de esos particulares concretos para la vida buena del agente. Parece que, sólo por extensión, se puede entender la descripción que hace esta filósofa de la percepción como

---

<sup>173</sup> *Ibíd.*, 137.

<sup>174</sup> *Ibíd.*, 114.

<sup>175</sup> *Ibíd.*, 84.

<sup>176</sup> *Ibíd.*, 183.

<sup>177</sup> Aristóteles, *Ética nicomaquea* 1140b1-5.

<sup>178</sup> *Ibíd.*, VI, 7, 1141b 8-14. Según el Estagirita, la prudencia no sólo es condición de la virtud moral sino que, al mismo tiempo, la requiere puesto que sólo el hombre que dirige racionalmente sus pasiones puede ser prudente. Quien se deja arrastrar por ellas tiene corrompido el juicio (VI, 5, 1140b15-20) y no juzga rectamente lo que es bueno para él.

<sup>179</sup> *Ibíd.*, 1142a14.



proceso de conversación y articulación entre lo general y lo particular. La concepción de la percepción como proceso sugiere que, en sí misma, supone un discernimiento y puede ser modificada.<sup>180</sup> De hecho, la experiencia no sólo proporciona datos sino que transforma la capacidad perceptiva por lo que Aristóteles se refiere a las personas mayores y a los prudentes diciendo que «la experiencia les ha otorgado la vista, ven correctamente».<sup>181</sup>

La percepción, pues, es una respuesta compleja de toda la personalidad<sup>182</sup> que repara con detalle en las características en que se basa la acción y capta su significado suscitando una respuesta emocional concreta. Según Nussbaum, que se hace eco de la postura de Henry James, se trata de una visión altamente detallista en la captación de los particulares comparable a la visión del artista, más afinada y sensible que la de la mayoría de las personas. Comparable, no sólo por la delicada sensibilidad hacia la realidad, sino por la actividad que desarrolla la imaginación que brinda una interpretación compleja y lúcida a los datos procedentes de los sentidos. Al igual que la obra del artista —que arranca su material de la vida— es interpretación, también la experiencia moral es una interpretación de lo visto, y será tanto mejor cuanto la aprehensión sea más lúcida.

Quando vemos y oímos [...] no percibimos el mundo tal cual es, separado de los seres humanos y de los esquemas conceptuales humanos, sino un mundo ya interpretado y humanizado por nuestras facultades y nuestros conceptos. Y aun así, ¿quién podría negar que algunos de nosotros tiene una mayor agudeza visual y auditiva, que han desarrollado con mayor sutileza sus facultades, que

---

<sup>180</sup> Lawrence Blum, a quien Nussbaum alude en relación con este tema (cf. nota 63 *Conocimiento*, 84), afirma que la percepción moral no debe ser concebida como una capacidad unificada sino que involucra procesos morales y psicológicos múltiples y, pese a ser previa al juicio moral, los límites entre ambos no son nítidos (Véase Lawrence Blum, «Moral Perception and Particularity», *Ethics* 101, n° 4 [1991]: 702).

<sup>181</sup> Aristóteles, *Ética nicomaquea* 1143b14. Sobre esta cuestión y el modo en que la literatura contribuye al desarrollo de la capacidad perceptiva, Michael Depaul subraya la necesidad de desarrollar la capacidad perceptiva a través de la propia experiencia perceptiva que no sólo proporciona información sino que, además, *afina* la percepción (véase Depaul, «Argument and Perception: The Role of Literature in Moral Inquiry», 562).

<sup>182</sup> Algunos autores de tradición aristotélica insisten en el carácter integrador de esta percepción. Como expresa Blum, «the sensitivity to moral features—to moral reality—which I have argued to be of moral significance in its own right is still not fully captured by supplementing the notion of right action with right emotion. [...] The action and the emotion appropriate on specific occasions are expressions of sensitivities and forms of moral perception which pervade the agent's view of the world» (Art. cit., 714).

pueden discernir el color y la forma (el tono y el timbre) de un modo que no está a nuestro alcance? De manera que ¿quién se pierde menos de lo que se debe oír o ver en un paisaje, una sinfonía, un cuadro? Creo que la percepción moral jamesiana es algo así: un desarrollo sutil de nuestras capacidades humanas para ver, sentir y juzgar; una habilidad para perderse menos, de ser responsable de más.<sup>183</sup>

Como ya se expuso al hablar del papel de la imaginación, esta tiene una función creativa y metafórica, captando en el objeto de su atención una complejidad no evidente que la filósofa relaciona con el uso benéfico y generoso de la razón. La percepción es, por eso, una actividad moral en sí misma, que da cuenta de la capacidad del agente de interpretar humanamente el mundo humano. Y esto en su doble vertiente: en relación con la propia vida y en relación con las vidas de otros. Por ello el agente perceptivo es «delicadamente consciente y altamente responsable».<sup>184</sup> Delicadamente consciente por su visión lúcida; altamente responsable porque el proyecto de la propia vida y los valores éticos interiorizados, que requieren un alto grado de compromiso, ofrecen el marco desde el que se percibe la situación particular<sup>185</sup> y se realiza la deliberación improvisando lo que los principios generales no contemplan. En esto consiste la excelencia y madurez moral, en «abordar una situación compleja con sensibilidad, con visión aguda y sentimientos atentos y preparado, si es necesario, para modificar a la luz de la nueva experiencia su concepción del bien *prima facie*».<sup>186</sup>

Esta concepción de la deliberación supone la aceptación de la perplejidad e incertidumbre en la vida práctica ya anunciadas al reconocer la imposibilidad de una ciencia sobre la misma dada su condición variable y contingente. La afirmación de la necesidad de actividad imaginativa y la inclusión de la emoción como elemento

---

<sup>183</sup> *Conocimiento*, 302.

<sup>184</sup> Esta expresión jamesiana da título al ensayo de Martha Nussbaum dedicado al estudio de la relación entre literatura e imaginación moral y pone de relieve no sólo cuál es la tarea ética de toda persona, sino cómo concibe James —y, por extensión, Nussbaum— la tarea del novelista que, dotado de una gran imaginación creativa, se esfuerza por atender a la realidad y *verla* de modo apropiado para después expresarla en la novela (*Conocimiento*, 275-277).

<sup>185</sup> Nussbaum, *Fragilidad*, 389-391; *Conocimiento*, 182.

<sup>186</sup> *Conocimiento*, 262.

importante para el juicio correcto hacen que sea imposible para el agente lograr un *equilibrio reflexivo*.<sup>187</sup> En lugar de este, la concepción nussbaumiana se orienta hacia un equilibrio perceptivo «en el que las percepciones concretas “muestran una maravillosa coherencia” entre sí y con los principios generales del agente; un equilibrio que siempre está preparado para reconstituirse en respuesta a la novedad».<sup>188</sup> Un equilibrio, no obstante, que no puede darse de modo estable en la vida humana, zarandeada por emociones fuertes como el amor, sino como tensión dinámica,<sup>189</sup> sujeta a la duda, en el que amor e interés ético «se apoyan e informan mutuamente; y cada uno de ellos es menos bueno, menos completo, sin el otro».<sup>190</sup> Este es, sin embargo, el modo humanamente bueno y bello de vivir: el de la persona que acepta su vulnerabilidad e imperfección y supera la constante tentación de trascender su condición para sentirse seguro.<sup>191</sup>

---

<sup>187</sup> En «Equilibrio perceptivo: teoría literaria y teoría ética» (Ibíd., 309-354) Martha Nussbaum confronta su concepción ética con otras posturas rivales en torno al análisis de una obra literaria. Adquiere especial relieve el contraste que presenta entre su propia visión de Aristóteles y la postura de John Rawls que, apoyándose en algunos principios kantianos, considera que el objetivo del agente es llegar a un equilibrio reflexivo, una condición que sea indiferente a los sentimientos intensos y la particularidad situacional. Frente a este, Nussbaum propone un *equilibrio perceptivo* que en este ensayo se presenta como una meta no alcanzable al indagar los límites de la pregunta ética. No es objeto de este trabajo profundizar en esta dirección. El planteamiento nussbaumiano en torno a este tema, en cualquier caso, reafirma su proyecto filosófico-literario, que es lo que interesa a esta investigación.

<sup>188</sup> Ibíd., 334.

<sup>189</sup> Ibíd., 347.

<sup>190</sup> Ibíd., 111. Nussbaum reconoce la dificultad de esta postura a la que ha llegado tras una evolución personal en la consideración de la relación entre el punto de vista ético y elementos de gran importancia en la vida personal como el amor.

<sup>191</sup> Como ya se ha expuesto, el interés de Martha Nussbaum por la vulnerabilidad humana es una constante desde sus primeros trabajos y está particularmente conectado con su estudio de las emociones. En *Paisajes* la filósofa dedica la 3ª parte de la extensa obra a analizar diversos intentos que se han dado a lo largo de la historia de trascender el amor erótico, el cual genera múltiples sospechas en las teorías éticas. Pese a señalar los aciertos y límites de cada una de ellas, no llega a ninguna afirmación concluyente, como tampoco lo hace en *Conocimiento*. En el último ensayo recogido en este libro que lleva por título *Transcending Humanity* (la traducción al castellano «La humanidad trascendente», como indican las traductoras, no refleja el doble sentido de la expresión en inglés, en el cual la humanidad resulta sujeto y objeto de la transcendencia) la autora reconoce el deseo ampliamente compartido de trascender la condición humana y, respondiendo a la pregunta sobre su propia postura que formula Richard Taylor en un artículo sobre *Fragilidad*, clarifica su ubicación filosófica en relación al problema de la transcendencia. Considera que una vida carente de las emociones y sufrimientos del ser humano, no contiene todos los elementos valiosos; le faltan las excelencias humanas relacionadas con sus propios límites como la compasión o el sacrificio por quien se ama, de modo «que parece perfectamente racional para un ser humano preferir los lazos humanos, con sus necesidades más profundas y su intensidad más fuerte» (*Conocimiento*, 667). La verdadera

Por ello la vida humana buena supone siempre lucha y esfuerzo para situarse en ese equilibrio perceptivo que nunca está adquirido del todo. Una lucha para salir de lo vulgar y ordinario dentro de los límites de la propia condición; una especie de *transcendencia interna* que implica tanto el ahondamiento en lo profundo de uno mismo y de la común humanidad, como el asumir el esfuerzo de empujar los variados límites (hambre, enfermedad, traición, injusticia...) que constriñen la vida de las personas como la tarea que realmente importa a los seres humanos.<sup>192</sup> La responsabilidad con el propio proyecto y los compromisos adquiridos se extiende así más allá de la percepción misma e impulsa a la acción que manifiesta la calidad personal. Y puesto que «los seres humanos hacen el mundo y se hacen a sí mismos en el mundo, a través de la política, la ciencia, la enseñanza, el amor personal, la palabra y la acción virtuosas»,<sup>193</sup> dejar una huella buena en el mundo constituirá también un modo de transcendencia dentro de la propia humanidad.

Nussbaum reconoce que no es fácil alcanzar esa condición de agente perceptivo que constituye la esencia de la sabiduría práctica y lo ejemplifica recurriendo, una vez más, al arte: «la atención refinada del artista y su receptividad para la vida humana es paradigmática del tipo de precisión de sentimiento y pensamiento que cierto ser humano puede cultivar, aunque no la mayoría».<sup>194</sup> Sin embargo, se puede caminar hacia ella haciendo experiencia de la forma de vida del ser humano, de sus limitaciones y posibilidades, de sus emociones y de su esfuerzo por elegir bien en las diversas circunstancias y contextos, y las novelas ofrecen esa posibilidad que conecta la calidad de visión y comprensión práctica con la acción:

Hago dos afirmaciones, pues, en lo concerniente a la experiencia del lector: primero, que brinda intuiciones que —una vez sometidas a la pertinente crítica— deberían cumplir una función en la construcción de una teoría política y moral adecuada; segundo, que desarrolla aptitudes morales sin las cuales los

---

transcendencia humana será la que se viva dentro de la propia humanidad, trascendiendo el modo ordinario y poco atento de vivir (Ibíd., 670-671).

<sup>192</sup> Ibíd., 672-673. Se aprecia aquí la profunda vinculación entre vida personal y social, entre ética y política. Una página antes Nussbaum recuerda la postura aristotélica en relación con la *eudaimonía* humana que requiere los vínculos personales y políticos (véase Ibíd., 661-665).

<sup>193</sup> Ibíd., 676.

<sup>194</sup> Ibíd., 671.

ciudadanos no lograrán forjar una realidad a partir de las conclusiones normativas de una teoría política o moral, por excelente que sea. [...] La lectura de novelas no nos dirá todo sobre la justicia social, pero puede ser un puente hacia una visión de la justicia y hacia la realización social de esa visión.<sup>195</sup>

Estas inestimables posibilidades que Martha Nussbaum descubre en las novelas, justifican su interés por prestarles atención desde el campo de la filosofía moral y apuntan, también, otros caminos que pueden ayudar a los ciudadanos a ser «delicadamente conscientes y altamente responsables» en su propia vida y en la construcción de la sociedad.

---

<sup>195</sup> *Justicia*, 38.

### 1.3 El proyecto de Martha Nussbaum y su desarrollo

Imagino [...] un futuro en el que la teoría literaria (sin olvidar sus muchos otros desempeños) se alíe con la teoría ética para abordar la pregunta: «¿Cómo se debería vivir?»

M. NUSSBAUM, *El conocimiento del amor*

Se han presentado hasta el momento las razones por las cuales Martha Nussbaum inició desde sus años de Harvard el esfuerzo por hacer confluir ética y literatura en la búsqueda de respuestas a la pregunta sobre la vida buena para el ser humano. Como se ha visto en el apartado 1.1 este propósito es una constante en el itinerario biográfico de la filósofa. También se han expuesto las bases teóricas de este proyecto filosófico-literario,<sup>196</sup> mostrando la virtualidad que, de acuerdo con el planteamiento de Nussbaum, tiene la novela para proporcionar al lector una experiencia que le puede conferir una determinada cualidad moral (apartado 1.2). Finalmente, en este apartado, el análisis se centra en el modo concreto en que Martha Nussbaum ha hecho confluir ambas disciplinas, en las condiciones y límites que señala a la relación que propone y en la especificidad y diversa aportación a la reflexión de la teoría ética y la teoría literaria. A la exposición y examen de estos temas se ordenan los primeros apartados de este capítulo. El último, apoyado en el reconocimiento de Nussbaum de que este trabajo —al que ha dedicado muchos años de su vida— está solamente iniciado, explora cómo puede desarrollarse el propósito nussbaumiano de hacer de la lectura de novelas un elemento de crecimiento moral y plantea la pregunta por el lector y el tipo de narraciones que pueden integrarse en su proyecto. Las conclusiones a las que se llegue ofrecerán las claves para valorar si las novelas de Mercedes Salisachs sirven a este propósito.

---

<sup>196</sup> Una exposición sumaria del *proyecto* nussbaumiano se puede ver en *Conocimiento*, 518-521. Nussbaum reconoce su deuda con Hilary Putnam, Stanley Cavell, Cora Diamond y Arthur Danto (518, nota [2]).

### **1.3.1. La narración en la base de la reflexión práctica y de la educación**

A lo largo de las páginas anteriores ya ha quedado de manifiesto que la propuesta nussbaumiana no se reduce a emplear de modo instrumental las obras literarias para ejemplificar teorías éticas. Tampoco su trabajo se orienta a expresar a través de una obra de ficción su postura filosófica, pese a que reconoce la aportación de autores que sí lo han hecho. La importancia que otorga a la forma en la transmisión del contenido le ha conducido a procurar esa *alianza* entre filosofía moral y literatura. Un propósito que, lejos de ser un elemento irrelevante de la concepción nussbaumiana, se ha plasmado en la casi totalidad del trabajo de la filósofa estadounidense adoptando diversos modos según la finalidad de cada obra.<sup>197</sup> Pese a la dificultad de realizar una categorización y clasificar sus aportaciones en relación a este tema de un modo cerrado, se pueden distinguir en su producción distintas formas de abordar la relación entre la narración y la filosofía:

- A.** Obras en las que, de un modo teórico, expone la importancia del cultivo de la imaginación y de las emociones para la vida buena del ser humano;
- B.** trabajos en los que se sirve de textos literarios para ilustrar su postura filosófica;
- C.** otros escritos en los que realiza un comentario de novelas u otros textos para profundizar en alguna cuestión ética;
- D.** trabajos sobre aspectos sociales y políticos en los que la narración (de experiencias de vida) particulariza el contexto y focaliza la mirada en elementos importantes de la existencia del ser humano y

---

<sup>197</sup> Martha Nussbaum se refiere en multitud de ocasiones a Iris Murdoch, otra autora en la que filosofía y narración parecen darse cita y sobre cuyos ensayos y novelas ha publicado reseñas. Considera Nussbaum que obras como *La soberanía del bien*, *El fuego y el Sol* o *Metafísica como guía de la moral* son libros centrales para la ética de la virtud, pero que la contribución de Murdoch con sus novelas es también muy importante por el esfuerzo que muestran en *ver bien*: «as she openly acknowledged in *Metaphysics*, the novel is itself an ethical form, dedicated to true vision. Her novels are thus rightly seen as meditations on human love and virtue, in which the complex intelligence of the author, at once both skeptical and loving toward her characters, illuminates the structure of the whole in a way that invites the reader to look for connections with the more overtly meditative texts» (Nussbaum, «Faint with Secret Knowledge: Love and Vision in Murdoch's the Black Prince», 692).

E. relatos ficticios creados por ella misma para mostrar de un modo experiencial lo que quiere afirmar.

A continuación se expone una consideración de las obras de Nussbaum en relación con estos modos de relación entre la reflexión filosófica y la literatura atendiendo a lo que predomina en unas u otras obras, pero sin la pretensión de elaborar una clasificación excluyente.<sup>198</sup>

La exposición teórica (A) de los beneficios del cultivo de la imaginación y las emociones predomina en obras como *Los límites del patriotismo*, *El cultivo de la humanidad* o *Sin fines de lucro*, todas ellas encaminadas a considerar cómo deben ser los ciudadanos de las democracias del siglo XXI. Se trata de obras precedidas de un esbozo previo de su proyecto literario-filosófico iniciado muy tempranamente. Ya en *La fragilidad del bien*, encontramos una extensa investigación de la relación entre el modo de decir y la postura teórica subyacente. Martha Nussbaum, en este estudio, tanto se sirve de algunas tragedias griegas para ilustrar su propia postura (B) –que coincide con la aristotélica–, como analiza el pensamiento de Platón y Aristóteles e intenta elucidar cuestiones importantes para la vida humana profundizando en algunos de sus textos (C). Esta misma combinación de propósitos y estilo se puede apreciar en la colección de ensayos publicada bajo el título *El conocimiento del amor*. Aunque su objetivo, tal como expresa en la introducción, es examinar «cómo determinadas obras literarias han contribuido al análisis de algunas cuestiones importantes sobre los seres humanos y la vida humana»<sup>199</sup> (C), algunos ensayos de la compilación ofrecen un marco teórico apoyándose en algunas novelas (B), mientras que otros profundizan en cuestiones éticas más concretas a través de la comparación de obras literarias diversas<sup>200</sup> (C). En esta colección se incluye uno, «El amor y el

---

<sup>198</sup> Se indica entre paréntesis cuál es el modo de relación filosofía práctica-narración predominante utilizando las letras que han ayudado a la clasificación.

<sup>199</sup> *Conocimiento*, 29.

<sup>200</sup> Pese a la dificultad de establecer estas distinciones, se pueden considerar obras de exposición global de la postura de Nussbaum «El discernimiento de la percepción», sobre la concepción aristotélica y «Cristales imperfectos» y «Equilibrio perceptivo» en relación con teoría ética y teoría literaria. En los tres ensayos las obras literarias que expresan la postura de la autora son de W. James. Los otros ensayos, aun compartiendo con éstos muchas similitudes de contenido y forma, se centran en



individuo», que tiene características diferentes puesto que en él Martha Nussbaum construye su propio relato de ficción para expresar su concepción sobre el amor humano (E). Este es un recurso poco frecuente en sus escritos, pero no lo es la invitación a imaginar, que hace al lector en muchas de sus obras, o la creación de algún personaje ficticio que puede ejemplificar la situación que propone, ayudando a prestar atención a detalles concretos. Así, en *La terapia del deseo*, da vida a Nikidion, una discípula de diversos filósofos de la época clásica, para imaginar las consecuencias prácticas de seguir la doctrina de una u otra escuela filosófica.

Otra obra que se sitúa en la intersección entre propuesta teórica y estilo del discurso es *Justicia poética*. Nussbaum, pone en relación este ensayo —que pretende expresar una concepción humanista de la racionalidad pública mostrando que cierto tipo de narrativa expresa y desarrolla esta concepción (B)— con otros trabajos suyos como la creación de un marco para la evaluación de la calidad de vida o el estudio sobre la racionalidad judicial y el papel de las emociones y la imaginación en el Derecho.<sup>201</sup> Para mostrar el beneficio que puede brindar su concepción de la racionalidad pública, se sirve del análisis de *Tiempos difíciles* de Dickens, novela en la que también se ha apoyado para elaborar críticas de los paradigmas económicos utilizados para evaluar la calidad de vida. El mensaje de la novela expresa muy bien su propia concepción que atiende a la complejidad pero, al mismo tiempo, la propia novela permite contrastar esta postura con otras —teorías éticas y también tendencias de las ciencias sociales actuales— para explorar qué consecuencias prácticas conlleva adoptar una u otra postura (C).

---

cuestiones más específicas profundizando en ellas a través de los textos y, en ocasiones, analizando textos literarios con concepciones encontradas sobre la vida humana. Algunas de las cuestiones que se abordan son el contenido ético presente en la propia forma de las novelas («Leer para vivir») o la relación entre forma y contenido del discurso («Ficciones del alma»), la atención moral («Delicadamente consciente y altamente responsable»), la conexión entre emoción y forma narrativa («Emociones narrativas»), diversas concepciones del amor («El conocimiento del amor») y la tensión entre amor y moralidad («El brazo de Steeforth»), la vinculación de la novela con la vida política («Percepción y revolución») y el deseo de trascender la condición humana («Humanidad trascendente»). Novelas de James, Proust, Dickens, Ann Beattie, Beckett y fragmentos de Homero, Platón y Aristóteles, le ayudan en este propósito.

<sup>201</sup> *Justicia*, 21.

Asimismo, la filósofa realiza un ejercicio de exploración y contraste —en esta ocasión a través de obras narrativas diversas— en la tercera parte de *Paisajes del pensamiento*, para identificar cómo, en la tradición filosófica occidental, se han intentado superar las dificultades que plantea el amor en la vida moral (C). Se centra, para ello, en textos filosóficos, religiosos, literarios e incluso musicales haciendo una meditación filosófica sobre ellos. Tras una exhaustiva exposición teórica en las partes primera y segunda de esta obra sobre las emociones y, en particular, sobre la emoción de la compasión, el giro hacia la literatura y la música refleja la importancia de la imaginación en el cultivo de las emociones y expresa la convicción nussbaumiana de que «todo programa para el ascenso amoroso que pretenda ser valioso supondrá el cultivo de esta facultad junto a la capacidad de argumentar».<sup>202</sup>

Además de servirse de textos literarios para realizar una reflexión de cariz teórico, Nussbaum recurre con frecuencia a los relatos en sus trabajos sobre aspectos sociales y políticos con el objeto de prestar atención y descender a detalles concretos de la vida humana (D). En ocasiones, se apoya en obras literarias, como en *Sex and Social Justice* en el que novelas de J. Joyce, V. Woolf y D.H. Lawrence le sirven de ayuda para iniciar la discusión; en otros momentos, especialmente en los estudios sobre la mujer y el desarrollo humano, recurre a narraciones de vida. También ha escrito obras en las cuales los casos prácticos y las anécdotas tienen una función semejante a la de los relatos: presentar concreciones, invitar al juicio y, en algunos casos, promover la identificación. Esta función de particularizar el contexto y focalizar la mirada puede apreciarse en *El cultivo de la humanidad*, que incluye ejemplos y anécdotas, o en el estudio sobre el papel de emociones como la vergüenza y la repugnancia en el derecho penal que Martha Nussbaum realiza en *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*, que se ilustra con casos concretos que ponen de relieve las condiciones institucionales y de desarrollo que posibilitan o imposibilitan el respeto por la igualdad humana.<sup>203</sup> Así, el razonamiento práctico se guía por la percepción de la

---

<sup>202</sup> *Paisajes*, 36.

<sup>203</sup> Martha C. Nussbaum, *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*. Tr. por Gabriel Zadunaisky (Buenos Aires: Katz Editores, 2006), 29.

realidad y no por principios y normas establecidos *a priori*.<sup>204</sup>

El recorrido realizado hasta el momento por la producción de Nussbaum manifiesta su compromiso con la convicción de que la imaginación y las emociones forman parte de la racionalidad, tanto en la esfera personal como en la pública, y que las narraciones ayudan a cultivarla. Por ello, la llamada de atención que realiza en *El cultivo de la humanidad*<sup>205</sup> y *Sin fines de lucro* sobre la importancia de las humanidades en la educación, no es un aspecto accesorio de su actividad filosófica sino un paso necesario para lograr una sociedad de agentes perceptivos que han desarrollado su capacidad crítica y la imaginación narrativa, y han educado sus emociones. Como afirma en estas obras, «llegar a ser un ciudadano educado significa aprender una serie de hechos y manejar técnicas de razonamiento. Pero significa algo más. Significa aprender a ser un ser humano capaz de amar e imaginar».<sup>206</sup> Sólo viendo a las otras personas como seres humanos y no como objetos, y siendo capaces de imaginar lo que es estar en el lugar del otro, se pueden garantizar el respeto y el interés por los otros seres humanos que está en la base de la democracia.<sup>207</sup> La complejidad del orden mundial caracterizado por la interdependencia en un mundo en el que existe una gran variedad de culturas, grupos e intereses legítimos, hacen aún más urgente el cultivo de las aptitudes que permitan vivir juntos y afrontar los problemas con responsabilidad y sensibilidad.<sup>208</sup> Y las humanidades y, en concreto, la lectura de obras literarias, se ha revelado un modo excelente de hacerlo.

---

<sup>204</sup> Nussbaum sigue el procedimiento aristotélico, considerando, como el Estagirita, que «el razonamiento en ética y política es y debe ser diferente del razonamiento deductivo que algunos buscan en las ciencias, pues debe interesarse fundamentalmente en el cambio histórico, en la complejidad de los contextos prácticos reales y en la diversidad de los casos» (*Justicia*, 123).

<sup>205</sup> El título de esta obra se inspira en Séneca, aunque la relación entre «educación liberal» y ciudadanía se remonta a Sócrates que incita a examinar los juicios y liberar la mente para poder participar en las decisiones de la *polis*. Nussbaum se inspira también en el ideal cosmopolita de los estoicos, muy apropiado para dibujar el horizonte al que debe tender nuestro mundo globalizado.

<sup>206</sup> *Cultivo*, 34.

<sup>207</sup> En los últimos años, Nussbaum ha acentuado su discurso a favor de las humanidades porque está asistiendo a cómo han sido desplazadas en el sistema educativo de EEUU y también en otros lugares del mundo. Su preocupación se evidencia en *Sin fines de lucro*, obra en la que no sólo insiste en las capacidades necesarias para el modelo de ciudadanía que propone, sino que se lamenta de que la idea de rentabilidad está impregnando las políticas educativas, desplazando el aprendizaje de estas capacidades que no son «rentables» en términos económicos a corto plazo (*Sin fines*, 25-26). Podemos encontrar un precedente de esta confrontación entre las ciencias y las humanidades en la polémica en torno a las dos culturas a la que se ha aludido en la Introducción a este trabajo de investigación.

<sup>208</sup> *Sin fines*, 48-49.

Por ello, el proyecto filosófico-literario de Martha Nussbaum pasa de ser una cuestión de interés personal para ella, a tener una importante función social que incluso encomienda al Estado, garante de una educación adecuada para todos los ciudadanos. A su vez, la esfera de la educación remitirá al ámbito personal puesto que «la educación nos prepara no sólo para la ciudadanía, sino también para el trabajo y, sobre todo, para darle sentido a nuestra vida».<sup>209</sup> También en este ámbito la educación humanista, que cultiva la imaginación narrativa, se revela como la más idónea:

Si nuestras vidas morales son «relatos» [comillas en el original] en los que el misterio y el riesgo desempeñan un papel fundamental y valioso, entonces es perfectamente posible que el «informe inteligente» [comillas en el original] de estas vidas exija las habilidades y las técnicas del narrador<sup>210</sup>

### **1.3.2. Límites y condiciones de posibilidad del proyecto nussbaumiano**

El reconocimiento del valor de la literatura para la vida personal y social no implica la ignorancia de sus límites en orden a la configuración de un sujeto moral consciente y responsable.

Nussbaum reconoce no sólo el estado germinal de su proyecto, sino que el éxito del mismo requiere ciertas condiciones relativas tanto a las novelas, como al lector y a la comunidad social y cultural. A continuación se examinan de modo separado.

1. En relación con las novelas, del conjunto de los escritos de esta filósofa, se pueden extraer tres características que han de tener las obras literarias para contribuir al desarrollo moral: que tenga calidad artística, que represente la vida humana en toda su complejidad y que conduzca al lector hacia sentimientos moralmente valiosos.

Martha Nussbaum no profundiza en los requisitos de una obra para calificarla como *artística*; más bien, inicialmente se acoge a la caracterización de James que considera que cualquier obra que exprese la vida humana no sólo en sus

---

<sup>209</sup> *Ibíd.*, 28.

<sup>210</sup> *Conocimiento*, 264.

afirmaciones sino a través en la forma, merece la consideración de artística.<sup>211</sup> No obstante, de un modo disperso en sus escritos, señala algunas características que hacen, de un texto, una obra de arte literaria: que implique imaginativamente al lector, que su forma sea bella y rica en contenido emocional, y que exprese la condición de la vida humana atendiendo a todos sus elementos, de modo que el lector pueda identificarse con los personajes y contemplar el mundo humano desde una postura al mismo tiempo cercana y distanciada.<sup>212</sup> Una obra que interpela así al lector genera placer y facilita la aceptación de los lados oscuros de la vida y el cultivo de sentimientos como la compasión o la empatía, al tiempo que posibilita la reflexión sobre aspectos que no se quieren afrontar en la existencia real. El que la actividad estética tenga lugar en un espacio *no amenazante* hace que Nussbaum afirme que las artes nutren «la habilidad de contemplar la finitud humana con placer».<sup>213</sup>

Una condición de la obra artística es que, además de tomar como materia prima todos los temas relevantes de la vida humana, y no sólo lo bueno y noble de las cosas, los presente respetando el misterio, el conflicto y la complejidad que la caracteriza. El lenguaje metafórico, sugerente, abierto, y la propia estructura de las novelas, han de propiciar el diálogo y la interacción entre una pluralidad de niveles y de ámbitos que no pueden ser afirmados de modo apofántico, sino descubiertos en la experiencia. Una presentación *plana* o incorrecta de las vidas y problemas humanos limita la imaginación y puede conducir al cultivo de sentimientos contrarios a la construcción personal y social. Recordando el uso que han hecho determinados grupos antidemocráticos de música y novelas para

---

<sup>211</sup> Nussbaum cita a James y apostilla que también el escritor o escritora de un tratado filosófico expresa en sus elecciones formales una concepción de la vida y de lo que tiene valor (Ibíd., 30). Esta concepción, sin embargo, es demasiado amplia, y si bien se relaciona con la *vieja disputa* entre filósofos y poetas en relación a cuáles son las formas más adecuadas para expresar qué es la vida humana, no parece explicar el placer que genera el arte y que esta filósofa reconoce como un elemento que influye en la respuesta del lector.

<sup>212</sup> Esta caracterización comparte rasgos con la propuesta por Peter Lamarque que considera propio de las obras literarias: 1) que aborden de forma artística contenidos humanamente interesantes, esto es, temas perennes de la vida humana y 2) que impliquen imaginativamente al lector. Lamarque caracteriza la literatura en el contexto de una práctica y subraya el hecho de que la apreciación literaria se da en la comunidad (Lamarque y Olsen, *Truth, Fiction, and Literature...*, 289).

<sup>213</sup> *Paisajes*, 392.

denigrar a algunos colectivos de personas, Nussbaum advierte sobre esas formas defectuosas de la literatura que «operan inhibiendo el acceso imaginario a la posición del individuo o del grupo estigmatizado pues tratan a las mujeres o a las minorías como meros objetos que carecen de experiencia digna de ser explorada». <sup>214</sup> Por ello, recomienda una selección cuidadosa de las novelas.

Una vez establecidas las condiciones de las obras que son útiles al propósito nussbaumiano, se ha de señalar también su límite, que no es otro que la particularidad y concreción de la experiencia que proporcionan al lector. <sup>215</sup> Las novelas ponen en contacto al lector con situaciones que puede no conocer facilitando su comprensión y dotándole de algunas experiencias concretas de las muchas posibles y, por ello, aunque los temas de las obras sean universales, nadie puede aprenderlo todo como lector de novelas. <sup>216</sup> Por otra parte, los juicios que elabora el lector, aunque en cierto sentido puedan ser universalizables entendiendo que cualquier persona que se encuentre en una situación con los mismo rasgos contextuales que el personaje, debe actuar de determinado modo, en realidad comportan escasa generalización dada la relevancia moral de los rasgos concretos y la casi imposibilidad de que se repitan. <sup>217</sup>

Reconocido este límite, ¿en qué radica para Martha Nussbaum la importancia de la lectura de obras literarias?

La literatura está asociada con las emociones. Esas novelas son narraciones acerca de las «esperanzas y temores humanos» [comillas en el original]. El interés y el placer que ofrecen es inseparable de la preocupación compasiva de los lectores por «hombres y mujeres más o menos similares a ellos mismos» [comillas en el original] y por los conflictos y reveses que los acucian. <sup>218</sup>

---

<sup>214</sup> *Sin fines*, 148.

<sup>215</sup> Como se puede apreciar, esta dificultad es intrínseca al propio proyecto puesto que precisamente es la atención al detalle y al contexto lo que hace de estas obras un modelo y una actividad de atención moral.

<sup>216</sup> *Justicia*, 36.

<sup>217</sup> *Conocimiento*, 304-307.

<sup>218</sup> *Justicia*, 85-86.

2. No basta que la novela sea rica en contenido humano y lo exprese a través de su forma. El segundo elemento que se requiere para que la lectura de novelas sea una oportunidad de crecimiento moral es que el lector *lea bien*. Martha Nussbaum no sistematiza en qué consiste una buena lectura, pero sí alude a ella en distintos momentos.<sup>219</sup> De sus afirmaciones se infiere que la buena lectura supone determinadas disposiciones del lector: una actitud reflexiva y atenta, apertura de pensamiento y sentimiento a la interpelación que la novela le hace, y una actitud activa de un modo que corresponda a la comprensión de aquello que el autor le presenta.<sup>220</sup> No se trata, por tanto, de hacer de hacer determinados juicios interpretativos en lugar de otros, sino de vivir y sentir con los personajes participando de sus emociones y reflexiones. Esta atención delicada es, para Nussbaum, no sólo el elemento más importante en la lectura de novelas sino la actitud central del agente perceptivo.<sup>221</sup>

Ahora bien, a esta lectura receptiva y atenta el lector debe añadir la confrontación con las propias intuiciones y experiencias<sup>222</sup> y también con las de otros lectores puesto que la vida buena que perseguimos es social y sus metas se definen con relación a un nosotros.<sup>223</sup> Precisamente el hecho de que las novelas empleen el lenguaje de la comunidad y se encuentran a disposición de cualquier lector, posibilita ese diálogo entre los juicios y reacciones de varios lectores, lo cual contribuye a una mayor objetividad en la interpretación y a la búsqueda de un bien compartido común en el seno de la sociedad democrática. Haciéndose eco de Wayne Booth, Nussbaum expresa:

---

<sup>219</sup> *Paisajes*, 278-279; Véase también *Conocimiento* 29 y 266 y Martha. C. Nussbaum, «La Imagen literaria en la vida pública», *Isegoría*, n.º. 11 (1995), 64, doi:10.3989/isegoria.1995.i11.254.

<sup>220</sup> Citando a Wayne Booth, la filósofa reconoce que, por falta de atención, muchas veces hay una brecha entre el lector implícito (aquel que responde adecuadamente a lo que la obra pretende transmitir) y el lector real (*Paisajes*, 278).

<sup>221</sup> De un modo similar a lo que ocurre con la prudencia aristotélica, que requiere las virtudes éticas y, a su vez, es la recta razón para discernir el término medio, la atención del agente perceptivo es necesaria para una buena lectura de las novelas, pero también viene facilitada por ella (*Conocimiento*, 261).

<sup>222</sup> *Fragilidad*, 43.

<sup>223</sup> *Justicia*, 37; *Fragilidad*, 43.

Booth arguye que el acto de leer y evaluar lo que hemos leído es éticamente valioso precisamente porque su estructura exige tanto la inmersión como la conversación crítica, porque nos insta a comparar lo que hemos leído, no sólo con nuestra experiencia sino con las reacciones y argumentaciones de otros lectores. [...] Puede resultar una actividad adecuada para el razonamiento público en una sociedad democrática.<sup>224</sup>

Supuestas las condiciones de una buena lectura y su contraste con la experiencia personal, la propia concepción de la vida buena y las intuiciones y juicios de otros lectores, hay que señalar también un límite con el que tropieza la actividad del lector: la provisionalidad de sus juicios y conclusiones. Nuevamente es un límite práctico que, a su vez, descansa en una afirmación teórica: la imposibilidad de hacer de la ética una ciencia porque el terreno de la vida práctica es indeterminado y variable. Por ello Nussbaum, en su intento de aunar literatura y reflexión ética no sólo adopta un procedimiento dialógico — confrontando diversas alternativas— y holístico —buscando una concepción global, coherente y compartida—, sino que afirma que no considera nada como irrevisable puesto que la experiencia siempre puede aportar nuevos datos y el razonamiento evoluciona en contraste con las nuevas experiencias y con las percepciones de otras personas que cuestionan o complementan la propia.<sup>225</sup>

3. Junto a las obras literarias y los lectores, hay un tercer elemento importante en el propósito que persigue Martha Nussbaum: la comunidad social, política,

---

<sup>224</sup> *Justicia*, 34. Nussbaum comenta extensamente en uno de los ensayos compilados en *El conocimiento del amor*, la obra de Booth *The Company We Keep*. Destaca la defensa que hace este autor de la objetividad de la razón práctica en la interpretación y valoración de textos. Booth recomienda la realización de los juicios evaluativos con otras personas (coducción) operando no a partir de premisas conocidas sino partiendo de la propia historia compleja de modo que el juicio se va transformando en el diálogo con los otros a través de la comparación. Pese a reconocer algunas carencias filosóficas en el planteamiento de la razón práctica que propone Booth, Nussbaum lo considera atractivo y señala lo que tiene en común con la prudencia aristotélica. (*Conocimiento*, 435-437). El trabajo que realiza este crítico literario se inscribe en el tipo de relación que Martha Nussbaum quisiera establecer entre la teoría moral y la crítica literaria que se expondrá en el siguiente apartado.

<sup>225</sup> Nussbaum comparte con Booth este carácter dialógico y evolutivo de los juicios morales (Véase *Justicia*, 33-34) y subraya la sensación de perplejidad e inseguridad que caracteriza la vida perceptiva. Por ello critica el procedimiento de Rawls en su *Teoría de la justicia* discrepando con su consideración como incontrovertibles de algunos elementos entre los que se cuentan el que los principios de la teoría deben ser generales en la forma y universales en la aplicación (*Conocimiento*, 319-322). La búsqueda del *equilibrio reflexivo* que persigue este autor no respeta la particularidad de los contextos y de la percepción.



cultural. En parte esta cuestión se ha abordado al hablar de la necesidad de que el lector contraste sus juicios con otros lectores. Pero la vida relacional es necesaria a un nivel más básico y profundo.

Los libros no bastan para una vida humana buena. Aunque [...] las interacciones de la fantasía que promueve la lectura constituyen una preparación valiosa para amar las relaciones de la vida, los libros pueden también promover el ensimismamiento y entorpecer la reciprocidad. Precisamos también de personas reales.<sup>226</sup>

Por tanto, la comunidad es necesaria para vivir como seres relacionales y para contrastar los juicios e intuiciones que suscita la lectura con otros lectores, en orden a la búsqueda conjunta de las metas del ser humano. Pero también es importante que ese contraste social tenga a las teorías morales y políticas que ha propuesto la filosofía como interlocutoras,<sup>227</sup> y que la propia teoría literaria participe en ese esfuerzo común de iluminar cómo es una vida buena para el ser humano. El modo en que Nussbaum concibe esa colaboración se analizará en el siguiente apartado.

### **1.3.3 La deseable alianza entre teoría ética y teoría literaria**

El proyecto nussbaumiano adquiere todavía una mayor complejidad. No sólo supone el reconocimiento de que el texto revela y es una actividad moral elevada<sup>228</sup> que conduce al lector en una determinada dirección de un modo que el *decir filosófico* no puede hacer, sino que requiere, a su vez, una actividad filosófica determinada: una explicación que haga «las veces de aliado del texto literario, al esbozar su relación con

---

<sup>226</sup> *Ibíd.*, 434.

<sup>227</sup> *Justicia*, 37.

<sup>228</sup> A lo largo de este apartado se emplearán indistintamente las expresiones *filosofía* y *crítica filosófica* como hace la propia Martha Nussbaum, que no clarifica la distinción (véase *Conocimiento*, 507), como tampoco lo hace al referirse a la *crítica literaria* y *teoría literaria*. En la concepción amplia de la filosofía moral que sostiene, Nussbaum incluso llega a afirmar que una obra como *La copa dorada* de W. James es un texto filosófico, «una obra fundamental o irremplazable de la filosofía moral, que cumple una función que no podría ser plenamente satisfecha por los textos que habitualmente denominamos filosóficos» (*Ibíd.*, 258). Explica esa inclusión en la nota 2 del ensayo «Equilibrio perceptivo» (*Ibíd.*, 311-312).

otras formas de escritura moral»<sup>229</sup> ayudando a comprender lo que el texto muestra. El análisis filosófico no cumple su función al margen del texto; se trata sólo de un bosquejo que conduce a los rasgos más destacados de la vida moral y establece la confrontación, pero el contenido real se encuentra en la experiencia: en la experiencia de la vida o, en este caso, en la experiencia que suscita la novela. Es función de la crítica filosófica, por tanto, confrontar el texto y diversas posturas y conducir a una captación reflexiva de las emociones experimentadas frente al texto.<sup>230</sup>

Ahora bien, puesto que uno de los presupuestos de este proyecto filosófico-literario es la consideración de la forma como expresión de determinados contenidos, la prosa del filósofo deberá adoptar formas que no nieguen la introspección de la literatura, mostrar respeto por las demandas de las emociones y la imaginación, dejar espacio al misterio y la complejidad y adoptar un decir más insinuante: es decir, la forma filosófica tendrá que ser más literaria sin perder su condición filosófica.<sup>231</sup>

Hay, además, otra perspectiva crítica que puede contribuir al esclarecimiento del sentido de la vida expresado en las novelas. La filósofa se refiere a la contribución de la teoría literaria que, cuando más allá del análisis intertextual se pregunta por el modo en que la forma expresa un sentido de la vida, tiene muchos elementos que aportar al análisis de las novelas.<sup>232</sup>

Nussbaum advierte que filosofía y teoría literaria, pese a ser complementarias en su análisis de la obra, «deben tener una identidad crítica separada, porque una alianza

---

<sup>229</sup> *Ibíd.*, 297.

<sup>230</sup> *Ibíd.*, 507.

<sup>231</sup> *Ibíd.*, 297; 433; 509. Esta postura no es compartida por Iris Murdoch. Esta considera que «existe un estilo filosófico ideal caracterizado por una especie de sencillez y parquedad, un estilo austero, desprendido, preocupado sólo por la verdad [...]. Cuando el filósofo se encuentra, por así decirlo, cara a cara con su problema, pienso que habla con una cierta voz clara, fría y reconocible» (Murdoch, «Philosophy and Literature», p. 265 citado en NUSSBAUM, *Fragilidad*, 45). Esta distinción de estilo se aprecia en su producción filosófica propiamente dicha y su extensa producción literaria. No obstante Nussbaum señala que le resulta difícil establecer la relación entre esta afirmación y el estilo de Murdoch (véase *Conocimiento*, 454, nota 8).

<sup>232</sup> Durante muchos años, los estudios literarios, siguiendo criterios establecidos por el formalismo de la Nueva Crítica, se han resistido a ocuparse de cuestiones éticas y prácticas, no directamente literarias. Nussbaum se hace eco de esa tendencia y presenta como excepciones a Leavis, Trilling y Booth (*Conocimiento*, 58, nota 39).

de esferas aún separadas puede ser necesaria para la justicia y la lucidez de ambas».<sup>233</sup> Teoría ética y teoría literaria tienen, por tanto, funciones diversas. Corresponde a la teoría ética:

- a. clarificar, haciendo distinciones, lo que las obras literarias ofrecen a nuestro sentido de la vida, sistematizando reflexivamente el conocimiento expresado en impresiones emocionales<sup>234</sup> porque, «aunque es cierto que debemos haber sabido ya eso a cierto nivel, nuestra comprensión tras el examen reflexivo es de un orden más firme»,<sup>235</sup>
- b. plantear preguntas que la obra puede, o no, plantearse explícitamente relativas a la relación entre sus concepciones éticas y
- c. preguntar sobre otras cuestiones que aparecen en la obra de ficción relativas a asuntos en las que el ser humano tiene que decidir: cuestiones sobre la estructura social, sobre la distribución económica, sobre el yo y la identidad personal, etc.<sup>236</sup>

Por su parte, la teoría literaria,

- a. «puede mejorar la autocomprensión de la teoría ética enfrentándola a una concepción o varias concepciones específicas de diversos aspectos de la vida ética humana, desarrollados en la forma que resulte más apropiada para su expresión»,<sup>237</sup>

---

<sup>233</sup> *Ibíd.*, 510.

<sup>234</sup> *Ibíd.*, 511. En uno de los primeros trabajos de Nussbaum sobre estas cuestiones aplicadas a la vida pública, analizando *Tiempos difíciles* de Dickens, subraya cómo las distinciones filosóficas completan la experiencia de lectura: «La experiencia del lector apunta en la dirección de ciertas teorías políticas en lugar de otras. Le resulta difícil justificar las formas más simples de utilitarismo, y se siente más a gusto con ciertos aspectos de las visiones kantiana y aristotélica del ser humano. Pero las diferencias sutiles entre esas teorías han de rechazarse mediante argumentos filosóficos. La lectura de novelas por sí sola no proveerá dichos argumentos» (*Imaginación*, 47).

<sup>235</sup> *Conocimiento*, 508.

<sup>236</sup> *Ibíd.*, 348- 349; 511.

<sup>237</sup> *Ibíd.*, 350. Nussbaum insiste en la importancia de la literatura para lograr una comprensión de las posibilidades humanas puesto que puede mostrarnos con detalle en qué consiste vivir de una determinada manera al facilitar la participación imaginativa y emocional en esa situación. Por ello afirma que «este proyecto contempla la literatura como una fuente de una forma humana de verdad» (*Ibíd.*, 415).

- b. indica los límites de la conciencia ética, haciéndonos conscientes de los elementos de la vida que, en su violencia e intensidad, nos apartan completamente de la actitud ética.<sup>238</sup>

De este modo, la asociación entre teoría ética y teoría literaria, resulta una asociación útil para la vida práctica al poner en relación ámbitos del conocimiento ligados a la pregunta sobre cómo vivir en comunidad. Martha Nussbaum reconoce que tanto la filosofía como el teórico literario pueden hacer su parte del trabajo según sus propios métodos,<sup>239</sup> pero desde su concepción de la meta de la investigación ética, que no se circunscribe al ámbito teórico sino que está también dirigida a vivir bien y a hacerlo juntos, no pueden obviar la autocomprensión y armonización con la comunidad. La asociación de ambas disciplinas es un ejercicio de búsqueda conjunta de ambas cosas.

Pese a que Nussbaum reconoce la «dificultad de caracterizar el debate entre las obras literarias y la filosofía moral<sup>240</sup> de una forma que dé lugar a una explicación compartida del objetivo común»<sup>241</sup> y admite que se pueden promover los objetivos que persigue de otros muchos modos, esta le parece una vía particularmente interesante. «Entonces, ¿qué otra cosa podemos hacer sino intentarlo?»,<sup>242</sup> se pregunta.

#### **1.3.4. La lectura como «escuela de humanidad»: ¿qué novela? ¿qué lector?**

La amplitud del horizonte que orienta el trabajo intelectual de Nussbaum ha permitido a la filósofa de Chicago trabajar en algunas de las líneas que el binomio

---

<sup>238</sup> *Ibíd.*, 347. Esas tensiones, expresadas y experimentadas a través de la novela, manifiestan la dificultad e incluso la imposibilidad de alcanzar un perfecto equilibrio en la vida humana. A esta tensión dinámica a la que siempre está expuesta la vida humana buena ya nos hemos referido al hablar del agente perceptivo.

<sup>239</sup> *Ibíd.*, 350. Nussbaum reconoce las aportaciones de F.R. Lewis o de L. Trilling, autores a los que vincula sus propuestas, pero que se han referido al contenido ético de la literatura «sin sacar a colación la filosofía moral» (*Ibíd.*, 348).

<sup>240</sup> En la traducción «normal» [error].

<sup>241</sup> *Ibíd.*, 512.

<sup>242</sup> *Ibíd.*, 352.

ética-literatura le ofrece, pero quedan otras muchas por explorar. La filósofa se refiere a que su trabajo está incompleto y señala varias vías de desarrollo. Por ejemplo, presenta como uno de los límites de su trabajo el que analiza obras situadas en un tiempo y lugar distantes, y propone volverse hacia novelas más contemporáneas;<sup>243</sup> reconoce que ha abordado algunos temas especialmente de su interés, pero que hay otros problemas de la vida moral que también podría examinarse;<sup>244</sup> y expresa que, aunque se ha centrado en obras con una estructura y formas narrativas que revelan la concepción aristotélica, una investigación sobre concepciones alternativas debería centrarse en otro tipo de textos.<sup>245</sup> Su proyecto tiene, por tanto, muchas posibilidades de ampliación atendiendo a la concepción ética que enfoque la lectura, las novelas escogidas y los temas que centren la reflexión.

Pero además, hay otro elemento que Martha Nussbaum apunta y que expande el alcance de sus pretensiones más allá de la filosofía e, incluso, de la educación formal. Pese a que realiza su lectura de obras literarias preguntándose cómo debería vivir un ser humano desde el ámbito filosófico —su área profesional—, señala que esa conjunción entre novela y reflexión ética puede extenderse más allá de las fronteras de un estudio cualificado filosóficamente: «este es un proyecto que considero tanto valioso como viable (no sólo para filósofos profesionales sino para gente que, en su vida, se dedica a indagar sobre la vida)».<sup>246</sup> Su propio itinerario personal corrobora esta posibilidad, puesto que como expresa ella misma, ya desde los años de su juventud, leyendo obras literarias, Martha Craven se preguntaba por cuestiones que habitualmente llamamos filosóficas.

Considerar que la lectura de ficciones constituye un modo de indagación sobre la vida moral que toda persona puede realizar, supone reconocer la gran potencialidad de las novelas para contribuir al desarrollo moral de cualquier ciudadano. La novela

---

<sup>243</sup> *Imaginación*, 47.

<sup>244</sup> *Conocimiento*, 59.

<sup>245</sup> *Ibíd.*, 233-234.

<sup>246</sup> *Ibíd.*, 59, 233-234, 516-517.

adquiere así una consideración formativa.<sup>247</sup> En palabras de Nussbaum, al leerla se da «un intercambio educativo y socrático entre el texto y lector, el cual juzga de manera activa cómo el texto da cuenta de su experiencia ética»;<sup>248</sup> por otra parte, la lectura puede ser también una «escuela de los sentimientos morales» porque en ella se experimentan aquellas emociones que más favorecen a la comunidad puesto que, por la distancia que se establece entre la realidad y la ficción, no es posible sentir emociones negativas de la vida real como celos y deseo de venganza, pero sí amor y simpatía.<sup>249</sup>

Si bien es cierto que Nussbaum hace estas afirmaciones, también manifiesta que no todas las novelas son igualmente valiosas. Se trata ahora de ofrecer con mayor detalle un bosquejo del tipo de novelas que pueden servir a un lector reflexivo y atento al sentido de la vida que le muestra la novela para indagar sobre qué tipo de vida es buena para el ser humano y experimentar emociones que conformen un carácter bueno. Aunque la filósofa de Chicago no aborda explícitamente esta cuestión, su análisis y comentario de la obra de Wayne Booth, *The Company We Keep*,<sup>250</sup> ofrece algunas consideraciones útiles a este propósito que completan y matizan las características de las obras literarias que sirven a su propósito mencionadas al considerar las condiciones de posibilidad del proyecto nussbaumiano (1.2.3).

Uno de los elementos que la filósofa norteamericana destaca de la obra de Booth y que resulta esclarecedor para identificar lo que se busca, es que este crítico, consciente de que las interacciones entre el acto de leer y otros aspectos de la realidad humana son complejas, no se centra en las consecuencias de la lectura en la vida del lector sino que pone la atención en lo que la novela pretende suscitar en él mientras lee, preguntándose qué tipo de deseos e imaginación conforma una determinada obra durante su lectura. Muestra cómo algunas encierran al lector en visiones estrechas,

---

<sup>247</sup> Nussbaum advierte que, aunque para algunos autores se deba hacer una clara distinción entre teoría moral y educación moral, en su concepción estas consideraciones sobre el papel educativo de los textos y la actividad del lector son pertinentes para la filosofía moral (Ibíd., 265, nota 20).

<sup>248</sup> Idem.

<sup>249</sup> Ibíd., 434.

<sup>250</sup> Martha Nussbaum se refiere a esta obra crítica de Booth en diversos lugares. Donde le dedica una atención más particularizada y extensa es en el ensayo «Leer para vivir» (Véase *Conocimiento*, 417-441).

mientras que otras permiten a sus lectores «vivir una vida más rica y plena que aquella que llegarían a vivir por sí mismos».<sup>251</sup>

Nussbaum está de acuerdo con Booth en que las novelas proporcionan patrones de pensamiento y deseo que interpelan a los lectores, y también que hacen esto a través de su forma y estructura, en la configuración de sus frases y la interrelación entre sus partes, de modo que es preciso considerar la obra como un todo. Precisamente, considera el análisis de las complejas relaciones entre lo que se quiere afirmar y la selección del género o estructura en que cual se afirma, como una de las grandes aportaciones que la crítica literaria puede hacer a la filosofía. Destaca también la distinción ofrecida por este crítico entre las voces del escritor, el narrador y el autor implícito (el sentido de la vida o el punto de vista que se revela en la obra tomada como un todo). A la crítica ética le interesa particularmente la relación que se establece entre el autor implícito y el lector, y este aspecto es también de suma importancia para el proyecto nussbaumiano.<sup>252</sup>

Otro elemento de *The Company We Keep* que esta filósofa subraya es la metáfora de la amistad que Booth elabora en la parte II del libro para expresar la relación del lector con la novela. Nussbaum reconoce su poder esclarecedor, al que ella misma recurre, y manifiesta que, puesto que la lectura nos influye profundamente, es pertinente preguntarse por los libros que leemos: «¿Cuál es el carácter de estas amistades literarias en las que nos vemos involucrados? ¿Qué suponen para mí? ¿Y para los demás? ¿Para mi sociedad? ¿En compañía de quién elegimos pasar el tiempo?».<sup>253</sup>

La metáfora de la amistad dirige nuestra mirada a una cuestión que, aunque Booth no menciona, la filósofa de Chicago señala como obvia: una novela se lee en

---

<sup>251</sup> Wayne C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* (Berkeley: University of California Press, 1988), 223 citado en *Conocimiento*, 426.

<sup>252</sup> Véase *Conocimiento*, 422 y *Paisajes*, 288. Las distinciones elaboradas por Booth en relación con las voces que se presentan en la obra -que han venido a ser clásicas en la teoría literaria-, ofrecen un marco iluminador para deslindar al escritor y su concepción de la vida de la concepción de la vida que presenta a la consideración del lector en la novela. Sin embargo, pese a que a la crítica literaria interese sobre todo la relación entre el autor implícito y el lector real, en esta investigación, como se expondrá más adelante, también tiene importancia el propósito del escritor.

<sup>253</sup> *Conocimiento*, 418.

solitario. Este es uno de los aspectos que manifiesta la insuficiencia de las novelas, por si solas, para una vida buena, aunque determinadas lecturas dispongan para ello: necesitamos personas no ficticias para vivir en relación.<sup>254</sup>

La filósofa, pese a valorar el poder evocador de la imagen de la amistad entre el lector y las novelas, señala algunas limitaciones en el uso que hace Booth de la misma principalmente el que, en lugar de mantener la autonomía crítica de la amistad aristotélica, a la que este autor se refiere, recurra en ocasiones al lenguaje de la seducción erótica para indicar que el lector puede sucumbir a las formas de deseo del texto sin realizar un juicio moral.<sup>255</sup> Martha Nussbaum, sin negar este posible peligro, puntualiza otro tipo de seducciones que el crítico no tiene en cuenta. Por una parte, «las formas de seducción de la literatura pueden devolvernos a un mundo más complejo y enriquecido» y pueden ayudar al lector a aceptar la complejidad y la confusión del sentimiento;<sup>256</sup> por otra, la literatura no es la única forma de escritura que puede seducir: también la escritura filosófica puede hacerlo, pues tiene «poder para atraer al lector desde la rica textura del mundo de los particulares a las elevadas cumbres de la abstracción».<sup>257</sup> En este sentido, Nussbaum pone en valor la filosofía

---

<sup>254</sup> *Ibíd.*, 433-434. Por ello, como se ha indicado en 1.3.2, tanto Booth como Nussbaum subrayan la importancia de contrastar la experiencia en la lectura con los juicios de la comunidad.

<sup>255</sup> Esta posibilidad es lo que justifica, en la argumentación del crítico literario, la necesidad de una valoración ética de la literatura. También Martha Nussbaum es consciente del poder de las novelas de arrastrar al lector más allá del juicio moral. En «El brazo de Steerforth» la filósofa analiza la posibilidad de que el atractivo de un personaje nos subyugue y sintamos aprecio por alguien cuyo carácter moral no lo merece (véase *ibíd.*, 597-646). Contrasta en este ensayo su postura con la de Adam Smith, que considera que el lector de novelas adopta siempre la postura del *observador imparcial* que siente lo que debe sentir por estar identificado pero, al mismo tiempo, distanciado (idea no erótica de la lectura). A lo largo del ensayo Nussbaum quiere mostrar que cuando el lector se permite no ser tan imparcial y se deja llevar por la simpatía, puede encontrar menos tensión entre lo romántico y lo moral de la que encontró Smith. Plantea aquí un problema, que profundiza en otros ensayos, en torno al papel de la emoción y el amor en la vida humana.

<sup>256</sup> *Ibíd.*, 432. La cualidad humana que confiere un amor confiado y los relatos que nos acercan a su conocimiento es explorado por Nussbaum en el ensayo «El conocimiento del amor» contrastando diversas concepciones entre las que destaca la expresada en la novela de Ann Beattie, *Learning to Fall*. La filósofa compara el dejarse llevar por la novela con el hecho de adoptar una actitud pasiva y receptiva que puede ser positiva al limitar el deseo de control de todos los aspectos de la vida humana. En relación con la lectura de novelas afirma: «Este relato no describe sólo la caída y el aprender a caer, sino también nos alista para practicar una actividad simplemente igual de confiada y llena de amor. La leemos posponiendo el escepticismo, permitimos que nos conmueva el texto y los personajes que, con el tiempo, conversan con nosotros. Podríamos equivocarnos, pero nos permitimos creer». (*Conocimiento*, 506).

<sup>257</sup> *Ibíd.*, 432.



aristotélica, que se centra en los particulares y la experiencia como fuentes de comprensión ética y, por tanto, puede establecer con el lector una amistad exenta de seducciones abstractas y ayudarlo a esclarecer el valor de la literatura.

Estos subrayados y observaciones respecto al trabajo de Booth completan la caracterización de las obras que pueden contribuir al desarrollo moral de un *lector atento* según la concepción nussbaumiana y ofrecen claves para proponer algunas novelas, diversas de las que Martha Nussbaum ha estudiado, como candidatas para servir al propósito de ayudar al lector en la reflexión ética y en la conformación del carácter. Atendiendo a estas claves se puede afirmar que serán novelas apropiadas aquéllas que reúnan las siguientes características:

1. Novelas que permitan la experiencia de una vida contextualizada rica y plena.

Esto es: novelas que, durante su lectura, susciten emociones que expandan las fronteras del yo, y en la que la interacción entre los personajes y la plasmación de situaciones variadas y complejas permitan al lector participar imaginativamente en contextos detallados y complejos. También novelas que, al mostrar la vida interior de los personajes, sus pensamientos y emociones, sitúen al lector frente a los conflictos entre valores presentes en las decisiones.

2. Novelas en las que se dé una estrecha relación entre lo que se quiere afirmar y suscitar, y las estructuras en la cuales se afirma.

Obras con *calidad artística* en sentido jamesiano, que evidencian preocupación por el mejor modo de expresar a través de la propia forma los patrones de pensamiento y deseo que quiere estimular el autor y que, en el caso de las novelas que presentan la complejidad de la vida humana, requieren un lenguaje literario rico en imágenes y contenido emocional.

3. Novelas que permitan el contraste en una amplia comunidad de lectores.

Una posibilidad brindada por la propia obra, que ha de permitir una lectura abierta —frente a la lectura única dirigida por el auto—, y por la comunidad

social, cultural y política que recibe recepción y valora la obra.

En la concepción de Martha Nussbaum la *amistad literaria* con obras de este tipo tiene un carácter beneficioso que enriquece personalmente y favorece la construcción de la comunidad. Amistades así incrementan la experiencia personal, fomentan el desarrollo emocional y contribuyen a afinar la percepción que permite una buena deliberación. Por ello, como afirma Aristóteles de los buenos amigos, suponiendo un buen lector, novelas como estas prestan apoyo para las nobles acciones.<sup>258</sup>

---

<sup>258</sup> Véase Aristóteles, *Ética nicomaquea* VIII, 1, 1153a 15.

## 1.4. Conclusiones del capítulo

El capítulo comenzaba destacando la relevancia de Martha Nussbaum en el contexto actual y el eco que han suscitado sus aportaciones en diversos campos de la vida práctica. Este hecho ha justificado el estudio de un aspecto particular de su pensamiento que recorre gran parte, si no la totalidad, de sus trabajos: la alta consideración que le merecen las obras narrativas en orden a expresar, iluminar y configurar la vida personal y de las sociedades.

Así, a lo largo de estas páginas se ha realizado un análisis del modo en que Nussbaum justifica la afirmación de que la novela puede ayudar al crecimiento moral encuadrado esta cuestión en el conjunto de sus preocupaciones filosóficas. Se ha evidenciado la conexión orgánica entre aspectos de su pensamiento y trabajo que pudieran parecer dispersos, y se ha realizado un intento de sistematizar su postura explorando lo que aportan obras diversas a la luz de la exposición que la filósofa ha realizado en el prólogo de su colección de ensayos sobre ética y literatura *El conocimiento del amor*. Finalmente se ha abordado la cuestión sobre las líneas de desarrollo que han quedado abiertas

El análisis de la vida y obra de Nussbaum, realizado desde el prisma de la importancia que otorga a los textos literarios, permite llegar a las siguientes conclusiones que, si bien cierran el estudio de esta filósofa, son preliminares a la investigación acerca de la producción literaria de Mercedes Salisachs y del modo en que esta concibe la tarea de escribir:

1. La importancia que Martha Nussbaum concede a la novela como expresión de su concepción de la vida humana no obedece a un interés puntual sino que es fruto de un desarrollo constante a lo largo de su vida que tiene sus inicios en la infancia y se ha ido enriqueciendo a través de diversas experiencias vitales y de estudio. Trayectoria vital y concepción filosófica están íntimamente imbricadas y se alimentan mutuamente. En el origen y desarrollo de una y otra, la lectura y el análisis de obras literarias ha tenido un papel decisivo
2. En el centro del pensamiento filosófico de Nussbaum se inscribe una

concepción del ser humano como ser vulnerable. Su compromiso político es consecuencia de la aceptación de esta condición y, al mismo tiempo, de la visión de la filosofía como *medicina compasiva*. Defiende una filosofía práctica y comprometida, al alcance de la ciudadanía y para su beneficio. Este compromiso se concreta en la lucha en favor de la justicia (prestando especial atención a los más vulnerables) y en la defensa de una educación humanista como medio para conseguirla. Sostiene que las humanidades muestran esa condición de la vida humana y desarrollan la compasión y otras emociones necesarias para la vida en sociedad.

3. Partiendo de que hay una conexión entre la forma y el contenido de un texto, Nussbaum considera que la concepción aristotélica de la vida humana —en la que ella se inscribe— sólo puede expresarse de modo apropiado en formas que pongan de relieve características como las mostradas en la tragedia griega: la vulnerabilidad de la condición humana y de la vida buena, la importancia decisiva de los acontecimientos incontrolados, la dificultad de decidir entre valores cualitativamente diferentes, la importancia de atender al particular y el peso de las emociones. Las novelas son un tipo de texto narrativo que puede servir a ese propósito.
4. El lector que se acerca a los textos y se deja interpelar por ellos no sólo participa en un razonamiento ético en el que contrasta una concepción general de la vida encarnada en la estructura de la novela, y realizaciones concretas y particulares de la misma, sino que puede participar imaginativamente de la experiencia de los personajes y experimentar emociones en relación con lo que les sucede o con su propia vida, en muchos aspectos similar a la de los personajes.
5. La imaginación es un elemento central en la deliberación tanto pública como privada. El ser humano, necesitado y vulnerable, precisa percibir con detalle las situaciones (no basta una consideración abstracta) e interpretarlas adecuadamente para decidir bien. Por ello, el desarrollo moral requiere el cultivo de la imaginación para percibir cada vez con mayor lucidez las situaciones complejas, captar la inconmensurabilidad de los valores implicados

en ellas y responder creativamente —en un diálogo flexible entre los compromisos concretos y las reglas generales— a dichas situaciones. Por otra parte, se requiere imaginación para experimentar emociones como la empatía y la compasión, que Nussbaum considera esenciales en la vida pública. Todo ello justifica el interés de la filósofa en establecer una estrecha relación entre la filosofía práctica y las obras literarias que cultivan esta imaginación.

6. Las obras literarias también pueden contribuir al desarrollo moral favoreciendo la autocomprensión emocional, modificando la visión de determinadas realidades y despertando emociones que expandan las fronteras del yo. Son obras literarias útiles a este propósito las que sitúan al lector en una posición cercana —y a la vez que diversa— a la de los personajes, permitiéndole imaginar su sufrimiento y suscitando compasión, pena y amor.
7. Puesto que el criterio de la decisión moral reside en la percepción *afinada* del agente, no en normas establecidas o en cálculos, para alcanzar una madurez moral se requiere cultivar la imaginación y las emociones. Esta percepción supone una respuesta compleja de toda la personalidad que interpreta la situación concreta y la integra en un nivel mayor de complejidad considerando tanto la propia vida como la de los demás. Las obras literarias, al enriquecer la experiencia (perceptiva y emocional/perceptiva por emocional) de la forma de vida que corresponde al ser humano, contribuyen a la adquisición del saber prudencial propio de la vida práctica madura que se caracteriza por su flexibilidad y tensión dinámica (equilibrio perceptivo).
8. Si bien Martha Nussbaum ha mostrado su convicción de que imaginación y emociones forman parte de la racionalidad práctica sirviéndose de narraciones literarias para investigar sobre la vida humana buena y contribuir a la configuración de una sociedad más justa para todos a lo largo de toda su trayectoria intelectual, reconoce que no toda novela ni todo tipo de lectura sirve a este propósito, y que lo que la literatura aporta a la vida práctica es importante pero insuficiente: se requiere el contraste con la propia experiencia en el seno de una comunidad en la que también las teorías filosóficas son interlocutoras. No obstante, los límites que constata —tanto del trabajo

realizado como de las posibilidades de la literatura en la reflexión moral—suponen también la apertura de nuevos cauces de desarrollo, entre ellos la reflexión ético-literaria en torno a otras obras distintas a las escogidas por ella.

9. Son obras literarias aptas para contribuir al crecimiento moral, suponiendo una lectura *atenta* de las mismas, aquellas: a) que permitan la experiencia de una vida humana contextualizada rica y plena, b) en las que se dé una estrecha relación entre lo que se quiere afirmar y suscitar y las estructuras en la cuales se afirma, y c) que puedan ser contrastadas en una amplia comunidad de lectores.

## 2

### **Una novela para la vida y desde la vida. Aproximación a la obra de Mercedes Salisachs**

No hay duda de que si al escribir, se aprende (nadie estudia tanto como un escritor) de igual modo al leer, se “comprende”, ya que en toda obra, por deficiente que sea, late siempre un indiscutible soplo de humanidad susceptible de ensanchar la comprensión y el horizonte del lector.

*SALISACHS, Qué es la Gangrena*





El proyecto imaginado de Martha Nussbaum ha quedado abierto a múltiples concreciones: todas aquellas que le puedan prestar las obras narrativas que expresen a través de su propia estructura artística la complejidad de la vida y las decisiones humanas, y las dificultades de las mujeres y hombres para alcanzar y mantener los elementos que consideran que hacen buena y plena su existencia personal y social.

Se ha mostrado cómo —atendiendo a la concepción nussbaumiana— la novela es un tipo de obra especialmente idónea para facilitar el crecimiento moral y, finalmente, se han señalado algunas características de la misma que hacen posible la indagación sobre la vida buena a través de la participación imaginativa y emocional del lector en la historia narrada.

En este capítulo se realiza el tránsito de la filosofía práctica, que promueve el «pensar bien para vivir bien», al ámbito literario, en el que la vida humana se presenta concreta, viva, interpelante, y genera no sólo pensamientos sino también emociones. La literatura, como una de las formas culturales en las que se expresa la reflexión del ser humano sobre lo que es y le acontece, tiene la virtualidad de ser fácilmente accesible al ciudadano de la calle y, por su carácter popular, posibilita procesos de reflexión no sólo individuales sino también comunitarios. Los artistas literarios lo saben. Muchos viven su profesión como una particular vocación y, más allá del éxito profesional, se sienten profundamente comprometidos en la tarea de mostrar el mundo humano destacando aspectos que, de otro modo, pasan desapercibidos.

Mercedes Salisachs Roviralta es una de esas novelistas comprometidas que ha querido dedicar su vida al arte de la novela tanto porque se sentía impelida interiormente a plasmar de ese modo sus búsquedas e inquietudes, como por su deseo de que otros muchos, los lectores, participasen de esa búsqueda del horizonte de lo humano. Se realiza a continuación una aproximación a su obra considerando, en primer lugar, cómo ha sido percibida y el estilo en que le encuadran los críticos para examinar después el modo en que presenta la propia Mercedes Salisachs su obra: cuál ha sido su propósito al escribir, cómo escoge la temática de sus novelas y el modo en que estructura el discurso literario con el propósito de hacer reflexionar al lector. Se trata de determinar si la producción de esta autora forma parte de esas obras literarias que Martha Nussbaum califica de potenciales aliadas de la filosofía moral. Lo serán si cada novela, tomada como un todo, ofrece a la consideración del lector los rasgos que definen de modo amplio la concepción ética aristotélica; si —en palabras de Nussbaum— el mismo lenguaje y la forma narrativa expresan dichos rasgos, invitando al lector a una reflexión que puede orientar la acción.

El capítulo se estructura en cuatro apartados. En todos ellos, la voz de Mercedes Salisachs, en diálogo o contraste con la crítica, el público o el contenido y la forma de sus novelas, va perfilando cómo ha sido percibida —por ella misma especialmente, pero también por los lectores— su extensa producción. El primer apartado ofrece una caracterización de su obra desde una doble perspectiva: la externa a la autora, con una referencia a la crítica literaria, y la de la propia Salisachs. El segundo apartado analiza la temática general de las novelas para extraer alguna conclusión acerca de qué concepción de la vida humana refleja la novelista. Sigue un apartado centrado en el modo en que la escritora catalana organiza el discurso literario para finalizar abordando, en el apartado cuatro, cómo la reflexión de las acciones y acontecimientos así como la presentación de los personajes influyen en el lector y facilitan su reflexión. En líneas generales este modo de disponer el análisis de lo que para Mercedes Salisachs es una novela, se apoya en la división que hace Martha Nussbaum entre el *contenido* de las novelas, que respondería a su aspecto temático, y la historia narrada y

la *forma* de narrarla.<sup>259</sup> La consideración de la producción de la escritora catalana que lo precede ofrece un marco general, y el posible efecto en el lector apunta a verificar si estas novelas pueden enmarcarse en el proyecto nussbaumiano.

---

<sup>259</sup> Esta distinción, en terminología de Genette, corresponde al modo de disponer el discurso para la construcción del relato. Se presta atención así a los dos componentes básicos en el nivel de la globalidad del texto, la instancia oposicional por excelencia del espacio narrativo (Miguel Ángel García Peinado, *Hacia una teoría general de la novela* [Madrid: Arco Libros, 1998], 146-159). Según García Landa, estas categorías de la narratología moderna tienen su origen en la *Poética* aristotélica. Pese a la dificultad de realizar una equivalencia estricta, la *historia* puede relacionarse con la acción imitada (*praxis*), y la disposición de las acciones en el discurso con el *mythos* (José Ángel García Landa, *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa* [Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1998, 24-32]). Esta raíz aristotélica explica la correspondencia con el análisis que realiza Martha Nussbaum aun cuando no utilice esta terminología.

## 2.1 La producción literaria de Mercedes Salisachs en el contexto de la narrativa española contemporánea

Nada desaparece del todo [...] Todo está ahí, en nuestra historia y en nuestra sangre

M. SALISACHS, *Derribos*

Las experiencias vitales que han marcado la larga vida de Mercedes Salisachs, iluminan quién es como escritora. Con la conciencia de que «sólo somos lo que vamos siendo. Pero nada seríamos si antes no hubiéramos sido, también, alguien que iba siendo»,<sup>260</sup> esta novelista reconoce en su única obra que tiene carácter autobiográfico el peso de lo vivido en su modo particular de ser. Lo mismo que en estas «crónicas íntimas de un tiempo saldado» —como subtitula *Derribos*—, a partir de fotografías y recuerdos fugaces de episodios de la infancia reconstruye el escenario emocional en el que fue creciendo, algunos datos biográficos de esta mujer de larga vida pueden ayudar a vislumbrar quién es y las preocupaciones que le impulsan.

Nacida en 1916 en Barcelona, en el seno de una familia acomodada, Mercedes Salisachs Roviralta recibió una esmerada educación primero en un colegio de religiosas y más tarde en casa, por motivos de salud. Entre sus recuerdos destaca cómo le marcaron en su infancia la enfermedad de su hermana Sofía, que no alcanzaba a entender, una larga ausencia de su madre, y el malestar que la Guerra y sus consecuencias generaban en los mayores y que, según ella, iba metiéndose alma adentro agriándole el carácter.<sup>261</sup> Pero su entorno es también un espacio en el que el arte y la belleza tienen protagonismo: la música, el teatro, la pintura... forman parte de su mundo interior y de sus diversiones, y ese mar de Cadaqués como horizonte de sus veranos de infancia, que se le «cuela» dentro y asomará tantas veces en sus novelas reflejando estados anímicos.

---

<sup>260</sup> Mercedes Salisachs, *Derribos. Crónicas íntimas de un tiempo saldado* (Barcelona: Argos.Vergara, 1981), 10-11.

<sup>261</sup> *Ibid.*, 49.

Reflexiva, encuentra vacío y superficial el entorno en el que ha crecido y vive: la importancia de las apariencias, la doble moral, las luchas de poder..., el ambiente de la alta burguesía catalana que será objeto de crítica en muchas de sus obras. Animada por su padre, que quiere que su hija reciba formación universitaria, en 1932 entra en la Escuela de Comercio y dos años más tarde se gradúa con el título de perito mercantil. Es una mujer culta, con cinco idiomas, inquietudes intelectuales y deseo de incorporarse al ámbito profesional. Lleva dentro las heridas de dos guerras: la guerra mundial, que marcó su infancia, y la guerra civil española. Testigo de la misma desde su refugio en San Sebastián, ya casada y madre de un hijo, recordará en sus escritos esos años sangrientos de la historia de España. Tras la guerra, vuelve a su Barcelona natal donde nacen otros cuatro hijos. Compagina la dedicación a los suyos —manifiesta que le gusta cocinar y decorar la casa— con sus inquietudes intelectuales y profesionales. Escribe novelas y teatro y, aunque más adelante desechará los trabajos anteriores a 1955, ya en esos escritos tempranos recibe el aliento de Enrique Jardiel Poncela y Eugenio D'Ors que, como ella misma confiesa, resulta decisivo para continuar escribiendo.<sup>262</sup> Su sensibilidad estética se manifiesta también en su gusto por la decoración a la que se dedicará profesionalmente unos años y sobre la que publica un libro.

No le resulta fácil introducirse en el mundo literario. Por mujer. Por burguesa. Por no escribir en catalán. Y por la censura franquista que mutila algunas de sus novelas y no le permite que otras sean publicadas en España. Sin embargo, pese a las dificultades, continúa escribiendo y, entre 1955 y 2013, publica casi treinta novelas con buena recepción por parte del público a las que hay que sumar algunos cuentos infantiles, relatos cortos y multitud de artículos y columnas en prensa.

Dos acontecimientos familiares inciden decisivamente en su vida y en su obra: la muerte prematura de su hijo Miguel, fallecido en accidente con sólo 21 años, y la larga enfermedad de su esposo. Del primero, recoge muchos rasgos en Pablo, un personaje

---

<sup>262</sup> Véase Roberto Carlos Mirás (entrevistador), Mercedes Salisachs (entrevistado), «Nos creemos dioses, pero somos pasto de los gusanos», *Cuadernos para el diálogo* n° 41(2009), 87.

de *La estación de las hojas amarillas*,<sup>263</sup> artista como su hijo, de sentimientos elevados y fina sensibilidad. El influjo de Miguel se hace sentir también en una vuelta a lo religioso que, a partir de este momento, orientará profundamente la vida de la escritora. A partir de 1987 la enfermedad de su marido le sume en un largo silencio literario hasta la publicación de *Bacteria mutante*, tres años después de su fallecimiento.

Inquieta, activa intelectualmente, sigue escribiendo casi hasta el final. Aquejada de la enfermedad de ELA, sus últimos años va viendo como merman sus fuerzas y sus facultades motoras. Ya no lee: escucha; no escribe: dicta. En 2013 se publica su última novela *El caudal de las noche vacías* cuyas pruebas no puede corregir directamente. Pero sigue seleccionando artículos para una recopilación de los mismos y disponiendo lo que quiere dejar como «testamento intelectual» con la ayuda de su nieta Alejandra.<sup>264</sup> Como manifiesta repetidamente, son años de soledad, de silencio, de preparación creyente para una vida que espera con fe.

Puede decirse que la larga vida de Salisachs ha estado, en gran medida, volcada en sus obras: tanto por la importancia que ha concedido al escribir como por su dilatada experiencia que, sin ninguna pretensión autobiográfica, ha tomado *carne* — letra y trama — en las novelas.

A lo largo de este apartado se realiza una aproximación general a la producción novelística de Mercedes Salisachs. La recepción de su obra por parte del público y los comentarios de la crítica literaria constituyen el punto de partida de esta mirada de conjunto que estará acompañada por la voz de la escritora que, particularmente en un segundo momento, hará explícito su propósito al escribir. ¿Puede establecerse una

---

<sup>263</sup> En diversas reseñas en prensa, se afirma que *La gangrena*, la obra más conocida de la novelista, está inspirada en la trágica muerte de su hijo Miguel. Sin embargo, nada hay en esta novela, en el argumento y en los personajes, que recuerde la vida y la persona de su hijo. En cambio, en *La estación de las hojas amarillas*, Pablo refleja muchos rasgos de su hijo Miguel. Mercedes Salisachs dice del personaje de la novela: «Es un personaje que parece anodino pero que existe: existió en mi hijo» (véase la entrevista inédita realizada a la escritora en 1997. Se adjunta en el Apéndice II).

<sup>264</sup> En una visita realizada a su casa, en junio de 2013, su nieta Alejandra Roig manifestaba que probablemente la colección de artículos sería su última obra (ya póstuma).

relación entre lo que Salisachs considera la *vocación* del novelista y el modo en que Martha Nussbaum concibe la tarea del artista: interpretar la realidad con precisión y fidelidad de un modo creativo?<sup>265</sup>

### **2.1.1 Caracterización general de su obra**

No cabe duda de que la extensa trayectoria literaria de Mercedes Salisachs, extendida en el tiempo desde 1955 con la publicación bajo pseudónimo de *Primera mañana, última mañana*, hasta 2013 año en que, a sus 97 años, publicaba *El caudal de las noches vacías*, hacen de ella una figura relevante en el panorama novelístico español.<sup>266</sup> A sus 28 obras de ficción, muchas de ellas reeditadas varias veces y traducidas a diversos idiomas,<sup>267</sup> hay que sumar cuentos, algún ensayo, colaboraciones en periódicos y revistas y conferencias en círculos literarios tanto en España como en el extranjero. Una vida completa dedicada a hacer de la palabra un expresivo instrumento al servicio de la vida: la de los personajes creados y, en definitiva, la vida humana reflejada en sus obras en sus diversas facetas.

No obstante, pese al reconocimiento del público y el hecho de haber sido galardonada con varios premios literarios, esta escritora catalana no ha recibido el

---

<sup>265</sup> Nussbaum, *Conocimiento*, 287-288. Sobre esta cuestión véase el apartado dos del primer capítulo de esta tesis (1.2.3).

<sup>266</sup> En el período comprendido entre noviembre de 2009 a mayo de 2014, Mercedes Salisachs ha sido la “«decana de las letras españolas» —como la denominaba la prensa —, la escritora en activo más mayor de España y posiblemente del mundo. En nota de prensa de 9 de mayo, un día después de su fallecimiento, el ministro de Educación, Cultura y Deporte, manifestaba: «Con Mercedes Salisachs desaparece una figura señera de la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX, que mantuvo su fecunda actividad creativa hasta el mismo año pasado, en que publicó su última novela. Autora de registro múltiple y de gran versatilidad narrativa, su muerte supone la pérdida de una de las más distinguidas voces femeninas de nuestra literatura» (<http://www.mecd.gob.es/prensa-mecd/actualidad/2014/05/20140509-salisachs.html>).

<sup>267</sup> El número de reediciones de sus novelas manifiesta la acogida por parte del público. La obra más vendida ha sido *La Gangrena*, premio Planeta en 1975, que cuenta ya con 58 ediciones. En los últimos años varias de sus obras han seguido siendo éxito editorial. Prueba de ello son las 8 ediciones de *Goodbye España* en sólo dos años. Considerada la producción en su conjunto, cabe destacar que más de la mitad de sus novelas, 21 en concreto, han llegado o superado la 4ª edición, varias de ellas con creces. Respecto a la recepción en el extranjero, seis de sus obras están traducidas al inglés, algunas con varias ediciones, cinco al francés, dos al italiano, una al lituano y otra al ruso. La novela más traducida es *Una mujer llega al pueblo*, publicada antes en el extranjero que en España a causa de la censura. Está traducida al francés, portugués, inglés, sueco, alemán, finlandés y afrikáans.

mismo trato por parte de la crítica española.<sup>268</sup>

Las presumibles razones de esta falta de atención por parte de los estudiosos pueden ser varias: por una parte, su estatus social; por otra, su falta de encaje en los círculos literarios relevantes (en Madrid, por ser de Barcelona, y en Cataluña por no escribir en catalán) y, finalmente, su independencia de las corrientes del momento, adoptando un estilo personal al servicio de su propósito en cada novela y no de la moda o de los éxitos del mercado.

Las etiquetas con las que le han señalado y sus propias palabras corroboran estos elementos de ruptura entre la buena acogida de sus novelas por parte del público y la ignorancia de la crítica literaria que la ha considerado «una señora que escribe» para llamar la atención, le ha tachado de entrometerse en ambientes que no le correspondían o, simplemente, ha banalizado sus obras reduciéndolas a mero entretenimiento.<sup>269</sup>

Mercedes Salisachs no sólo rompió estereotipos en lo referente a lo que podía

---

<sup>268</sup> En un homenaje realizado en 2008 por la revista *Espéculo*, de la Universidad Complutense de Madrid, se subrayaba esta circunstancia constatando que, pese a los premios literarios, las ediciones extranjeras y el éxito editorial desde las primeras obras, en los estudios generales de la novela de la postguerra, el nombre de Mercedes Salisachs ni siquiera figuraba en la lista de autores mencionados. Su nombre y una breve crítica aparece en la obra de Juan Luís Alborg, *Hora actual de la novela española* publicada en los años 70, a los que hay que sumar dos análisis del conjunto de la obra de Salisachs, el de Zatlín Boring y el de Janet Pérez, ambos publicados en los años 80. A esta lista tan breve se puede añadir el comentario de Glenn Morocco y Janet Pérez que salió en una enciclopedia feminista en 2002 (véase. Phyllis Zatlín, «Mercedes Salisachs, novelista de su época», *Espéculo* n° 38 (2008), monográfico especial, <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>). La versión original de este estudio, redactada alrededor de 1979, salió en 1983 en la antología *Novelistas femeninas de la postguerra española*, editado por Janet W. Pérez. Esta última versión es la revisión de aquel artículo. En la obra de Morocco y Pérez se subraya también el poco interés de la crítica: «A commercial success during a good part of her literary career, Salisachs has received slight attention from reviewers and critics, who often labeled her a common writer of commercial middle-class novels -a classification that fails to describe her works accurately or fairly» (Glen Morocco y Janet Pérez. «Mercedes Salisachs», en the *Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*, vol 3, N-Z, 537-541, ed. por Janet Pérez y Maureen Ihrie [Westport, CN y Londres: Greenwood Press, 2002], 537).

<sup>269</sup> Véase Lydia Masanet, «Excavando en el pasado: Mercedes Salisachs recuerda», *Espéculo* n° 38 (2008), <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>. En otra ocasión, al ser preguntada la autora sobre cómo han influido sus ideas políticas y religiosas en la recepción de la crítica, también considera que lo han hecho negativamente pese a que en sus novelas nunca ha intentado imponer sus ideas (véase Antonio Ayuso, «Epílogo: Mercedes Salisachs habla de su obra. Una entrevista inédita», *Espéculo* n° 38 (2008), <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>).



esperarse de una mujer en su época y de su posición social.<sup>270</sup> Tampoco sus obras se ajustan a las corrientes del momento en España que, a causa de las circunstancias históricas, permaneció ajena a las tendencias europeas. Pese a que, según algunos críticos, la literatura de esa época se vio obligada a asumir tareas propias del periodismo de modo que el realismo social se caracterizó por su función testimonial, las primeras novelas de Salisachs destacan por su incursión en la narrativa experimental y por su marcado carácter intelectual,<sup>271</sup> y son también las obras de las primeras décadas, en tiempos del franquismo, las de un carácter más marcadamente fantástico.<sup>272</sup> Todas ellas, pese a su distancia con el realismo costumbrista, remiten a la realidad humana, sobre la que ironizan o reflexionan. Así puede afirmarse que su afán de experimentación no sólo es anterior a *Tiempo de silencio* de Martín Santos (1962),<sup>273</sup> sino que tampoco transita el sendero de los que, a partir de él, optaron por quedarse en preocupaciones meramente formales o literarias ocultando la realidad contemporánea, apoyados en el postestructuralismo que propugnaba la autonomía

---

<sup>270</sup> En comunicado el 9 de mayo de 2014, Ferran Mascarell, Conseller de Cultura de la Generalitat, recordando a Mercedes Salisachs fallecida el día anterior, se refería a ella como “una voz singular que rompió estereotipos” (<http://www.europapress.es/catalunya/noticia-mascarell-mercedes-salisachs-fue-voz-singular-rompio-estereotipos-20140509133913.html>).

<sup>271</sup> Juan Luis Alborj, *Hora actual de la novela española*, vol. 2 (Madrid: Taurus, 1962), 396-397. Precisamente este carácter experimental e intelectual dificultó la recepción por parte del público de algunas de sus obras. Mercedes Salisachs recuerda que Editorial Planeta no quiso publicar su novela *Primera mañana, última mañana* por ser difícil de vender y, al hacer una crítica de su producción, reconoce que se trata de una novela más fácil de entender en la actualidad que en el momento en que se publicó porque el protagonista es «un ser humano que se adelantó a su tiempo y hoy es ya pura realidad» (Ayuso, «Epílogo: Mercedes Salisachs...»).

<sup>272</sup> Lydia Fegley señala cómo Mercedes Salisachs «en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, cuando el estilo prevaleciente de la narrativa ostentaba marcada preferencia a los acercamientos realistas, produjo algunas obras del tipo fantástico y maravilloso, incluyendo cuentos, una novela, y una obra larga que trataba de unir una variedad de textos cortos del mismo genio dentro de una marca global» pero que a partir de la publicación de *Pasos conocidos*, en 1957, la escritora abandonó el estilo de lo fantástico y maravilloso y se centró en el realismo («Las novelas y los cuentos fantásticos de Mercedes Salisachs», *Espéculo* n° 38 (2008), <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>). Sobre las obras fantásticas de Mercedes Salisachs véase la tesis doctoral de esta misma autora, en la que trata el tema con profundidad.

<sup>273</sup> Esta obra, que se considera la novela iniciadora de la indagación en lo individual en plena vigencia del realismo social, se perfila también como precursora de la instalación, dentro del realismo, de procedimientos experimentales que la novelista catalana exploró con anterioridad. En un artículo publicado en *Espéculo*, Encarnación Laguna subraya cómo Salisachs es precursora también de algunas técnicas empleadas por Delibes que conoció su obra antes de que fuera publicada (Laguna, «Mercedes Salisachs: La estación de las hojas amarillas», *Espéculo* n° 38 (2008), <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>).

del texto artístico respecto a la realidad y la vida.<sup>274</sup> Su conocimiento profundo de la narrativa americana, francesa e italiana en sus lenguas vernáculas, le permitió aplicar las nuevas técnicas narrativas a estas primeras novelas sin renunciar a su objetivo de reflejar la realidad al escribir.

A partir de la década de los 60 Mercedes Salisachs abandona el afán de experimentación, pero tampoco se inscribe en las tendencias narrativas del momento como lo reflejan sus palabras en el año 73:

Desde hace bastantes años pienso que existe un agotamiento de los sistemas literarios. En estos treinta últimos años se ha hablado de la novela objetiva y de la novela del objeto, de la neorrealista, de la social, de la anárquica, de la del absurdo (...). Yo he experimentado en todos los órdenes una gran inclinación a recobrar esos valores que han estado marginados durante ese tiempo. Por la fuerza de la lógica hay que meterse en el ciclo de la vida, que la vida está hecha de ciclos, y recobrar esos valores éticos, metafísicos y, hasta cierto punto, sentimentales. Por fuerza ha de surgir la novela neorromántica.<sup>275</sup>

Esta inquietud ha hecho que el amor, y en concreto el fracaso amoroso y el amor ideal perseguido constituyan un elemento importante en las novelas de la escritora catalana que considera que las emociones son esenciales en la vida humana.<sup>276</sup> Sin embargo, sus novelas no pueden calificarse de románticas por la combinación de los tópicos de la novela rosa con la narrativa realista lo que, a juicio de Elisabeth Espadas,

---

<sup>274</sup> Joan Oleza, «Un realismo posmoderno», *Ínsula* n° 589-590 (1996), 39-42.

<sup>275</sup> Ricardo Huertas, «El escritor al día: Mercedes Salisachs», *La Estafeta Literaria*, n° 530 (1973), 16.

<sup>276</sup> En una entrevista de 2006, al ser preguntada por el carácter romántico de sus novelas, Mercedes Salisachs afirma que no cree que sus novelas puedan ser consideradas románticas, al menos en el sentido del romanticismo al uso, aunque en ellas haya siempre un toque romántico para favorecer la lectura. Pese a no considerarse representativa de esta tendencia concluye: «Lo que sí intento reflejar en todas mis obras, es el valor del sentimiento. La vida carecería de interés si los esquináramos. Todo en este mundo, está envuelto por una gran cobertura emocional. Todos nos obliga a “sentir”. Lo malo es cuando lo que sentimos, se convierte en puras sensaciones. Lo que refuerza nuestra existencia es el sentimiento. En cambio las “sensaciones”, pueden ser muy peligrosas porque están facultadas para distorsionar nuestros razonamientos». Esta entrevista a la autora figura en sus archivos personales con el nombre *Preguntas Mercedes Salisachs*. No se ha podido identificar quién la realizó ni fecharla con exactitud pese a que por los datos que aparecen en la misma se deduce que probablemente es de septiembre u octubre de 2006 y que se ha realizado para una publicación andaluza o con motivo de un viaje a Andalucía. La escritora manifiesta que acaba de cumplir 90 años, se refiere a su última novela publicada *Reflejos de luna* y habla otra novela que está terminando y que piensa titular *El valle escondido* y que finalmente se publicó con el título *Entre la sombra y la luz* en octubre de 2007. En adelante, esta entrevista se citará con la abreviatura PMS06.

ha llevado a designar su obra como «middle brow».<sup>277</sup>

Otra constante en las obras de Salisachs es la presencia de diversos códigos éticos que se enfrentan entre sí obligando a reflexionar al lector. En ningún momento se da en sus novelas una postura amoralista, ni la despreocupación por lo social y lo colectivo característica de la novela de los 80.<sup>278</sup> Aún en las ficciones en primera persona, la novelista catalana combina la preocupación por lo personal y lo colectivo, y en ellas la situación social y política no sólo es el marco de lo que sucede sino fundamentalmente un elemento de reflexión y de crítica. Su preocupación es el hombre inmerso en la sociedad. De ahí el poco relieve de lo autobiográfico en su obra. La única que podría considerarse así, *Derribos*, no es una autobiografía en sentido clásico, sino que subraya hechos que le marcaron<sup>279</sup> perfilando ambientes y circunstancias con nitidez. Contrastando esta crónica personal con otras obras semejantes, se ha afirmado que «el interés de Salisachs por contar sucesos en los que sale mal parada, en lugar de intentar engrandecerse ante el lector, es único entre su género»<sup>280</sup> y supone un modo de experimentación en el mismo. También en esta obra las relaciones interpersonales tienen gran importancia y se presentan como algo profundamente humano.

La producción literaria de Mercedes Salisachs se ha estudiado dentro de diversas tendencias: novela feminista, novela católica, novela de la postguerra o novela romántica. No obstante no puede encuadrarse de lleno en ninguna de ellas, aunque

---

<sup>277</sup> Véase Debra A. Castillo, «Mercedes Salisachs, Ideal Womanhood, and the Middlebrow Novel» en *Intertextual Pursuits: Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*, 97-125, ed. por Jeanne P. Brownlow y John Kronik, (London: Brucknell University Presses, 1998). Para Elisabeth Espadas, esta caracterización explica el éxito editorial por un lado y una relativa falta de atención por parte de los críticos e historiadores de la narrativa contemporánea, por otro (Cf. Elisabeth Espadas, «El amor en los tiempos de la transición española: dos miradas», *Espéculo* n° 38 (2008), monográfico especial, <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>

<sup>278</sup> M<sup>a</sup> Isabela de Castro y Lucía Montejo, *Tendencias y procedimientos de la novela española actual* (1975-1988), (Madrid: UNED, 1990), 25.

<sup>279</sup> La propia autora en su ensayo *La palabra escrita* se refiere a esta obra como «una especie de autobiografía relacionada con lo que durante mi infancia me había impactado, un texto exhaustivo que relatava infinidad de hechos, circunstancias, personajes importantes y situaciones políticas y sociales que habían gozado de un protagonismo que por supuesto, se había perdido en el tiempo» (Mercedes Salisachs, *La palabra escrita* [Barcelona: Ediciones B, 2003], 174).

<sup>280</sup> Masanet, «Excavando en el pasado...».

comparta las preocupaciones de todas.<sup>281</sup> La mejor caracterización del conjunto de su obra es la que suscribe Phyllis Zatlin, que señala que lo que más se destaca en su novelística son las obras de fondo cosmopolita, obras realistas escritas con técnicas narrativas variadas. Esta autora acentúa lo que las novelas de Salisachs suponen de testimonio social en cuanto presentan el cambio en los papeles de las clases sociales y de los sexos en la España de la postguerra.<sup>282</sup> No obstante, aunque no se pueda cuestionar la importancia que Mercedes Salisachs concede a la guerra y postguerra española, así como el detalle con que describe la vida de las clases sociales y en concreto de la burguesía catalana en algunas de sus obras,<sup>283</sup> es preciso reconocer que el escenario de sus novelas es más amplio, tanto en las clases sociales representadas como en la época histórica, abordando problemas y situaciones de nuestros días en un panorama no sólo nacional sino internacional. Tanto en ámbitos reducidos, circunscribiéndose al entorno próximo de los personajes, como en el mundo

---

<sup>281</sup> Ya se ha aludido al modo híbrido en que su novela puede considerarse romántica; en cuanto al calificativo de *feminista*, Morocco y Janet observan que «an independent writer whose narrative accomplishments deserve better treatment, she has been undervalued by feminists as well, given the absence of explicit feminist theses and overt indictments of the patriarchy» («Mercedes Salisachs», 540). En los años 70 se consideró a esta escritora representante de la novela católica, pero, pese a que la preocupación religiosa es una constante en todas sus obras, sólo tres de ellas pueden considerarse dentro del género de novela católica: *Vendimia interrumpida* y *El declive y la cuesta* a las que se refiere P. Zatlin (véase «Mercedes Salisachs, novelista de su época») y su última obra *El caudal de las noches vacías* en la que el protagonista, un sacerdote católico, reflexiona sobre sus creencias y la importancia de la coherencia personal. Desde la perspectiva histórica, también se ha estudiado «how works by Salisachs published after the death of Franco in 1975 participate in critically remembering the triumphant history of the dictatorship and, in so doing, break with the official pact of amnesia that prevailed in Spain during its transition to democracy and the 1980s» (Christine Arkinstall, «Remembering Spain: Historical Commitment in Mercedes Salisachs's Post-Franco Publications», *Foro hispánico: Revista hispánica de Flandes y Holanda*, nº 31 [2008], 111-112).

<sup>282</sup> Zatlin, «Mercedes Salisachs, novelista de su época». Esta opinión es ampliamente compartida. La prensa del 9 de mayo de 2014, al anunciar la muerte de la escritora, recogía de la boca del poeta y escritor catalán Pere Grimferrer su caracterización como «la última gran superviviente literaria de la guerra civil» cuya obra tiene «valor histórico-literario y sociológico» (Europa Press, <http://www.europapress.es/catalunya/noticia-gimferrer-define-salisachs-ultima-gran-superviviente-literaria-guerra-civil-20140509134139.html> y EFE, [http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/lenguaje/gimferrer-asegura-que-la-obra-de-salisachs-tiene-valor-historico-literario-y-sociologico\\_yEF0uMyltYJebb8MwAbil4/](http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/lenguaje/gimferrer-asegura-que-la-obra-de-salisachs-tiene-valor-historico-literario-y-sociologico_yEF0uMyltYJebb8MwAbil4/))

<sup>283</sup> Pese a que se ha hablado de ella como «cronista literaria de la burguesía» (Ignacio Vidal-Folch, «Mercedes Salisachs, decana de las letras españolas», *El País*, 9 mayo de 2014, [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/05/09/catalunya/1399628991\\_938936.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/05/09/catalunya/1399628991_938936.html)), Mercedes Salisachs siempre ha considerado que su atención se ha dirigido a todas las clases sociales. Afirma la novelista que sólo tres de sus novelas están ambientadas en torno a la burguesía catalana (véase Ayuso, «Epílogo: Mercedes Salisachs habla de su obra...»).

globalizado, indaga en sus obras sobre los condicionamientos que limitan al individuo y las posibilidades de éste para actuar dentro de esas condiciones, así como la conciencia de su parte de responsabilidad en la existencia misma de dichas condiciones.

Las características apuntadas (reflejo de la realidad, importancia de las emociones en la vida humana, presentación de códigos morales diversos, atención a las relaciones interpersonales, interés por ambientes variados) y la variedad de encuadres que han recibido las obras de Mercedes Salisachs permite concluir que, más allá de tendencias determinadas o de crónica de épocas concretas, lo que caracteriza la producción literaria de esta novelista es su reflejo del ser humano del siglo XX, en sus contextos concretos y con las dificultades del momento histórico, mostrando problemas y modos de ser y actuar que sobrepasan esos marcos estrechos por reflejar al ser humano de todos los tiempos.

### ***2.1.2 Intencionalidad y propósito de la autora.***

¿Cuál es el propósito de esta escritora al presentar con detalle los mundos exteriores e interiores de los personajes: describir la realidad, denunciar lo que le parece censurable, entretener al lector o interpelarlo?

A lo largo de su trayectoria literaria en diversas ocasiones Mercedes Salisachs ha expresado cómo entiende su trabajo y lo que pretende en sus novelas, desvelando el eje motivador que sostiene el esfuerzo arduo que, a decir de la autora, supone el escribir. El discurso teórico que ella misma ha elaborado sobre sus obras, aunque sucinto, permite descubrir su propósito al escribirlas y el modo en que construye el relato para conseguirlo. Dos son las obras, distanciadas en el tiempo, en las que expone su objetivo y el entramado interno de sus novelas: un escrito del año 1966 en el que en algo menos de 20 páginas enjuicia su obra hasta el momento (7 novelas de ficción), y un ensayo publicado en 2003 en el cual, de modo más extenso y tras una trayectoria fructífera con más de 30 novelas publicadas, expone todas las cuestiones que, a su juicio, interesan a quien se está iniciando en el arte de escribir historias de

ficción. Ambos textos, separados por casi cuatro décadas y una diferencia significativa en cuanto a producción literaria contienen, sin embargo, muchos elementos comunes en torno al modo de concebir la tarea del novelista.

Escribir novelas es, a juicio de Salisachs, una *vocación* a la que se ve impelida interiormente. En *El autor enjuicia su obra*, a sólo once años de distancia de lo que ella considera el inicio de su carrera literaria,<sup>284</sup> la escritora barcelonesa señalaba su dificultad para explicitar por qué escribe;<sup>285</sup> una dificultad ya resuelta cuatro décadas más tarde como ponen de manifiesto sus palabras:

Yo escribía porque desde pequeña notaba la necesidad de analizar lo que veía, escuchaba y adivinaba y también para comprender la infinidad de hechos y reacciones que, pese a vivirlas, yo no podía entender. Escribir me permitía reflexionar y eso aliviaba mis incomprendiones.<sup>286</sup>

La necesidad de analizar de la vida y reflexionar sobre la misma son, por tanto, el motor de la actividad de Mercedes Salisachs que ha encontrado un cauce adecuado para ella en la escritura. De ahí la afirmación de que «escribir no es una finalidad, sino un medio»<sup>287</sup> en el que se sentía profundamente comprometida.<sup>288</sup>

En la concepción de la autora, la novela ofrece la posibilidad de reflexionar no sólo al autor sino también al lector. Se establece un diálogo entre ambos iniciado por

---

<sup>284</sup> La primera novela de Mercedes Salisachs Roviralta no fue *Primera mañana y última* mañana aunque sea esta la que ella considera el inicio de su carrera literaria. En una entrevista realizada en 2007, recordaba que comenzó a escribir en 1921 (Ignacio Vidal-Folch, «La muerte no me asusta», *El País*, 1 de noviembre de 2007, [http://elpais.com/diario/2007/11/01/cultura/1193871607\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/11/01/cultura/1193871607_850215.html)). Preguntada acerca de las novelas anteriores la escritora daba la siguiente respuesta: «las he descartado por malas. Entonces yo vivía inmersa en grandes dudas literarias. No era todavía una verdadera escritora. Era sólo una “vocación” flotante que aún no sabía escribir» (Antonio Ayuso, «Mercedes Salisachs habla de Reflejos de luna», *Especulo* n° 34 (2006), <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/salisach.html>).

<sup>285</sup> Mercedes Salisachs, «Mercedes Salisachs», en *El autor enjuicia su obra* (Madrid: Editora Nacional, 1966), 235.

<sup>286</sup> PMS06.

<sup>287</sup> Mercedes Salisachs, «Vejez y Literatura», conferencia pronunciada en El Escorial el 6 de septiembre de 2002. Datos facilitados por su nieta Alejandra Soler i Roig. La conferencia, mecanografiada, se conserva en los archivos de la autora.

<sup>288</sup> En *El autor enjuicia su obra* Mercedes Salisachs manifiesta la dificultad de todo escritor de hablar con objetividad de sus propias producciones indicando con un lenguaje vivo lo entrañables que le resultan sus obras puesto que para realizar su trabajo «fue preciso vitalizar la sustancia literaria con nuestra propia sustancia humana» (217).

el escritor con el propósito de:

[...] abrirle los ojos; introducirle en «su» verdad a través de la supuesta mentira que está leyendo; meterle en senderos que no había querido explorar para no enfrentarse con lo que su mente se niega a reconocer; mostrarle, valiéndose de los errores de los personajes, sus propios errores; orientarlo en sus desorientaciones; plantearle retóricas que aunque puedan parecer hiperbólicas, se ajusten a sus medidas de índole interno. En suma: valerse de la palabra escrita para que la palabra hablada tenga un sentido real y no se distorsione en el vaivén de la vida.<sup>289</sup>

Esta finalidad de remitir a la vida personal es tan importante para Salisachs que se siente descontenta cuando su obra es juzgada como *entretendida*. Por ello, desde sus primeras reflexiones sobre su actividad literaria,<sup>290</sup> destaca la importancia de que las novelas sean una representación de la vida que constituya, para el lector, un espejo de la suya propia.<sup>291</sup> Sólo así puede conducir a la reflexión, que no es un propósito secundario, sino la motivación profunda que ha manifestado esta autora a lo largo de toda su carrera literaria. Si el escrito del 66 finalizaba con la exposición de que lo que pretende al escribir es «dar testimonio» de aquello que persigue todo ser humano,<sup>292</sup> esta idea se subraya con fuerza en *La palabra escrita* desde sus primeras páginas: «Sin la necesidad de “exponer” algo de índole metafísico o revestido de una clara intención teórica, mi narrativa hubiera carecido de una columna vertebral que la justificara».<sup>293</sup>

---

<sup>289</sup> Salisachs, *Palabra*, 59-60.

<sup>290</sup> En 1966 Mercedes Salisachs se quejaba de las personas que consideran las novelas como un simple divertimento (véase *El autor*, 217) y no se adentran en el mensaje que encierran. En múltiples ocasiones, de modo formal e informal, ha manifestado su descontento cuando los lectores sólo valoran el interés del argumento porque juzga que no cumplen su propósito. La autora hace una interesante distinción entre la idea-mensaje de una novela y su argumento señalando que «cuando las novelas basan su interés únicamente en el argumento y desdeñan la columna vertebral de la idea, corran el riesgo de desmoronarse o de dejar al lector en un estado pasivo, ambiguo y propicio al olvido de lo que ha leído. Ese tipo de novelas tal vez “divierta” y consiga que el lector sonría o bostece, pero jamás logrará que el lector reflexione y se sienta comprometido y compenetrado con lo que ha leído» (*Palabra*, 22). En el apartado siguiente se analizará, con más detalle, esta distinción.

<sup>291</sup> *Palabra*, 60.

<sup>292</sup> *El autor*, 236.

<sup>293</sup> *Palabra*, 21. En un reportaje de 2011 realizado tras la publicación de su novela *El cuadro*, con 94 años, la escritora insiste en que todavía tiene mucho que contar porque ha vivido mucho (EFE, «Muere a los 97 años Mercedes Salisachs», *El Mundo*, 9 de mayo de 2014, <http://www.elmundo.es/cultura/2014/05/09/536c9d7222601d61598b456e.html>). Puesto que en repetidas ocasiones indica que no

El reflejo del ser humano y de sus contextos, que caracterizan las novelas de Salisachs, tienen, por tanto, una intencionalidad concreta: remitir al lector al ser humano de todos los tiempos que, tanto en su vida personal como en su interacción en sociedad, no puede soslayar la pregunta ética.

Puesto que en su novela el contenido temático y el modo literario de expresarlo están al servicio de este propósito, es necesario profundizar en lo que la novelista barcelonesa ha manifestado respecto a estos dos aspectos.

---

escribe autobiográficamente (véase *El autor*, 217), la afirmación se refiere a que tiene mucho que aportar a la reflexión sobre la vida.



## 2.2 La complejidad de la vida humana como tema de sus novelas

Novelar es fotografiar la vida en sus distintas facetas.

M. SALISACHS, *La palabra escrita*

La reflexión teórica realizada por Mercedes Salisachs sobre sus propias novelas ha facilitado la comprensión de sus preocupaciones y propósitos. Ilustra también el modo en que concibe la creación literaria que, para la propia autora, requiere encontrar la respuesta a algunas preguntas clave: por qué, dónde, cómo y cuándo.<sup>294</sup> Esta exposición sirve de base para comprender el modo en que la novelista entiende la relación de la ficción con la realidad y el valor que tiene para situar a la persona frente a sí misma.<sup>295</sup>

### 2.2.1 Verosimilitud de la ficción y conexión con la vida

En una entrevista mantenida con la autora en el año 1997, al ser preguntada respecto a la oportunidad de hacer una reflexión ética sobre sus obras, respondía afirmando la relación de las narraciones de ficción con la vida y justificando, de este modo, la potencialidad de las novelas para reflexionar sobre el ser humano:

Siempre he dicho que las novelas son historia: historia de personas que no conocemos, pero puesto que ocurren en la tierra, pueden ocurrir en cualquier parte del mundo, o sea, no son cosas que pueden pasar en el planeta Marte; son cosas que ocurren en la Tierra. Si las imaginamos es porque pueden existir y, si pueden existir, son historia. Por lo tanto yo creo que todo lo que es reflexionar sobre las novelas y todo lo que se refiera al ser humano es importante.<sup>296</sup>

---

<sup>294</sup> Salisachs, *Palabra*, 11.

<sup>295</sup> A lo largo del capítulo, aunque se cotejan las afirmaciones teóricas de Mercedes Salisachs con fragmentos de sus novelas, se ha adoptado la perspectiva del autor real. Deducir el autor implícito —la voz que desde dentro del discurso novelístico transmite mensajes para la recta interpretación de la historia— en cada una de ellas excede la pretensión y extensión de este estudio. Las referencias a las obras de la novelista, pese a no tener afán de exhaustividad, recogen hitos significativos de su trayectoria y la abarcan desde sus inicios con *Primera mañana, última mañana*, a la última obra publicada, *El caudal de las noches vacías*.

<sup>296</sup> Entrevista inédita realizada en el domicilio de la escritora. Se adjunta en Apéndice II.

La relación de la ficción con la realidad y con la historia es un tema clásico en la controvertida relación entre la ética y la literatura.<sup>297</sup> Puesto que Mercedes Salisachs le concede tanta importancia y la vincula, precisamente, a la consecución de su propósito al escribir, se requiere un análisis del modo en que entiende esta relación. Atendiendo a diversas manifestaciones de la escritora en torno a esta cuestión puede afirmarse lo siguiente:

1. Salisachs, en más de una ocasión, parece identificar ficción e historia. Así, en *La palabra escrita*, expone con cierta amplitud la equivocación de los que afirman que leer novelas es perder el tiempo en contraste con la lectura de obras de historia, sosteniendo que:

[...] Todo lo que implica una narración, un relato o un cuento, es de suyo, casi siempre, un pedazo de historia. Una historia de personajes anónimos, pero tan reales y verdaderos como pueden serlo los personajes importantes que los autores especializados describen.<sup>298</sup>

---

<sup>297</sup> En el primer capítulo de esta investigación se ha expuesto por qué Nussbaum considera que las novelas expresan la condición de la vida humana (1.2.2). Su postura se arraiga en la concepción aristotélica de la poesía cuya potencialidad ética estriba en la verosimilitud, característica que le otorga una mayor generalidad que a la historia y que permite a Aristóteles afirmar que la poesía es más filosófica que la historia (*Poética*, 1451b6). Según Antonio Garrido, al subrayar que el carácter filosófico de la poesía estriba en que la verosimilitud de lo que puede pasar sitúa a la poesía en el terreno de lo general y no de lo particular, «el Estagirita no sólo aparece como patrocinador de una larga tradición que trata de explicar la esencia de la ficción a partir del concepto de *mimesis* [...] sino que avala incluso las posturas más rupturistas de los últimos decenios: la de los defensores de la posibilidad de una literatura antimimética» (Antonio Garrido, *Teorías de la ficción literaria* (Madrid: Arco Libros, 1997), 11-12). Este carácter ficcional de la literatura ha abierto, en el ámbito filosófico, un debate en torno a diversas cuestiones: cómo dar cuenta de la realidad de la ficción, la cuestión referencial y la verdad de la literatura, la relación entre mundo ficcional y mundo real... Una postura consistente con las tesis de Martha Nussbaum y el enfoque de Mercedes Salisachs es la sustentada por Lamarque y Olsen que, en la obra citada, señalan cómo el valor cognitivo de la literatura no reside en la referencialidad sino que tiene una relación estrecha con el modo en que el contenido ficticio es presentado, poniendo ante los ojos del lector contenidos humanamente interesantes. «The point is that fiction can provide an occasion for imaginative reflection that perhaps otherwise would not be available to us. [...] The intuition that fictions are about real people (people in love, politicians, parents, university lecturers, and so forth), other than in the somewhat special cases where an author intends directly to refer to named individuals, can be accommodated without invoking any mysterious “correspondence” relation. By reflecting on fictional content readers can come to see themselves and others under the same aspects that characterize the fictive states of affairs» (*Truth, Fiction, and Literature...*,136).

<sup>298</sup> *Palabra*, 45.

2. Llama la atención que, en ocasiones, concede la misma realidad a la ficción que a los hechos o personajes históricos identificando *posibilidad* con *existencia* como se observa en esta afirmación:

[...] Todos los relatos, situaciones, hechos y calamidades protagonizadas por cualquier personaje ficticio que podamos imaginar, son no sólo verosímiles sino también dignos de ser considerados existentes, tanto como pueden serlo los seres humanos que describimos.<sup>299</sup>

Incluso, tras afirmar que «todo lo que el cerebro humano sea capaz de inventar, mientras no pierda su faceta artística, debe ser considerado existente» porque la creación del novelista consiste en *descubrir* lo ya creado<sup>300</sup>, pregunta retóricamente si acaso fue menos histórico el Quijote que Napoleón para concluir que no.

3. La justificación que da a esta afirmación ilumina el significado de las aseveraciones anteriores:

¿Tendría importancia Napoleón si la vida no estuviera plagada de pequeños napoleones? ¿Dónde reside verdaderamente la transcendencia de D. Quijote? ¿No será en lo que tiene de espejo para la mayoría de los españoles?<sup>301</sup>

Por tanto, cabe concluir que lo que quiere afirmar con la identificación entre ficción e historia es la oportunidad de reflexión sobre la vida que ofrece la novela precisamente por su similitud con las situaciones de la vida humana:

Toda novela, por mal escrita que esté, expone un hecho verídico del que sin duda podrá extraerse una consecuencia digna de ser analizada, ya que el autor aunque invente lo que escribe, por el hecho de inventarlo, está constatando una realidad.<sup>302</sup>

La indicación de Mercedes Salisachs de que lo importante de la historia no son las fechas y nombres sino lo que nos enseña, de modo que las personas relevantes

---

<sup>299</sup> *Palabra*, 84.

<sup>300</sup> *Palabra*, 218.

<sup>301</sup> *Ibíd.*

<sup>302</sup> *Palabra*, 46.

históricamente lo son porque funcionan como prototipos de otros muchos seres humanos,<sup>303</sup> ratifica esta identificación entre historia y enseñanza para la vida que, en su lenguaje coloquial, le lleva a identificar ficción e historia. Por ello considera que las novelas pueden enseñar sobre la vida.

Muy vinculada con esta función didáctica de la literatura se encuentra la cita que, en el escrito de 1966, la escritora barcelonesa hace de quien considera su maestro y amigo, Eugenio D'Ors. El conocido aforismo orsiano «Todo lo que no es tradición es plagio» se utiliza en la argumentación de la autora para subrayar que, cuando se olvidan los grandes temas humanos, condición esencial en la condición novelística, se cae en la deshumanización de la novela.<sup>304</sup>

Pese a que en su explicación la novelista no precise qué entiende por *tradición* y por *plagio* y sitúe ambos en la vertiente opuesta a la deshumanización, en el contexto se muestra la preocupación de la novela por lo propio del hombre en cuanto hombre, contraponiéndolo al empeño de unificar hombre y objeto en algunos estilos novelísticos del momento.<sup>305</sup>

También en relación con este texto una interpretación de su afirmación, atendiendo a otros escritos es la siguiente:

- La novela, cuando se ocupa de problemas humanos, aun cuando pueda estar mal escrita refleja lo que le puede ocurrir al hombre. Como se ha expuesto anteriormente, Mercedes Salisachs, en este supuesto, identifica novela e historia.
- La novela merece una consideración artística cuando está inserta en la

---

<sup>303</sup> *El autor*, 218.

<sup>304</sup> *El autor*, 218-219.

<sup>305</sup> Mercedes Salisachs distingue la novela objetiva de la novela del objeto y reconoce los méritos de Faulkner al tiempo que valora negativamente la técnica de Robe Grillet. Al final de un breve recorrido por las diversas tendencias de la época (novela objetiva, novela social, novela psicológica...) retoma la cuestión de la identificación del hombre y del objeto preguntándose: « [...] si el hombre se achica de tal manera para dar relieve al objeto, cuando el objeto tenga más valor que el hombre ¿cuál será el destino de la novela? ¿Habrán objetos más o menos humanizados capaces de interesarse por ella? » (*El autor*, 220).

tradición y, además, escrita con la técnica adecuada.<sup>306</sup> Estar inserta en la tradición requiere no sólo verosimilitud,<sup>307</sup> sino la posibilidad de reflejar el hombre y sus ambientes de un modo amplio<sup>308</sup> y de plantear cuestiones relevantes para el ser humano.

La consideración de Salisachs sobre lo que hace a la novela ser una obra de arte refleja en gran medida algunas de las afirmaciones que Peter Lamarque y Stein Haugom Olsen realizan en su extenso estudio sobre el significado cultural de la literatura *Truth, fiction and Literature*.<sup>309</sup> Ambos autores señalan que el aspecto mimético de la literatura reside en su aspecto temático y que son considerados contenidos humanos interesantes aquellos que tiene que ver con los *temas perennes* de la cultura:

The notion of a perennial theme is well suited as a core concept in the explanation of the mimetic aspect of literature, that peculiar kind of aboutness which characterizes literary works. It makes it possible to clarify the relationship between literature and other cultural practices, such as religion, philosophy, and science, and it provides the starting-point for an account of how literature represents central human concerns and important aspects of the human situation. It also opens up an explanation of the high value attributed to literature as a cultural activity, and it suggests a standard for judging literary works. Moreover, the concept of a perennial theme does not commit the reader to a view that assimilates literature to types of discourse the aim of which is to

---

<sup>306</sup> Se aprecia una evolución en la reflexión de Mercedes Salisachs entre el capítulo escrito en 1966 y el ensayo de 2003 en relación con lo que hace buena una novela. Además de la extensión y el diverso propósito de ambos escritos, en su «radiografía de mis novelas», como subtitula *La palabra escrita*, se aprecia la seguridad que otorga una trayectoria consolidada en la que la autora ha encontrado su estilo, «el realismo, la lógica, y el sondeo del alma humana» (*Palabra*, 58). La novelista subraya el esfuerzo que supone escribir, indicando que la novela es «un género literario que, si tiene mucho de arte, también requiere un elevado tanto por ciento de artesanía. Es decir: de técnica, de matemáticas, de psicología, de historia, de conocimientos gramaticales y geográficos y de un sin fin de materias que una novela bien dosificada, bien construida y bien estructurada, precisa» (*Palabra*, 11).

<sup>307</sup> En el quehacer literario de Mercedes Salisachs es la técnica la que le permite crear historias verosímiles. La autora manifiesta su desconfianza respecto a la inspiración momentánea e indica que «más que apoyarnos en la imaginación debemos apoyarnos en la técnica. Las imágenes que precisamos ofrecer, deben ser sobre todo auténticas, lógicas y aunque tengan matices disparatados, no dejen de rezumar verdad. Sin verdad no puede existir credibilidad y sin credibilidad, la novela en cuestión se desintegra, se convierte en un esfuerzo inútil y por ende, de lectura poco amable» (*Palabra*, 91).

<sup>308</sup> *El autor*, 220.

<sup>309</sup> Esta obra de referencia, centrada en el problema de la relación de la literatura con la verdad, analiza separadamente los conceptos de ficción y literatura, abordando todos los temas debatidos en el contexto académico. Para la presente investigación tiene relevancia la caracterización que elaboran de la literatura tras revisar diversas teorías acerca de la misma.

produce true statements, not does it commit the reader to a view that thematic statements are fictional.<sup>310</sup>

Si bien más adelante se analizará con más profundidad el interés de Mercedes Salisachs por plasmar los grandes problemas humanos en todas sus obras, testimonia que es este el propósito de la escritora la alabanza que hace de la agudeza de un crítico belga, Edmond Vandercamen que, al realizarse la traducción al francés de *Una mujer llega al pueblo*, escribió:

Aunque los hechos se hallan íntimamente ligados a un cuadro muy limitado de tiempo y de espacio -escribió-, la significación de esos hechos sale de sí misma para colocarse en el plano universal.<sup>311</sup>

Mercedes Salisachs indica que precisamente ese ha sido su propósito: plantear desde el localismo un problema universal;<sup>312</sup> presentar, de modo ficticio, una concreción de lo que, en líneas generales, todo ser humano tiene que afrontar en su vida real.

### **2.2.2. La historia narrada al servicio de las grandes cuestiones humanas**

Desde los inicios de su trayectoria, Mercedes Salisachs ha manifestado preocupación por la desorientación moral que percibe en una sociedad falta de referentes. Por ello en sus novelas alerta sobre los peligros de deshumanización propios de la sociedad actual.<sup>313</sup> Ese objetivo, materializado en su primera novela, *Primera mañana última mañana* situando al personaje principal en el mundo de los objetos, ha sido una constante perseguida a lo largo de su producción literaria a través de diversos recursos y abordando diferentes problemas: la amoralidad y frivolidad de muchos ambientes, la desorientación de una sociedad sin ética pese a su aparente

---

<sup>310</sup> Lamarque y Olsen, *Truth, Fiction and Literature...*, 410.

<sup>311</sup> Citado en *El autor*, 228-229.

<sup>312</sup> *Ibíd.*, Salisachs se refiere aquí al problema de la soledad individual frente a la masa. Menciona también el tema de la responsabilidad colectiva y se refiere a otras situaciones que hubieran podido ilustrar esa misma cuestión, como la del condenado inocente víctima de las apariencias. Este, precisamente, será el tema de una novela de 2004: *El último laberinto*. Casi diez lustros después de la publicación de *Una mujer llega al pueblo*, ambientada en un entorno totalmente diferente, los protagonistas de ambas novelas —una mujer en la de 1957 y un hombre en la de 2004— sufren la incompreensión y la soledad a las que les condenan las apariencias.

<sup>313</sup> *El autor*, 224.

civilización, la elección equivocada de los objetivos de la propia vida, las relaciones humanas basadas en el interés y el egoísmo o la incoherencia entre los principios y las acciones. La narración, sea cual fuere, pretende que el lector reflexione. En palabras de la autora:

Se debe procurar que el lector se sumerja en un relato por el mensaje que se esconde en el tema. Bien está que lo que llamamos argumento esté expuesto correctamente y pueda interesar al que se sumerge en su lectura, pero si ese argumento no consigue que el lector medite, la novela carecerá de sentido. Por ello yo trato siempre de conjugar deducciones psicológicas, con temas argumentales que puedan ser atractivos.<sup>314</sup>

Esta distinción entre el problema humano que desea proponer y la trama que emplea para ponerlo de relieve, esbozada en la primera lectura crítica de sus novelas que publica la escritora barcelonesa, se hace mucho más precisa en el ensayo de 2003. Se refiere a la *idea* o *idea-mensaje* para significar lo que el autor «pretende y necesita» exponer en su obra. Para ello se servirá del argumento que considera contrafuerte de la idea pero que no deja de ser un recurso.<sup>315</sup>

Por mucho que el autor haya conseguido plasmar un argumento a través de una prosa digna, bien dosificada y bien construida, sin la «idea» inicial inevitablemente carecerá de una textura sólida y verdaderamente interesante. [...] El argumento es sin duda alguna la fuerza externa que permite al lector introducirse de lleno en lo más profundo del tema que el autor describe, pero sería verdaderamente lamentable que el autor considerase el argumento más importante que la idea inicial.<sup>316</sup>

Los ejemplos que la novelista ofrece, muestran la diferencia entre la *idea-mensaje* y el argumento en algunas de sus novelas. Falta, sin embargo, otro paso en la concreción que permitiría relacionar la *idea* que se quiere transmitir y los *temas perennes* de la historia humana. Para ilustrar cómo ideas y argumentos distintos

---

<sup>314</sup> PMS06.

<sup>315</sup> En las páginas que siguen se emplea la nomenclatura que utiliza Mercedes Salisachs tanto en *La palabra escrita* como en conferencias u otras intervenciones. El *argumento* de Salisachs, que ella misma califica como un recurso, parece referirse a la acción narrada, esto es a la *story* de la crítica anglosajona. La escritora indica que «lo esencial en una exposición novelística no es “lo que va a pasar” sino “cómo va a pasar”» (*Palabra*, 29). Ese *cómo* es el modo en que organiza el discurso (*plot*) que se examina en el siguiente apartado.

<sup>316</sup> *Ibíd.*

abordan desde diversas perspectivas los grandes problemas humanos, se pueden analizar los ejemplos que la escritora presenta en *La palabra escrita*. El siguiente cuadro muestra dos de ellos —el primero y el último— a partir de los cuales se pueden listar diversos temas que comparten las dos novelas pese a sus aparentes diferencias.

IDEA-MENSAJE	RECURSO-ARGUMENTO
<p>UNA MUJER LLEGA AL PUEBLO:</p> <p>Reflejar en un pueblo la atmósfera y las limitaciones que sufría España en la época franquista y, como consecuencia, la falta de solidaridad disfrazada de puritanismo.</p>	<p>La llegada de una mujer a su pueblo con las esperanzas de encontrar ayuda, sin conseguirlo.</p>
<p>LA CONVERSACIÓN :</p> <p>Refleja lo malos tratos que las mujeres pueden ejercer en algunos hombres sin que la defensa sea posible.</p>	<p>Un hombre y una mujer que jamás se han visto, viajan juntos a Estado Unidos La conversación que mantienen, no sólo los convierte en amigos entrañables, sino que consigue enamorarlos. Pero el interrogante que los separa entorpece su verdadera unión.</p>

**Tabla 2.** Extracto de *La palabra escrita*<sup>317</sup>

*Una mujer llega al pueblo* fue publicada en 1956 y *La conversación* vio su primera edición en 2002. La primera novela refleja la sociedad española de los años 50, centrándose en la sociedad rural de un lugar concreto de la geografía española: un pueblo de la Costa Brava. La segunda pone de manifiesto un ambiente cosmopolita unas décadas más adelante. Distantes en el tiempo de publicación y distintas en ambiente e hilo argumental, también los protagonistas principales de ambas novelas son de diverso género: una mujer en la primera y un hombre en la segunda. No obstante hay temas de fondo en los que ambas coinciden y que no son patrimonio de una época o un lugar determinado, sino que, en diferentes formas, impregnan la vida humana en todas las épocas. Por ejemplo, en ambas novelas se pone de relieve la importancia social de guardar las apariencias aunque para ello sea necesario mantener una doble moral:

<sup>317</sup> *Palabra*, 30-32.



Lo principal era llegar al pueblo antes de que empezase la procesión; formar parte de la comitiva, poner cara de virgen honesta... No obstante era difícil sentirse honesto después de haber hecho el amor con amor.<sup>318</sup>

[...] Su empeño en aparentar ser una mujer feliz y darle un sentido positivo a sus conatos de humillaciones [...]. No sé si su padre la creía. Pero fingía creerla. Era su manera de desentenderse de problemas desagradables que prefería ignorar.<sup>319</sup>

De diverso modo y apuntando en distinta dirección, las dos narraciones ilustran relaciones de violencia y dominio entre el hombre y la mujer:

[Narcisa] llegó a ser para él un temporal constante al que era preciso combatir. Cuando no la tenía la echaba de menos y cuando la sentía presa suya, hubiera querido desgarrarla [...]. No podía definir si la quería. Sabía únicamente que no podía vivir sin ella.<sup>320</sup>

Lo que ella precisaba era un desgraciado incapacitado para engañarla y con la paciencia suficiente para tolerar sus despropósitos sin tratar de dominarla.<sup>321</sup>

[Antonia, tras agredirle y causarse, después, daño a sí misma]:

Si presento denuncia contra ti ya puedes irte despidiendo de tu hijo – me lanzo como si me escupiera-. En cuanto le enseñe al juez lo que acabas de hacerme, tus heridas de mierda dejarán de tener importancia; una mujer maltratada tiene derecho a defenderse<sup>322</sup>.

En los momentos importantes aflora la pregunta tanto por la responsabilidad individual como por la colectiva:

No creo en la responsabilidad general, John. Creo en la particular. Cuando se extiende ya no existe responsabilidad. La vida tiene un engranaje, una evolución, al margen de nuestra voluntad, una fuerza impulsora contra la que no es posible luchar.<sup>323</sup>

Nadie quiso socorrerla. Su muerte pudo ser evitada, pero nadie, absolutamente nadie, la evitó. La dejamos morir...<sup>324</sup>

---

<sup>318</sup> Mercedes Salisachs, *Una mujer llega al pueblo*, 12ª ed. (Barcelona: Plaza & Janés, 1999), 245.

<sup>319</sup> Mercedes Salisachs, *La conversación* (Barcelona: Ediciones B, 2002), 141.

<sup>320</sup> Salisachs, *Una mujer llega al pueblo*, 324.

<sup>321</sup> Salisachs, *La conversación*, 167-168.

<sup>322</sup> Salisachs, *La conversación*, 169.

<sup>323</sup> Salisachs, *Una mujer llega al pueblo*, 288.

<sup>324</sup> *Ibid*, 440.

Noches horribles en que los errores cometidos, crecen para que no puedan ser subsanados, antes al contrario, se repiten y se amplían mil veces potenciando su realismo.<sup>325</sup>

La culpa era siempre de los otros...<sup>326</sup>

Utilizando la terminología de Olsen y Lamarque, podría afirmarse que estas obras abordan *temas perennes* que hacen de estas ellas «one of the ways in which these existential problems, as well as social and moral values, are defined and developed for us». <sup>327</sup> Por ese motivo, ambientadas y publicadas en una u otra época, ofrecen una reflexión sobre lo que el hombre es, cómo vive y qué valores y criterios impulsan sus acciones y qué tipo de vida es una vida humana buena y cuál no lo es contraponiendo ambientes, perfiles humanos y trayectorias de vida que obligan a reflexionar al lector.

Otro elemento que pone de relieve la presencia de temas perennes en las novelas de Mercedes Salisachs es la coincidencia, en alusiones de críticos, articulistas y la propia autora, en relacionar diversas obras con temas de la mitología griega como, por ejemplo, el mito de Teseo:

- En *El último laberinto*<sup>328</sup> Cristóbal dice a Genaro: «Si me matas, el que entrará en un laberinto sin salida vas a ser tú. Ni siquiera podrás utilizar el hilo de Ariadna». <sup>329</sup>
- En una entrevista a la autora, la periodista se refiere a la frase de Stefan Zweig con que se inicia *La conversación* como el hilo de Ariadna que a lo

---

<sup>325</sup> Salisachs, *La conversación*, 209.

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>327</sup> Lamarque y Olsen, *Truth, Fiction, and Literature...*, 451.

<sup>328</sup> Esta novela, en la intención de Mercedes Salisachs, es una versión moderna del mito de Teseo. En 2003 en una entrevista realizada por el Periódico de Aragón con ocasión de la publicación de un libro de cuentos, *El niño que pintaba sueños*, la novelista anunció que estaba preparando su próxima obra que pensaba titular *El laberinto del Minotauro* (Luz Sánchez, «Mercedes Salisachs se pasa al relato infantil a los 87 años», *El Periódico de Aragón*, 7 de diciembre de 2003, [http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/mercedes-salisachs-pasa-relato-infantil-87-anos\\_90388.html](http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/mercedes-salisachs-pasa-relato-infantil-87-anos_90388.html)). Esta novela vio la luz en 2004 con el título *El último laberinto*. De ella afirma la autora que tiene tres lecturas: «una, que hay que perdonar, la segunda, que las apariencias engañan y por último, la necesidad de explicar los sótanos en los que habitan quienes sufren» (Margot Molina, «Mercedes Salisachs obtiene el premio Fernando Lara de novela», *El País*, 15 mayo de 2004, [http://elpais.com/diario/2004/05/15/cultura/1084572005\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/05/15/cultura/1084572005_850215.html)).

<sup>329</sup> Mercedes Salisachs, *El último laberinto* (Barcelona: Planeta, 2009), 329.

largo del relato que va haciendo salir los miedos que afligen al hombre.<sup>330</sup>

- En relación con una de sus primeras novelas la novelista narra su sorpresa ante una interpretación de la crítica:

Un crítico inteligente creyó ver en Pablo [personaje de *La estación de las hojas amarillas*] la personificación de Hipólito y la de Fedra, en Fela y Cecilia. Admito que, según las razones que él daba y las comparaciones que hacía de personas y situaciones, podría producir la impresión de que mi intención había sido dar una nueva versión del mito de Teseo.

Ciertamente debo confesar que la primera en sorprenderse fui yo misma. Nunca pensé en sacar a relucir ese mito. Más aún; probablemente, si hubiera querido hacerlo, no me hubiera salido tan redondo, en ese aspecto, ni tan exacto... Sin embargo, me llevé una gran alegría. Como ya hemos recordado al principio, más vale estar en la tradición.<sup>331</sup>

Para Mercedes Salisachs estar en la tradición recreándola, no plagiando, requiere «lanzar [...] la historia en forma de novela de nuestra propia actualidad».<sup>332</sup> Para ello es necesario presentar fielmente los aspectos de la realidad cuidando los detalles y dibujando todos los ambientes. Testimonia ese intento su concepción de lo que es una novela social: atenta a todas las *masas* y no sólo al proletariado, objeto de interés y preocupación en el momento en que empieza a escribir la autora:

Existen también las grandes masas burguesas, las grandes masas financieras, las grandes masas religiosas... Y como tales, están en su derecho de ser consideradas sociales. ¿Por qué, entonces, no puede concebirse una novela

---

<sup>330</sup> Juan Pedro Yániz, «Mercedes Salisachs: el negocio literario se cuece en Madrid», *ABC* de 1 de mayo de 2002, [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-01-05-2002/abc/Cultura/mercedes-salisachs-el-negocio-literario-se-cuece-en-madrid\\_95843.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-01-05-2002/abc/Cultura/mercedes-salisachs-el-negocio-literario-se-cuece-en-madrid_95843.html).

<sup>331</sup> *El autor*, 234.

<sup>332</sup> Mercedes Salisachs, Conferencia «Una sola semilla para varios frutos» pronunciada en Cartagena el 7 de mayo de 2003, 11 bis (en los archivos de la autora). El propósito de mostrar «la realidad del tiempo que nos ha tocado vivir» es explicitado por la novelista en muchas ocasiones (véase «Vejez y literatura», 26). Eso explica el que muchas de sus novelas reflejen con detalle la historia de España. A propósito de algunas dificultades técnicas que encontró en la realización de *La estación de las hojas amarillas* la novelista señala que «eludir la guerra, cuando la guerra fue un hecho tan importante en nuestra generación, me parecía no sólo ilícito sino poco valiente» (*El autor*, 232).

social a través de ellas? ¿Por qué centralizar los ambientes sociales en los ambientes proletarios? (...) Podremos o no podremos estar de acuerdo con los ambientes burgueses, los ambientes aristocráticos, pero mal que nos pese, existen, cuentan, molestan, ayudan, en fin, complementan de algún modo el resto de los sectores. (...) Para realizar novela “verdaderamente social” lo que se precisa, (por encima de cualquier apasionamiento), es una descripción exhaustiva de todos los sectores que compone la masa.<sup>333</sup>

El deseo de dibujar ambientes sociales diferentes al suyo no siempre ha sido valorado por la crítica. Así, cuando publicó *Una mujer llega al pueblo*, obra reconocida desde el primer momento en el extranjero, en España se minusvaloró diciendo: «es como si un remendón de oficio se hubiera atrevido a escribir una obra sobre la alta sociedad». <sup>334</sup> No obstante, a lo largo de su carrera literaria, Mercedes Salisachs ha dibujado ambientes diversos, aunque para ello tuviera que hacer un esfuerzo ímprobo de conocimiento. A ese esfuerzo han contribuido tanto la documentación minuciosa como el inmiscuirse en ambientes distintos al suyo:

Cualquier relato que se precie de auténtico, aunque pertenezca a los tiempos actuales, requiere mucha más información de lo que el lector imagina.<sup>335</sup>

He trotado muchísimo. Mi marido era muy turista y yo solía ir con él como reportera. Desde siempre movida por la curiosidad, por conocer los intrínquilos del lugar. Sus orígenes, forma de vida, las reacciones de la gente... más que los monumentos o los paisajes.<sup>336</sup>

---

<sup>333</sup> *El autor*, 220. Esta misma idea está presente en *La sinfonía de las moscas* llamando la atención sobre el hecho de que también las clases pudientes constituyen una *masa* y tienen rasgos colectivos: «Todos formamos parte de una masa. Tú no llenarás tranvías, pero llenas taxis, no estarás presente en las manifestaciones, pero las leerás en el periódico como miles de criaturas, no formarás parte de las colas, pero formarás parte de los que no necesitan hacerla... Nadie es exclusivo» (Mercedes Salisachs, *La sinfonía de las moscas* [Barcelona: Planeta, 1982], 340).

<sup>334</sup> *El autor*, 227. En relación a esta novela juzga Juan Luís Alborj que Mercedes Salisachs «transita por un paisaje que no conoce bien» (Alborj, *Hora actual...*, 391) y hace extensiva su valoración negativa a *La sinfonía de las moscas* que cataloga como «un segundo aterrizaje en la vida vulgar: una vida vulgar que la autora evidentemente conoce apenas» (Ibíd., 397). Otros estudiosos, sin embargo, consideran que *Una mujer llega al pueblo* no se trata de una novela realista y que es posible que Alborj no haya captado la dosis de influencia faulkneriana que encierra la novela en la que muchos personajes secundarios aparece caricaturizados como contrapunto irónico a la situación de la protagonista (Cf. Zatlín, «Mercedes Salisachs, novelista de su época»).

<sup>335</sup> *Palabra*, 71.

<sup>336</sup> Virginia Galvín (entrevistadora), Mercedes Salisachs (entrevistada), «Anécdotas del increíble y misterioso Egipto», *El País*, 31 de agosto de 2002, [http://elpais.com/diario/2002/08/31/viajero/1030828093\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/08/31/viajero/1030828093_850215.html).

Los escasos comentarios con carácter académico de la trayectoria de esta novelista, ponen de relieve este esfuerzo por aprehender todos los sectores de la sociedad y reflejar su tiempo.

En el fondo de las novelas de Salisachs encontramos una visión implacable de la España de la postguerra. Sea lo que sea la estructura novelesca, la crítica es constante. Muy claramente, Salisachs quiere ser novelista de su época, mostrándonos los efectos de la guerra y los cambios que se ven tanto en la vida social como en la comercial. [...] Es un importante testimonio social, que presenta el cambio en los papeles de las clases sociales y de los sexos en la España de la postguerra.<sup>337</sup>

Mercedes Salisachs nunca ha perdido de vista su pertenencia a un momento concreto de la Historia de España; de ahí que a menudo se detenga en aquellas situaciones histórico-sociales que han determinado el rumbo de la nación a lo largo del periodo que le ha tocado vivir. [...] La producción literaria de la autora tiende a ser un reflejo, a veces cínico, irónico, pesimista, de los cambios que a nivel social, psicológico y moral se han producido a raíz de esta cruenta etapa de la historia de la humanidad.<sup>338</sup>

Son pocas las novelas de esta autora que pueden catalogarse como históricas, pero también éstas corroboran que su intención al escribir va más allá de presentar, reconstruir o rehabilitar el pasado; como en otras obras, su interés se centra en presentar, contextualizados, los grandes problemas humanos que se mantienen, constantes, en el devenir de la historia. Así en *El declive y la cuesta*, ambientada al comienzo de la era cristiana, muestra el dolor y angustia maternos ante el sufrimiento del hijo<sup>339</sup> y *Goodbye España*, que narra la vida de la reina Victoria Eugenia de modo autobiográfico, se presenta como la historia de un amor imposible.<sup>340</sup>

---

<sup>337</sup> Zatlin, «Mercedes Salisachs, novelista de su época».

<sup>338</sup> Laguna, «Mercedes Salisachs: La estación de las hojas amarillas».

<sup>339</sup> En la contraportada de la edición de 2007 de esta obra, la novela se presenta como una «parábola de la condición humana».

<sup>340</sup> Véase Europa Press, «Mercedes Salisachs presenta “Goodbye, España”», 5 de junio de 2009, <http://www.europapress.es/cultura/noticia-mercedes-salisachs-presenta-goodbye-espana-20090605164624.html>2009.

Este interés por lo humano, de modo diverso y apoyado en distintos recursos, se descubre también en las novelas de fantasía, todas ellas de una etapa temprana y muy bien valoradas por la crítica.<sup>341</sup> En el conjunto de su obra se pueden catalogar así *Adán Helicóptero*, *Más allá de los raíles* y algunos relatos de *Pasos conocidos*. Pese al ambiente irreal en que se desarrollan, también estos relatos pretenden estimular en el lector una reflexión sobre el ser humano. Lo muestra la interpretación que la propia Mercedes Salisachs hace del protagonista:

Ese hombre (aparentemente civilizado), un arquetipo sin nombre de una sociedad desflorada y mustia, que, pese a vivir disfrazada de civilización, no vacila en dejar escapar su instinto puramente animal cuando se sitúa más allá de su ética, de los principios inviolables, de sus valores eternos... es decir; más allá de los raíles.<sup>342</sup>

Siendo el ser humano el tema de las novelas, la escritora barcelonesa indica que, más que *crear*, lo que hace el escritor es exponer parte del mundo que lleva dentro. Cualquier detalle le incita a «echar fuera lo que está pidiendo convertirse en un relato, en una biografía o en cualquier ensayo más o menos filosófico».<sup>343</sup> En ocasiones, es una noticia leída en un periódico;<sup>344</sup> en otras, una situación vivida, una persona que deja huella o una experiencia personal hondamente sentida:

El escritor, cuando se afana por serlo sin la finalidad de medrar y adquirir fama, tiende a utilizar, no sólo lo que el entorno de la vida le ofrece, sino también lo

---

<sup>341</sup> Juan Luís Alborj, cuando estudia la obra de Mercedes Salisachs todavía al principio de su carrera literaria —las obras que analiza en *Hora actual de la novela española* sólo comprenden el período de 1955 a 1969— considera que este tipo de novelas es el que más se adecúa a la personalidad literaria de la autora a la que califica como «una mujer cerebral, una inteligencia mejor dotada para la abstracción teórica que para la pintura de lo concreto, más pertrechada de intencionada ironía y de preocupación satírica que de amor por lo vulgar y cotidiano, más alerta al ridículo que a la captura del sentimiento» (396) y valora estas obras fantásticas como las más logradas. Aunque la trayectoria literaria de la autora, se desviará de este camino que le propone Alborj, en su producción posterior, de corte psicológico y realista, se puede apreciar con frecuencia la ironía y la crítica.

<sup>342</sup> *El autor*, 226. Esta intencionalidad de la autora no ha sido percibida por todos los críticos o, al menos, no ha recibido la atención que ella deseaba, como muestra el hecho de que Juan Luís Alborj haya destacado en esta novela su originalidad y la creación de una realidad que no copia la exterior (véase Alborj, *Hora actual...*, 393).

<sup>343</sup> *Palabra*, 99.

<sup>344</sup> La incidencia de las noticias de actualidad en la problemática de sus novelas, es clara. En varias entrevistas reconoce pasar un tiempo largo por la mañana leyendo la prensa del día y, en los últimos años, escuchando la lectura de los periódicos cuando ya no podía leer. En relación con la crudeza de algunas de sus historias Mercedes Salisachs afirma: «Nuestra existencia también es cruda. Basta abrir el periódico del día para percatarnos de que nuestra existencia no es un colchón blando, sino un alud de problemas cada vez más espeluznantes» (Ayuso, «Epílogo: Mercedes Salisachs habla de su obra»).

que dentro de sí mismo acontece, tanto lo que roza la tragedia, como lo que roza la comicidad.<sup>345</sup>

Mercedes Salisachs insiste en el carácter no biográfico de sus obras —a excepción de *Derribos*—, pero reconoce que todos sus personajes, siempre ficticios, tienen algo de muchas personas que ha conocido,<sup>346</sup> y que en sus obras se repiten detalles que a nivel personal le impactaron, como determinadas fechas o acontecimientos concretos.<sup>347</sup> Todo contribuye a recrear situaciones humanas que presenta a la consideración del lector.

Lo expuesto hasta el momento permite concluir que los diversos escenarios y las variadas realidades que afloran en las novelas de Mercedes Salisachs (desigualdad de género, falta de libertades, fragilidad del matrimonio, terrorismo, aborto, violencia sexual, adicciones, pederastia, homosexualidad, especulación financiera, religiosidad vacía, prostitución, frivolidad...), no son accidentales sino que pretenden poner ante los ojos del lector las grandes preguntas que han acuciado al ser humano en todos los tiempos. Por eso muchas de ellas, aunque escritas hace décadas, siguen estando de plena actualidad, no en las circunstancias o las valoraciones que presentan sino en los conflictos que reflejan. Así, la reedición reciente de algunas novelas de la autora escritas hace décadas<sup>348</sup> puede motivar una respuesta positiva a la pregunta retórica que ella misma formulaba en relación con las obras de arte:

Si la obra perdura, ¿no será que, a pesar de todo, entrañaba algún punto de verdad y de veracidad?<sup>349</sup>

---

<sup>345</sup> *Palabra*, 153.

<sup>346</sup> *Ibíd.*, 54-55.

<sup>347</sup> *Palabra*, 65. Señala como claves de algunos de sus libros la fecha del 1 de enero, día que se describe en 7 de sus novelas, una carta no leída, presente en 5 de sus obras, o la cancelación de un hermoso sueño preso en la lejanía, que se puede encontrar en 12 de ellas.

<sup>348</sup> Después del año 2000 han sido reeditadas 11 novelas de Mercedes Salisachs, con 20 o más años de distancia desde la primera publicación en el caso de 8 de ellas: *La danza de los salmones*, *El volumen de la ausencia*, *La presencia*, *Viaje a Sodoma*, *La gangrena*, *Adagio confidencial*, *El declive y la cuesta* y *Más allá de los raíles*.

<sup>349</sup> *El autor*, 228.

### 2.3 Representar la vida: historia y discurso en las ficciones de Salisachs.

Es necesario que el escritor se ajuste siempre a la gran representación que supone vivir.

La artesanía literaria es, a mi juicio, lo que estructura lo esencial de la novela.

M. SALISACHS, *La palabra escrita*

El apartado anterior, que ha atendido al modo en que Mercedes Salisachs entiende el nivel referencial de la novela, ha puesto de relieve la característica de la ficción frente a otros modos de proponer la vida humana y sus grandes cuestiones: el que sitúa al lector/espectador en un escenario imaginativo en el que participa de lo que sucede identificándose de algún modo con los personajes.<sup>350</sup> En el caso de la literatura, como apuntan P. Lamarque y H.S. Olsen,

[...] the literary work develops theme through literary form, through diction, metaphor, symbol, description of setting, presentation of character, parallels, contrasts, various other features of structure, point of view, etc. It is this merging of theme and form, this emergence of theme from form, that makes literary interpretation of a literary work necessary and literary appreciation possible.<sup>351</sup>

En este apartado se va a prestar atención a otro de los niveles del espacio narrativo: el de la globalidad del texto, para considerar el modo en que la novelista catalana establece la relación entre la historia narrada y el modo literario de presentarla.

Desde los comienzos de su carrera literaria Mercedes Salisachs ha mostrado una gran preocupación por el modo de construir el relato. Así, ya en 1966 aseveraba que «lo esencial no está sólo en los hechos que se expone, sino en la forma de

---

<sup>350</sup> La participación imaginativa del lector en la ficción es parte de su respuesta a la misma. Como afirma Peter Lamarque en su estudio sobre la ficción y la literatura, «readers “fill in”, or just take for granted, an enormous amount of detail which is not explicitly given. A general assumption, for example, is that if characters are human beings then, unless reasons are given to doubt this, they are like ordinary human beings in obvious respects». (Lamarque y Olsen, *Truth, Fiction, and Literature...*, 89). Precisamente de esa participación deriva gran parte del placer de la ficción.

<sup>351</sup> *Ibíd.*, 436.



exponerlos»,<sup>352</sup> cuestión a la que dedica muchas páginas en *La palabra escrita*, consciente de la importancia del equilibrio entre todos los elementos que construyen la obra.<sup>353</sup>

Para la novelista barcelonesa, la tarea de escribir no es una cuestión del corazón sino de la cabeza<sup>354</sup> y exige una concienzuda preparación y una gran dosis de paciencia. Compara la novela con «un puzzle con infinidad de piezas coloreadas que precisan encontrar el lugar adecuado para formar una imagen congruente»,<sup>355</sup> lo que requiere no sólo *inspiración* sino técnica. De ahí que se refiera a la tarea de escribir como una labor de artesanía, «ese elemento en tono menor que, aunque no se detecte en la novela, es lo que mantiene a raya y consigue dar realce al arte que denominamos *inspiración*».<sup>356</sup>

La trayectoria literaria de Mercedes Salisachs evidencia que no todo modo de narrar se ajusta a sus propósitos al escribir. En *El autor enjuicia su obra* se refiere a las diversas tendencias literarias del momento cuestionando los frutos del afán renovador de la época y manifiesta su disconformidad con un modo de escribir que no permite ahondar en protagonistas concretos sino que se centra en la masa.<sup>357</sup> Pese a que también ella, en sus primeros tiempos, realiza incursiones por diversos estilos que califica como pruebas más o menos racionales para descubrir el suyo propio<sup>358</sup>, finalmente encontrará el medio adecuado en la novela realista psicológica.

---

<sup>352</sup> *El autor*, 224.

<sup>353</sup> *Palabra*, 163. Atender al modo en que se exponen los hechos permite, a su vez, averiguar lo que el autor quiere exponer (véase *Ibíd.*, 29).

<sup>354</sup> «El novelista debe escribir con la cabeza como si escribiera con el corazón, pero jamás debe escribir con el corazón como si escribiera con la cabeza. Por algo a los escritores nos llaman intelectuales y no cordiales» (*Ibíd.*, 50).

<sup>355</sup> *Ibíd.*, 69.

<sup>356</sup> *Ibíd.*, 93.

<sup>357</sup> *El autor*, 219-220. Años más tarde insiste en esa crítica indicando que «Si el autor no tenía derecho a “opinar” o a “escribir interioridades humanas”, escribiendo en primera persona o en segunda persona [...] los relatos reducían sus posibilidades hasta el extremo de arrasar toda riqueza interior y escamotear al lector conceptos importantes» (*Palabra*, 38).

<sup>358</sup> *Palabra*, *Ibíd.*, p. 58. Señala la autora que todo escritor es, en cierto sentido, autodidacta: «cuando rompemos a escribir, precisamos crear nuestra propia escuela y zambullirnos en infinidad de posibilidades hasta dar con el “medio” necesario que se identifique con nuestras verdaderas tendencias, apetencias o necesidades metafísicas». Este medio ella lo encuentra en el realismo y el sondeo del alma humana.

Resulta significativo el contraste entre la valoración de las capacidades narrativas de la novelista catalana que realiza Juan Luís Alborj en *Hora actual de la novela española*, con su trayectoria posterior. El crítico literario señala como meta de la escritora, acorde con sus cualidades, la novela intelectual y fantástica, aconsejando que se aleje del realismo costumbrista.<sup>359</sup> No obstante, como subraya Phyllis Zatlin en 2008, Mercedes Salisachs no sigue esa recomendación y la mayoría de sus obras, superada la tendencia experimental de sus comienzos, se pueden clasificar como novelas de ambiente cosmopolita e internacional, novelas realistas escritas con técnicas narrativas variadas.<sup>360</sup> Es posible que el juicio de Alborj no haya sabido descubrir el propósito de la escritora y cómo se sirve de las diversas técnicas para lograrlo. La diversidad de perspectiva se evidencia en la preponderancia que este crítico concede a la forma sobre el tema y a la capacidad de creación de la fantasía sobre la realidad. Refiriéndose a posibles significados de *Más allá de los raíles*, asevera:

Creo, a pesar de todo, que esta posible significación –u otra cualquiera- debe dejarnos indiferentes. El relato vale por sí mismo, por su misma originalidad y fuerza dramática, por el acierto de su realización. Para mí, por algo mucho más importante: por el gesto creador de la novelista que “pone”, crea una realidad que no pretende simplemente ser la copia de otra realidad exterior, sino que existe por obra y gracia de su omnímoda voluntad y se justifica, sin más, por los sagrados derechos de la fantasía.<sup>361</sup>

Este enfoque es diametralmente opuesto al de Mercedes Salisachs, que entiende el novelar como «fotografiar la vida en sus distintas facetas»<sup>362</sup> y afirma que «por encima de todo, lo que debe prevalecer en un relato es “la verdad” de lo que queremos exponer».<sup>363</sup> Estilo y construcción del discurso están, en sus novelas, al servicio de lo que quiere transmitir<sup>364</sup> por lo que focaliza su atención en los recursos de

---

<sup>359</sup> Alborj, *Hora actual...*, 397.

<sup>360</sup> Zatlin, «Mercedes Salisachs: novelista de su época».

<sup>361</sup> Alborj, *Hora actual...*, 393.

<sup>362</sup> *Palabra*, 57.

<sup>363</sup> *Palabra*, 166.

<sup>364</sup> En su artículo publicado en *Espéculo*, Ecaración Laguna destaca el «proceso de superación personal y un gran dominio de la técnica narrativa» escondido en la aparente sencillez de algunas novelas de la autora, mostrando que el «que *Adagio confidencial* retomara la simplicidad de la novela romántica, que *La gangrena* no aplicara formas técnicas novedosas, pretendiendo resaltar los sucesos

los que se vale para que la vida humana se ponga en escena frente al lector. A continuación se expone cómo gestiona en sus novelas algunos de los elementos esenciales para hacer de la historia que narra una obra literaria.<sup>365</sup>

### **2.3.1 El papel del narrador y los personajes: la visión y las «voces» de la historia.**

Mercedes Salisachs, cuando se refiere al modo de construir sus novelas, no hace un discurso teórico que permita distinguir de modo claro al autor del narrador. Sin embargo, considera de la mayor importancia la decisión sobre la voz en la novela:

Antes de ponernos a escribir una obra, es preciso reflexionar: saber lo que se pretende exponer. Luego meditar cómo vamos a exponerlo y por último pensar en quién se encargará de divulgar esa exposición: ¿El protagonista? ¿El autor? ¿Los distintos personajes? O quizá todos a la vez.<sup>366</sup>

Atendiendo a su propósito de que el lector tenga un papel activo en la búsqueda del significado de la obra, evita toda interferencia del autor entre lo que ocurre en la novela y el lector. Por ello sus narraciones se desarrollan muchas veces en 1ª o 2ª persona e, incluso cuando lo hacen en 3ª persona, son los propios personajes los que muestran lo que pasa y describen a sus compañeros. «Eso es [...] el mejor modo de hacer “real” lo que de por sí es ficticio»,<sup>367</sup> afirma. Tarea, por otra parte, que la autora reconoce no estar exenta de muchas dificultades técnicas.<sup>368</sup>

---

sociales, o que *La voz del árbol*, por afinidad con la sencillez de su protagonista, siguiera una temporalidad lineal, sin grandes sobresaltos» obedece a exigencias de forma que impone el contenido de cada obra (Laguna, «Mercedes Salisachs: La estación de las hojas amarillas»).

<sup>365</sup> El esquema que se va a seguir para ver cómo Salisachs realiza la transformación de la historia en el relato tiene en cuenta la modalización, la temporalización y la espacialización (véase Darío Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, 3ª ed. (Gijón: Jucar, 1995). Se trata de modo conjunto el papel del narrador y los personajes; a continuación del espacio y el tiempo como coordenadas en que se desarrolla la acción (el cronotopo, en palabras de Batjín) y, finalmente, se presta atención al lenguaje poético como un elemento esencial de la obra literaria.

<sup>366</sup> *Palabra*, 18.

<sup>367</sup> *Palabra*, 24.

<sup>368</sup> En *El autor enjuicia su obra* Mercedes Salisachs refiere, entre otras, la dificultad que supuso para ella, cuando escribió *La estación de las hojas amarillas* mostrar que Cecilia, la protagonista y narradora del relato, estaba equivocada. «Siendo Cecilia la que escribía, y por consiguiente la que debía dar fe de su “realidad” y de sus puntos de vista, yo, como autora, no podía de ningún modo obligarle a echar piedras sobre su propio tejado. Sin embargo había que dejar bien sentado que, a pesar de ser ella la narradora y de esgrimir argumentos particularmente favorables, Cecilia *no tenía razón*» [la cursiva y las comillas son de la autora] (*El autor*, 235).

Los personajes —en palabras de la escritora—, «no sólo deben “ser”: también deben “hacer” y “estar”». <sup>369</sup> Por ello, escoger cuidadosamente el carácter los personajes forma parte de la labor de artesanía que supone el escribir. <sup>370</sup> Insiste la novelista barcelonesa en que todos deben tener un protagonismo esencial, aunque no sea relevante y que no están sujetos al arbitrio voluble del autor: «cada uno de ellos debe subsistir antes de que el autor se decida a describirlo» <sup>371</sup> o, más bien, antes de que se muestre en su actuación o sea descrito por los pensamientos o diálogos de los restantes personajes. No sólo el carácter de los personajes se revela en su acción; incluso un determinado modo de ser <sup>372</sup> puede variar el trazado intelectual que había proyectado el autor y obligarle a introducir algunos cambios en el relato. <sup>373</sup>

Uno de los recursos de los que se vale en muchas de sus novelas para enriquecer la perspectiva del lector es la combinación de voces narrativas. En *Primera mañana última mañana* la narración en primera persona es interrumpida por 12 diálogos que contrastan con la visión del protagonista; *Carretera intermedia* es una obra de perspectivas múltiples escrita en 3ª persona; en *Más allá de los raíles* el fluir de la conciencia del protagonista se presenta en 3ª persona interrumpido por pensamientos en 1ª persona que ofrecen otro punto de vista; *Adagio confidencial*, *El volumen de la ausencia*, *La conversación* y *El caudal de las noches vacías* alternan el paso de 1ª a 3ª persona. Como muestra de este multiperspectivismo aplicado ya no a una novela sino a dos, destaca el modo complementario en que *La gangrena* y *Bacteria mutante* abordan la misma historia. <sup>374</sup> Ambas novelas, escritas desde la perspectiva del yo protagonista en que voz y visión se funden, presentan la vida de Carlos Hondero y

---

<sup>369</sup> *Palabra*, 146.

<sup>370</sup> *Ibíd.*, 92.

<sup>371</sup> *Ibíd.*, 147.

<sup>372</sup> Salisachs se refiere a los personajes desde una consideración psicologista, vinculándolos a características de las personas reales con cuya densidad psicológica, expresiva de la complejidad del ser humano, se pueden establecer relaciones. Aunque atiende a la función de cada uno en la estructura de la obra (consideración actancial) la caracterización de los personajes es un elemento esencial en su concepción de la novela. Sobre los personajes y su modo de ser, véase *Palabra*, 145-149.

<sup>373</sup> *Ibíd.*, 73.

<sup>374</sup> El éxito editorial de *La gangrena*, que cuenta con 58 ediciones, probablemente determinó en que fuera la novela escogida por Salisachs para reelaborar los mismos aspectos temáticos desde una perspectiva diferente. Sin embargo, *Bacteria mutante* no ha tenido la misma acogida por parte del público y la complementariedad entre ambas novelas ha sido poco estudiada y destacada.

Lolita Moraldo. Si bien pueden leerse por separado, el contraste entre una y otra aporta matices interesantes y pone de relieve la importancia que la escritora concede a la búsqueda de una mayor objetividad sin dejar de prestar atención a la interioridad de los personajes.

En cualquier caso, tanto en las novelas fantásticas como en las que se califican como de ambiente cosmopolita, es el fluir de la conciencia de los personajes lo que permite adentrarse en su interioridad y participar de su visión de la vida y de su toma de decisiones.<sup>375</sup> El autor, por tanto, y el narrador cuando no es parte de la ficción, quedan *fuera* de algún modo y guían la narración llamando a los personajes a que se muestren en la acción, o a través de las palabras de los otros personajes.

### **2.3.2 El espacio y el tiempo.**

En la mayor parte de las novelas de Mercedes Salisachs el tiempo del discurso es mucho más breve que el tiempo de la historia. Obras tan conocidas como *Una mujer llega al pueblo*, *La estación de las hojas amarillas*, *Adagio confidencial*, *La Gangrena*, *El volumen de la ausencia*, *Bacteria mutante*, *El último laberinto*, *Goodbye España* o *El caudal de las noches vacías* están escritas con una técnica que permite «meter el tiempo dentro del tiempo» en palabras de la propia autora. Por ejemplo, en *El volumen de la ausencia*,

[...] aunque la obra transcurre en cuatro horas y media y se ciñe a un paseo-viaje que realiza la protagonista en la ciudad de Barcelona, desde lo alto de la calle Muntaner hasta el Puerto, tanto lo que dicho personaje recuerda y por consiguiente está en primera persona, como lo que está en tercera persona, para clarificar las zonas oscuras del relato, abarca varios años cruciales, ya que se ciñen especialmente al final del franquismo, a la transición y a la democracia

---

<sup>375</sup> Zatlin y algunos comentaristas subrayan el estilo faulkiano de Mercedes Salisachs (véase «Mercedes Salisachs, novelista de su época»). Respecto a la estima que merece a la escritora barcelonesa la técnica de William Faulkner, sus afirmaciones resultan confusas. En *El autor enjuicia su obra* distingue cuidadosamente la técnica objetiva del escritor estadounidense de la novela del objeto que ella critica (219). Sin embargo, en *La palabra escrita* parece confundir el sistema faulkneriano con la novela objetiva en la que «el autor debía huir de todo lo que pudiera inmiscuirse en el pensamiento y en las inclinaciones de los personajes» (35) conduciendo así la narrativa hacia la novela social. No obstante, Faulkner se caracteriza por el drama psicológico y la profundidad emocional, rasgos que críticos como Boris Zatlin destacan en Salisachs.

en España.<sup>376</sup>

La escritora catalana expone que el objetivo de ese juego con el tiempo es ayudar a que el lector reflexione y comprenda sintiéndose partícipe de lo que ocurre:

Algo así como permitir que el que se introduce en el libro, participe de lo que el autor ha escrito y dialogue con él, tanto para “descubrir” lo que el tiempo pasado puede ofrecerle, como para que pueda asimismo “asimilar” mejor el tiempo presente que caracteriza la estructura de la novela.<sup>377</sup>

Esta participación-reflexión del lector es semejante a la del protagonista cuando desde el presente se sumerge en el pasado: puede tener una mirada sobre la vida más allá de la inmediatez de los acontecimientos en la medida en que la contempla desde fuera, como un todo.<sup>378</sup>

La búsqueda de perspectiva que pretende Salisachs requiere no sólo la mirada distanciada que el tiempo proporciona, sino el conocimiento de las circunstancias concretas. El modo de situar al lector en el momento de la narración no se efectúa ofreciendo fechas. Para Mercedes Salisachs el lector debe saber «en cada momento dónde se encuentra; qué ambiente le rodea y sobre todo hasta qué punto el hecho consumado está influyendo en la vida de los personajes»,<sup>379</sup> pero es a través de la mención de estos hechos como le sitúa históricamente. En sus novelas abundan las alusiones a acontecimientos naturales, sociales y políticos, a hechos acaecidos a un personaje relevante, o a manifestaciones culturales.

- Se refiere a los años anteriores a la Guerra civil española mencionando

---

<sup>376</sup> *Palabra*, 141.

<sup>377</sup> *Ibíd.*, 45.

<sup>378</sup> Algunos autores señalan que los personajes no pueden tener una visión de conjunto de su vida porque están inmersos en ella. «We see a meaning that is only accessible to one who stands outside the fictional world. It does not exist in our “primary engagement” with the contingency of events and the unfolding of personality. It has to do with our contemplation of the novel as a unity, a work of art, our attention to the way that parts of the novel unite into a larger whole—in this case in a symbolic way» (Palmer, *Literature and Moral Understanding*, 146). No obstante, el método que adopta muchas veces Mercedes Salisachs al escribir, recordando el pasado desde la distancia, sí permite a los personajes juzgar acciones pasadas con perspectiva.

<sup>379</sup> *Palabra*, 24.

canciones del momento: «Al enfilar la escalera para ocultar mi terror, empecé a cantar. Lo había hecho mil veces en la infancia cuando tenía miedo. Aquella vez, lo recuerdo muy bien, iba cantando: *J'ai deux amours: mon pays et Paris...* Y mi voz imitaba a la de Josephine Baker». <sup>380</sup>

- Contextualiza el momento histórico que vive España aludiendo a acontecimientos internacionales y nacionales, humanos y naturales: «En España habían ocurrido dos catástrofes señaladas: las inundaciones de Cataluña y las de Andalucía». <sup>381</sup> «Hacia pocos meses, la posible futura guerra había rozado la piel del mundo y sólo el contacto directo entre Jruschov y Kenedy había podido evitarla». <sup>382</sup>
- Sitúa en la década de los 80 con una mención a una enfermedad fácilmente identificable: «Si lo dice por las vacas locas, nunca como ahora la carne que consumimos ha estado más garantizada». <sup>383</sup>
- Se refiere a problemáticas actuales citando a personalidades y obras del momento: «Escuchen la voz de ese gran teólogo, Hans Küng, que analiza el momento actual de los cristianos en sus memorias tituladas *Verdad controvertida*». <sup>384</sup>

Otro modo de prestar atención al contexto en que se desarrolla la vida de los personajes son los espacios. Pero Salisachs, pese a cuidar sus relaciones con los espacios reales, hace un uso literario del espacio centrado en la dimensión de sentido. Se puede apreciar tanto cuando el narrador se encuentra en un ambiente cerrado, que invita a la introspección (Cecilia en *La estación de las hojas amarillas* mientras escribe su larga confesión, o Eladio en *La conversación* a bordo del avión que le lleva a EEUU), como en las referencias a los ambientes en los que se ha desarrollado su vida y que han influido en la historia que muestra. Incluso en obras que recrean fielmente el

---

<sup>380</sup> Mercedes Salisachs, *La estación de las hojas amarillas*, 7ª ed. (Barcelona: Argos-Vergara, 1982), 32.

<sup>381</sup> Mercedes Salisachs, *La gangrena*, 56ª ed., (Barcelona: Planeta, 2004), 458.

<sup>382</sup> *Ibíd.*, 460.

<sup>383</sup> Salisachs, *La conversación*, 19.

<sup>384</sup> Mercedes Salisachs, *El caudal de las noches vacías*, (Madrid: MR Ediciones, 2013), 218.

espacio real, el espacio literario es utilizado como símbolo y remite, más allá de su materialidad, a la vida de los personajes. Así, en *El volumen de la ausencia*, que narra las cuatro horas y media que dura el paseo-viaje de la protagonista en la ciudad de Barcelona desde lo alto de la calle Muntaner hasta el Puerto, ese tránsito no sólo es la excusa para recorrer la vida de la protagonista, sino que alude también al «viaje interior» que esta realiza.

En relación con el espacio, considerando la producción literaria de la novelista en su conjunto, se puede afirmar que, aunque muchas de sus novelas se sitúan en España y, preferentemente, en Cataluña, hay abundantes referencias cosmopolitas mostrando, por una parte, su conocimiento de variados ambientes y, por otra, una sociedad globalizada en la que todo influye en todos.<sup>385</sup>

No obstante, en ese marco contextual que la escritora dibuja con precisión para facilitar la identificación con lo que viven los personajes, lo fundamental es el dibujo del ser humano, no sólo en las novelas de corte realista, sino también en aquellas que pueden ser consideradas fantásticas o de corte más intelectual. Juan Luís Alborj refiriéndose a *Primera mañana última mañana* indica:

Cubre casi todos los años del siglo [...] muchos de cuyos rasgos sociales, evolución, costumbres, hechos políticos, utiliza la novelista como elementos accesorios a su relato. [...] El mundo que circunda a Doquimasía, y él mismo, son de su tiempo y su país, pero su humana condición esencial no descansa en especiales emplazamientos geográficos o cronológicos.<sup>386</sup>

### **2.3.3. El uso poético del lenguaje**

La prosa de Mercedes Salisachs exhibe una gran riqueza estilística. Es fruto del gran amor por la palabra que ella dice que todo escritor debe experimentar, y consciente de que son un medio para abrir horizontes mentales y filosóficos, afirma

---

<sup>385</sup> Este constituye uno de los temas más queridos de la autora, muy ligado a su concepción de la responsabilidad. En una entrevista mantenida con ella en 1999, afirmaba: «todo influye en todo, pero que lo importante está en saber manipular o situar esa influencia» (Entrevista inédita mantenida con Mercedes Salisachs el 23 de enero de 1999 en su residencia de la calle Amigó, 80. Se adjunta en Apéndice III). El capítulo 4 de esta tesis ahonda precisamente en la cuestión de la responsabilidad tal como se presenta en dos de las novelas de Salisachs.

<sup>386</sup> Alborj, *Hora actual...*, 387.



buscarlas con cuidado, jugar con ellas y guardarlas como si fueran humanas.<sup>387</sup> Colecciona palabras y las sitúa en el lugar preciso para atrapar al lector identificándole con los personajes. Por ello, en sus obras los recursos retóricos juegan un papel importante para enriquecer la capacidad léxica de la lengua y situar al lector en un plano emotivo-imaginativo que le permita re-crear el relato y vivirlo en primera persona.

Como indica en *La palabra escrita*, las metáforas insinúan mucho más que lo que la afirmación explícita pudiera señalar<sup>388</sup> por lo que son un recurso frecuente del que la novelista se vale cuando escribe en 3ª persona, para situar al lector en el estado emocional de los personajes evitando la descripción directa. Ella misma se refiere a algunos ejemplos,<sup>389</sup> como la alusión en *Adagio confidencial* a los abetos bañados en sombras, quietos, más desolados que nunca, para mostrar la situación de la protagonista que, por no estar enraizada en la tierra todavía puede escapar y dejar a los abetos solos en su desolación; o la semejanza de la panorámica que se contempla desde el avión con la situación interna del protagonista de *La conversación* al final del viaje narrado: «Mientras el avión desciende, la atmósfera clarificada, diseña un mal calmoso y transitorio que ya no amenaza naufragios».<sup>390</sup>

Estos recursos retóricos sirven también, en los relatos en 1ª persona, para reflejar de modo plástico las reflexiones o sentimientos del protagonista:

Ni siquiera yo mismo había experimentado a fondo aquella clase de condena sin cárcel, que convertía el ser humano en un paria ambulante paseando su nada por una selva civilizada que, lejos de oler a bosque, lanzaba vahos de gasolina y trazaba caminos grandilocuentes hacia el mal vivir, mientras pisaba un césped hecho de asfalto.<sup>391</sup>

---

<sup>387</sup> *Palabra*, 60-61

<sup>388</sup> *Ibíd.*, 39.

<sup>389</sup> *Ibíd.*

<sup>390</sup> Salisachs, *La conversación*, 215.

<sup>391</sup> Salisachs, *El caudal de las noches vacías*, 223. Contrastan las metáforas tomadas de corrientes filosóficas, en las novelas de corte más intelectual, con las metáforas extraídas del mundo natural que predominan en la mayoría de las obras. Así, en *Primera mañana última mañana* Rómulo Doquimasía se define a sí mismo como «un sintético puro. De las partes llego al todo. He renacido de las partículas dispersas y las siento en mí mejor adaptadas que lo concreto» (Mercedes Salisachs, *Primera mañana*,

Con frecuencia se emplean metáforas o comparaciones tomadas del mundo natural o científico tanto para describir realidades sociales —«Nada importaba que España respirase con un solo pulmón: la vida continuaba y el oxígeno también podía adquirirse con aturdimientos» —<sup>392</sup>, como situaciones personales: «El rencor que se iba apoderando de mí como una gangrena».<sup>393</sup> Incluso los sentimientos más profundos se expresan a través de reacciones físicas: «Le brotaba el frío, y el temblor y aquellas ráfagas eléctricas que se apoderaban de su cuerpo cuando surgían las dudas».<sup>394</sup>

Es posible observar, también, el recurso a elementos naturales en el uso de personificaciones: los sauces lloran, el agua da zarpazos y grita<sup>395</sup>... *La danza de los salmones* es en su totalidad una alegoría sobre lo que la naturaleza impone en la vida y el sentido de una lucha que termina en la muerte.

Junto a metáforas, alegorías y comparaciones, son frecuentes las antítesis: amanecidas que son noches,<sup>396</sup> sueños convertidos en pesadillas,<sup>397</sup> silencios elocuentes<sup>398</sup> y ruinas que llegan a ser palacios<sup>399</sup> para presentar, con gran expresividad, los contrastes de la vida.

En ocasiones, Salisachs hace un uso de las cantidades de medida que desborda lo material, ya se refiera a distancia, capacidad o tiempo. Así, habla del volumen de la ausencia, el caudal de las noches vacías, la eternidad de un día o el quedarse «a cientos de kilómetros sin retorno [...] y a un milímetro de la soledad más completa».<sup>400</sup>

Algunos elementos tienen carácter de símbolo. Las adelfas, por ejemplo, se

---

*última mañana*, 4ª ed. [Barcelona: Plaza & Janés, 1999], 10), mientras que en *La estación de las hojas amarillas* la protagonista se describe escribiendo a su hermana gemela: «Yo, en realidad, era únicamente tu placenta» (Salisachs, *La estación de las hojas amarillas*, 10)

<sup>392</sup> Mercedes Salisachs, *Bacteria mutante* (Barcelona: Planeta, 1996), 98.

<sup>393</sup> Salisachs, *El último laberinto*, 198.

<sup>394</sup> Mercedes Salisachs, *La voz del árbol* (Barcelona: Plaza & Janés, 1998), 48.

<sup>395</sup> Salisachs, *La conversación*, 189-190.

<sup>396</sup> Mercedes Salisachs, *Adagio confidencial* (Barcelona: Planeta, 1973), 161.

<sup>397</sup> Mercedes Salisachs, *El cuadro* (Madrid: Libros Libres, 2011), 70

<sup>398</sup> Salisachs, *El caudal de las noches vacías*, 314.

<sup>399</sup> Salisachs, *La voz del árbol*, 292.

<sup>400</sup> Salisachs, *Bacteria mutante*, 312.

mencionan varias veces en *Goodbye España*,<sup>401</sup> al principio llamando la atención sobre su belleza y su carácter venenoso para terminar apuntando:

Debí comprender entonces que aquella advertencia era un aviso y que a pesar de la enorme felicidad que tanto él como yo en aquellos momentos experimentamos, las flores que contemplábamos nos estaban indicando algo que debía ponernos en guardia.<sup>402</sup>

Mercedes Salisachs, especialmente cuando quiere ironizar, utiliza la sinécdoque: «Él siempre había presumido de hombre entero, dueño de sí mismo, capacitado para la calma y el dominio. Era un sexo. Por encima de todo y pese a todo: era un sexo».<sup>403</sup>

Destacan especialmente los títulos de sus novelas, cargados de simbolismo. Para la escritora, «el título de una novela es algo parecido al telón de un escenario». Un telón hecho de palabras que tiene como función despertar el interés del lector.<sup>404</sup> Como ejemplos, *La estación de las hojas amarillas* alude a la edad otoñal de la mujer;<sup>405</sup> *La sinfonía de las moscas* se refiere a la trama de la vida de los seres insignificantes, vulgares;<sup>406</sup> *La voz del árbol* remite al árbol de la cruz,<sup>407</sup> a la voz de Dios en la conciencia que acompaña la vida de la protagonista haciéndose explícita al final de cada capítulo.

En conjunto, la construcción de un lenguaje literario que interpele la imaginación del lector y le conduzca a experimentar emociones y vislumbrar nuevos significados, es un elemento clave que Salisachs encamina a que el lector recree de algún modo la vivencia de los personajes.

---

<sup>401</sup> La referencia a las adelfas como símbolo aparece en otras obras. Véase, por ejemplo, *Adagio confidencial*, 209 o *El caudal de las noches vacías*, 331.

<sup>402</sup> Mercedes Salisachs, *Goodbye España* (Madrid: MR Ediciones, 2009), 252 y 60. En otras obras también se recurre a las adelfas para dar plasticidad al relato (véase *Adagio confidencial*, 209).

<sup>403</sup> Mercedes Salisachs, *Más allá de los raíles*, 3ª ed. (Barcelona: Ediciones B, 2003), 198.

<sup>404</sup> *Palabra*, 95.

<sup>405</sup> La autora explica el título de esta obra en *El autor*, 232 y *Palabra*, 97.

<sup>406</sup> Juan Luís Alborj dice de esta obra que «pretende ser un cuadro triste, casi desconsolador, de unas vidas miserables» (*Hora actual...*, 398).

<sup>407</sup> «En su mente siempre había predominado la idea de que aquel árbol tenía su raíz invertida, que nacía en lo alto, más allá de las nubes y del sol. Para ella siempre había sido un árbol que se nutría de estrellas y que el él llegó Dios a la tierra para salvar a la humanidad y llenarla de esperanza» (Salisachs, *La voz del árbol*, 220).

Además de la modalización, la gestión de espacio y tiempo, y el uso poético del lenguaje, hay otro aspecto que merece atención y al que Mercedes Salisachs también se ha referido: el modo abierto en que concluyen sus obras de ficción. Se trata de un recurso técnico que ayuda a la reflexión,<sup>408</sup> pero constituye, también, la evidencia de una convicción de la escritora que afirma que los finales *tránsito* son los únicos legítimos en la novela «ya que en el mundo nada se acaba: todo está pendiente de evolución».<sup>409</sup>

Como se ha expuesto a lo largo de estos apartados, para Mercedes Salisachs novela y vida comparten protagonista: el ser humano. Un hombre/mujer situado en un tiempo y un ambiente determinado que condicionan su existencia, en relación con otros seres humanos, actuando o dejando de hacerlo movido por propósitos no siempre evidentes que necesitan de la reflexión para ser puestos de manifiesto y, finalmente, valorados. Sus acciones, experimentadas en la inmediatez y contempladas desde la distancia, se ponen en escena a través de la forma más adecuada, en cada momento, al carácter de los protagonistas y al mensaje que se desea transmitir. Una representación concreta de la vida escondida tras un título que, como un cortinaje de palabras, cubre el escenario en el que pronto podrá adentrarse el lector.

---

<sup>408</sup> «He apuntado la conveniencia de que tanto los principios de los capítulos como los finales, dejen suspendidas situaciones que inciten al lector a hacerse a sí mismo preguntas y respuestas que lo mantengan en el interés de lo que está leyendo» (*Palabra*, 79).

<sup>409</sup> *El autor*, 231. Salisachs se refiere a este tema en relación con *Vendimia interrumpida*, novela en la que algunos —según sus palabras— hubieran preferido encontrar un final trágico, más al gusto de la época. Sin embargo la novelista considera que matar al protagonista hubiera sido especular con la sensibilidad del lector y resultaba un final demasiado fácil, un recurso burdo de vencer sin convencer. Prefiere exponerse a no ser comprendida y dejar la cuestión abierta para que el lector decida por sí mismo.

## 2.4 Una narrativa que invita a la reflexión moral

Si escribir para el novelista es describir la vida, para el lector la novela debe ser algo parecido a un espejo de la suya.

La piedra filosofal de la literatura quizá consista en «la imaginación». Lo cierto es que con poca imaginación, la sensibilidad se debilita.

M. SALISACHS, *La palabra escrita*

Ya se ha expuesto cómo, para Mercedes Salisachs, escribir es un medio para reflexionar, objetivando fuera de sí «las razones que todos vivimos pero que, por considerarlo “corriente o vulgar o irrelevante”, no nos detenemos a sopesar».<sup>410</sup> Una reflexión que, si bien parte del autor, implica al lector invitándole a considerar la vida que se desarrolla ante sus ojos. Esta posibilidad de dar claves para la vida que abre la novela es lo que hace, a juicio de la escritora, que la obra sea considerada valiosa.<sup>411</sup> Por ello, Salisachs presupone un lector implícito<sup>412</sup> atento y reflexivo, capaz de llenar los vacíos, y preguntarse, y se queja de los lectores que sólo buscan una historia entretenida sin adentrarse en el discurso que les conduciría a experimentar determinadas emociones y a plantearse los problemas humanos.

La novelista es consciente de su responsabilidad. Sabe que incluso en las novelas realistas, aunque pretenda presentar «la historia [...] de nuestra propia actualidad sin disfraces ni remiendos falseados»,<sup>413</sup> el modo de decir del autor tiene una influencia

---

<sup>410</sup> *Palabra*, 45.

<sup>411</sup> *Ibíd.*, 170-171.

<sup>412</sup> José Ángel García Landa llama la atención sobre la posibilidad de que un texto esté destinado a más de un lector implícito en función de los sentidos intencionales que le confiera el autor (García Landa, *Acción, relato, discurso*, 72). En el caso de las novelas de Salisachs, la repetición de algunos personajes, fechas determinadas, o hechos aparentemente triviales en obras diversas, permite presuponer que, al menos en la intención de la autora, hay dos lectores implícitos: el que conoce su producción y es capaz de establecer relaciones entre el sentido de varias obras y un lector implícito más «público». En cualquier caso, el lector implícito de todas las novelas de Salisachs es un lector reflexivo y atento.

<sup>413</sup> Mercedes Salisachs considera que vivimos en un mundo de profunda desorientación en el que se han perdido los valores fundamentales. De ahí su presentación, siempre delicada pero cruda, de realidades que, de algún modo critica. Quiere reflejar una realidad que califica de engañosa tras el espejismo del progreso y el bienestar: «nuestra lamentable realidad tan abrumada de equívocos a fuerza de querer “aparentar” sin admitir que tras esa máscara aparente y radiante, puede esconderse un nido de podredumbre» («Una sola semilla para varios frutos», 11-11 bis).

decisiva en la reflexión de lector. No se trata de que la novela resulte más o menos entretenida:

Escribir no es sólo (como creen algunos) entretener a los que nos van a leer. Aunque no lo pretendamos también imbuimos, influimos, orientamos o desorientamos, encauzamos y sugerimos y, algunos escritores incluso llegan a dominar a los que le están leyendo. Y eso, para los escritores que tienen conciencia, implica a mi juicio, una grave obligación moral.<sup>414</sup>

La novelista catalana se refiere en varias ocasiones a la influencia del escritor que, más allá de transmitir, puede modificar puntos de vista esenciales<sup>415</sup> puesto que todo lo que narra está imbuido de su propia percepción moral. Como afirma Frank Palmer:

No matter how «impartial» the narration, there is necessarily a moral perspective, given that the narrator has subsumed the actions of the characters under particular descriptions and has selected some events rather than others for our attention, thus stipulating the focus of our concern with those characters. In so far as we accept the narrator we come to share that perception, at least for the purposes of the work, and see the characters through his eyes.<sup>416</sup>

El modo en que la novela promueve la reflexión requiere la identificación imaginativa del lector que se imbuje en la historia presentada entendiendo a los personajes como humanos semejantes al él y valorando sus acciones y el curso de su vida.<sup>417</sup> Salisachs, para lograrlo, intenta suscitar la experiencia del que se sumerge en la lectura:

Intento siempre que, cuando alguien se introduzca en el libro, consiga asimismo, experimentar y captar en sus propios sentidos, lo que los personajes oyen,

---

<sup>414</sup> Salisachs, «Vejez y literatura», 18.

<sup>415</sup> *Palabra*, 44. Es importante destacar este aspecto, subrayado por Lamarque, que más adelante tomaremos en consideración al preguntarnos por la contribución de la literatura al crecimiento moral. El autor no es neutral en cuanto a las respuestas que quiere suscitar en el lector. «Competent readers not only respond in this way, they also recognize (at least as literary critics they recognize) that this response is required of them» (Lamarque y Olsen, *Truth, Fiction, and Literature...*, 142).

<sup>416</sup> Palmer, *Literature and Moral Understanding*, 122.

<sup>417</sup> «Siempre he pretendido que el lector se sienta obligado a meditar, que dialogue con los personajes, que los contradiga o les dé la razón. En una palabra, que viva la lectura, que imagine» («Mercedes Salisachs afirma que pretende que el lector se vea obligado a meditar», *El País*, 29 de octubre de 1998, [http://elpais.com/diario/1998/10/29/cultura/909615603\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1998/10/29/cultura/909615603_850215.html)).

huelen, ven, tocan y saborean.<sup>418</sup>

Cuanto mayor sea el detalle y más rica la experiencia humana que se muestre al lector, mayor será, también su participación en esa experiencia.<sup>419</sup> Mercedes Salisachs no elude ningún tema que considere de actualidad. No obstante tampoco cae en descripciones chabacanas o de poco gusto. Más bien sugiere, evoca.<sup>420</sup> Un recurso del que se sirve para este fin es el uso de metáforas, las cuales nos sólo suscitan la implicación sensorial sino también la emocional.<sup>421</sup> Salisachs intenta producir la emoción con sobriedad, «con gran escasez de palabras. Casi al modo de un impacto, y reduciendo en lo posible la explicación que precisa».<sup>422</sup> Es esa implicación emocional, vivida en primera persona pero, paradójicamente, con la distancia de lo que no es propio,<sup>423</sup> lo que facilita a los lectores que puedan «reflexionar sobre sus propias acciones, sus fracasos, sus aciertos y sus razones ocultas que, con frecuencia, adormecen para no sentirse culpables».<sup>424</sup>

No siempre Mercedes Salisachs procura la identificación con los personajes; en

---

<sup>418</sup> *Palabra*, 24.

<sup>419</sup> La crítica reconoce en la novelista catalana esa gran profundidad en el sondeo del alma humana, que va más allá del conocimiento teórico, propio de los grandes escritores. «It is appropriate to suppose that at least part of the talent of the talented literary artist is his greater perceptiveness with regard to the possibilities of experience. This greater perceptiveness is not the same thing as systematic inquiry» (Walsh, *Literature and Knowledge*, 116-117).

<sup>420</sup> En la entrevista realizada por Ayuso en 2007 se refería así a su modo de describir la actualidad: «Lo que nunca hago es describir cosas que pueden herir al lector, o sea, herir la susceptibilidad del lector es algo que me molesta. Yo procuro que, aunque escriba de una forma que sea muy cruda, jamás haga daño a nadie. Pero si expongo esos temas es porque existen. Me sirvo de ellos para alertar al lector. Nunca para ensalzarlos» (Ayuso, «Epílogo: Mercedes Salisachs habla de su obra»). Esta delicadeza en el modo de escribir es reconocida también por los críticos que reconocen en sus novelas «historias desgarradoras, inspiradas en duras situaciones reales, que ella traslada al papel sin retroceder ante las tragedias, pero también con una sensibilidad que no tiene nada que ver con la explotación tremendista de otros». (Carlos Pujol, «Briznas de la memoria», *Especulo* n° 38 (2008), [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/c\\_pujol.html](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/c_pujol.html)).

<sup>421</sup> *Palabra*, 24. La escritora se refiere a emociones como angustia, alegría, miedo, seguridad y vulnerabilidad.

<sup>422</sup> *Ibíd.*, 165.

<sup>423</sup> Este desdoble que se produce en el lector es interpretado por los teóricos de la literatura, como un elemento fundamental para que se produzca una comprensión de la realidad. «The fact that we are in one way 'drawn into' and in another way distanced from the objects of aesthetic contemplation means that we can be acquainted with things which if the acquaintance were actual might give rise to emotions or predicaments that would be a bar to this kind of understanding» (Palmer, *Literature and Moral Understanding*, 203).

<sup>424</sup> *Palabra*, 59.

ocasiones es el contraste con caracteres o modos de vida no deseables lo que incita la reflexión:

Aunque siempre procuro que mis «cómos» sitúen al lector en el trance de reconocerse a sí mismo en los momentos «dulces» o suaves de mis historias, en otras novelas mías, existen infinidad de “cómos” diferentes que sitúan al lector en la zona contraria: Aquella que corresponde a los desafueros de lo que describo, sin darles margen a que los lectores se identifiquen con los personajes, por lo esperpénticos que resultan.<sup>425</sup>

El contraste entre lo bueno y lo malo y, más aún, la complejidad de las situaciones humanas que en sus continuas incursiones a la conciencia de los personajes la escritora va poniendo de relieve, y la experiencia de *ver* adónde conducen unas u otras decisiones, guían la reflexión de un modo sutil sin obligar a una disquisición teórica. Mercedes Salisachs reconoce que ciertas frases, aunque se sugieran sin darles demasiada importancia, pueden obligar a reflexionar; sin embargo, «las reflexiones que el lector pueda extraer de lo que escribimos, deben brotar, sobre todo, del conjunto de la obra».<sup>426</sup> En ella, de algún modo se revela el sentido y el sinsentido del acontecer humano de un modo que la inmediatez de la experiencia cotidiana no permite apreciar.<sup>427</sup> Esta visión de la vida como una unidad, que requiere perspectiva, es comparable a la que una persona puede tener al final de la misma o en un momento importante que cierra existencialmente una etapa. No es extraño, por tanto, que obedeciendo a este propósito muchos de los protagonistas de las novelas de la escritora barcelonesa sean personas mayores o rememoren desde la distancia acontecimientos pasados. De ese modo, no sólo el lector, sino de modo ficticio los personajes mismos, pueden descubrir mejores y peores realizaciones posibles de la

---

<sup>425</sup> *Palabra*, 156.

<sup>426</sup> *Ibíd.*, 171.

<sup>427</sup> *Ibíd.*, 148. F. Palmer, a propósito de esta visión con perspectiva, afirma que «with fiction, and more particularly with great literature, we do seem to gain some intimation of a world seen *sub specie aeternitatis*. We can see a fictional world also from the outside. But this vision, in which ethics and aesthetics seem to merge, is not a vision confined to our experience of art» (Palmer, *Literature and Moral Understanding*, 150).



existencia humana.<sup>428</sup>

Una característica importante de las novelas de esta autora a la que ya se ha aludido, son sus finales abiertos. Si bien en el capítulo anterior se subrayaba el paralelismo entre esta estructura y la vida humana, siempre en constante cambio, este modo de concluir las novelas sin resolver las cuestiones en conflicto obedece también al modo en que Mercedes Salisachs entiende cómo el escritor debe influir en el lector: presentando, no imponiendo. Por ello, puede suponerse equivocado el juicio de Juan Luís Alborj que, refiriéndose a *Carretera intermedia*, afirma que Mercedes Salisachs elude dar respuesta a los problemas, aprovechando su pericia narrativa para cortar el nudo en un cómodo desenlace<sup>429</sup> cuando se presenta el conflicto moral: el amor entre dos personas que tienen sus respectivos cónyuges en el cual se interponen las exigencias religiosas de la mujer. La cuestión queda zanjada con un accidente en el que muere el enamorado que iba a encontrarse con su amada. Concluye Alborj:

El drama en ciernes, bien planteado, podría ser profundo; pero la novelista lo elude [...]. El drama sangriento elimina al más hondo, al que pudo arraigar en más impalpables pero profundas tierras.<sup>430</sup>

No obstante, este final de la novelista catalana no obedece a comodidad o falta de compromiso con su propia valoración moral. Al contrario, es expresión de su

---

<sup>428</sup> M<sup>a</sup> del Mar Mañas, en un artículo publicado en *Espéculo*, se refiere a las frecuentes afirmaciones en el presente acerca de acontecimiento del pasado que emplea la escritora barcelonesa señalando lo que, para ella, son luces y sombras de este recurso: «Aunque es muy frecuente esa contemplación distanciada desde el presente que mezcla los tiempos verbales haciéndonos comprender que si el que vive, hubiera sabido entonces lo que sabe ahora... las cosas hubieran sido muy distintas; desde mi punto de vista, a veces estas prolepsis pueden cansar por repetitivas y porque intentan, en exceso, dirigir nuestra atención precisamente hacia la gravedad de lo que va a suceder en un futuro, como si no se confiara demasiado en nuestra capacidad lectora para discernir lo importante de lo que no lo es» («La gangrena y Bacteria mutante. Naturalismo espiritual», *Espéculo* n° 38[2008], monográfico especial, [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/m\\_manas.html](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/m_manas.html)). Independientemente del juicio que pueda merecer el uso de este recurso, el propósito de Mercedes Salisachs es evidente: llamar la atención sobre cómo un conocimiento más profundo de las circunstancias y de las consecuencias de las acciones humanas, puede variar su valoración. En relación con su propia vida, en una entrevista realizada en 2013, después de la publicación de su última obra *El caudal de las noches vacías*, respondía así a la pregunta sobre si en ese momento, si empezara a vivir, lo haría de modo distinto: «Es muy posible que sabiendo lo que ahora sé, después de haber vivido casi cien años, cambiara algunas cosas y tomara otras decisiones» (Entrevista no identificada que, con el nombre «Cuestionario Mercedes Salisachs» se puede encontrar en los archivos de la autora).

<sup>429</sup> Alborj, *Hora actual...*, 488.

<sup>430</sup> *Ibíd.*, 489

propósito al escribir puesto que no busca dar respuestas sino suscitar preguntas y, para ello, no se decanta por lo que piensa que debería hacerse sino que presenta el drama de la decisión humana en las circunstancias concretas y deja también al lector en el conflicto de valores para que, al concluir la lectura, haga su propia reflexión sobre las cuestiones que el argumento ha puesto en evidencia. Así, sin verse implicado emocionalmente en primera persona, pero comprendiendo emocionalmente las situaciones vividas por los personajes, puede juzgar cuál sería la decisión mejor. En el caso de la obra mencionada, el conflicto se plantea entre el amor –o enamoramiento– del momento y los compromisos anteriores con el agravante de las convicciones religiosas de la protagonista, pero son muchas las cuestiones que suscitan las novelas: la desigual situación de la mujer en la sociedad española, la hipocresía y la doble moral, la responsabilidad colectiva, la distancia entre moralidad y legalidad, los diversos intereses en la vida y los modos de concebir la felicidad, la falta de humanidad a la que puede conducir el dejarse llevar por la ambición o el deseo, la libertad y el respeto, la influencia de los avatares de la vida en el carácter moral de las personas, la culpabilidad y la posibilidad de reparar el daño causado, la relación entre justicia y perdón.

Mercedes Salisachs considera que, a la reflexión y el juicio, cuando se ha dado una auténtica experiencia en el relato, siguen disposiciones que pueden orientar la acción:

Los libros, si gustan, deben saborearse, reflexionar sobre ellos y digerirlos con reposo para que no se indigesten. De las buenas digestiones salen las buenas disposiciones.<sup>431</sup>

De este modo cumple su propósito que entraña una responsabilidad moral con sus lectores y hacia la sociedad: «Yo no me considero capaz de cambiar el mundo, pero sí de ‘poner delante’ para que la gente pueda cambiar».<sup>432</sup>

---

<sup>431</sup> Salisachs, «Vejez y literatura», 17.

<sup>432</sup> Entrevista realizada a la autora en enero de 1999. Se puede consultar en el Apéndice III. El compromiso ético de Salisachs no se circunscribe a la responsabilidad que asume como escritora. Su vida está llena de pequeños gestos callados, que aquilatan y corroboran sus palabras acerca de trabajar

## 2.5 Conclusiones del capítulo

El camino recorrido con Mercedes Salisachs atendiendo al modo en que ha sido percibida por el público y la crítica literaria, su propósito al escribir, los aspectos temáticos de sus novelas y los elementos de los que se sirve para la construcción de un relato que promueva la reflexión del lector, permiten extraer algunos rasgos generales de sus obras que, a modo de ejemplo, se han visto reflejados en fragmentos diversos de novelas que cubren todo el arco de su extensa carrera literaria.

Se recogen ahora algunas conclusiones que brotan del análisis de sus palabras y de sus obras y de los escritos —académicos, críticos o de opinión— que se refieren a ella:

1. La producción novelística de esta escritora catalana es medio y fruto de su reflexión sobre el modo de vida propio del ser humano y está alimentada por sus propias preguntas y su experiencia de vida. Para Salisachs, escribir constituye una *vocación* en la que se siente comprometida vitalmente.
2. Sus obras han sido ampliamente acogidas por el público. Las reediciones recientes de obras tempranas son muestra de que los temas que presenta siguen estando de actualidad; las traducciones a otras lenguas revelan el carácter universal de los mismos. Se puede hablar de una amplia comunidad de lectores receptora de sus novelas.

---

por un mundo mejor. Como ejemplo elocuente, véase un artículo publicado a los pocos días de su fallecimiento en el que se narra cómo durante muchos años, y en el anonimato, se convirtió en madrina de una mujer barcelonesa, solitaria y pobre, de quien tuvo conocimiento a través del periódico. Transcribo únicamente unas palabras del artículo: «Mercedes Salisachs se vio reflejada en la vida de la señora María y se dio cuenta de la suerte que tenía. Estaba sola, sí, pero su economía le permitía unos pequeños lujos que nuestra protagonista, después de trabajar duro toda la vida, jamás pudo ni imaginar. [...] La escritora contrató una asistente para que fuera cada día a cuidar a la señora María. Le hacía la compra. Le ayudaba a lavarse, vestirse, acicalarse. Le cocinaba, le leía, le daba conversación. Desde la asociación Avismón llamaban preguntando de dónde salía aquella mujer que cada día se preocupaba de la señora María. Nadie, ni ella misma, supieron jamás que Mercedes Salisachs, que murió el pasado 8 de mayo, era su ángel de la guarda» (Silvia Taulés, «Mercedes Salisachs fue un ángel de la guarda», *El mundo*, 13 de mayo de 2014, <http://www.elmundo.es/cultura/2014/05/13/5371d4bc268e3e86508b4577.html>).

3. Los diversos modos de categorizar su producción muestran que no puede encuadrarse en uno determinado. Es propio de la gran mayoría de sus obras la presentación detallada de los contextos en un deseo de reflejar fielmente la realidad. Esta no se centra exclusivamente en un período o lugar de la historia o geografía española —pese a la importancia que la Guerra civil y la sociedad catalana tienen en el conjunto de su producción—, sino que reflejando al ser humano del siglo XX, apunta más allá de él.
4. La novelista tiene un propósito al escribir: hacer reflexionar al lector sobre los grandes dilemas éticos a los que se enfrenta el ser humano de todos los tiempos. Según ella misma manifiesta, sin esta intencionalidad, su narrativa carecería de justificación.
5. Salisachs sostiene una concepción de la verosimilitud de la ficción semejante a la aristotélica, que hace de la misma un instrumento válido para la reflexión filosófica. Por ello pretende que sus novelas reflejen la complejidad de la vida y de la acción del hombre aproximándose a algunos de los temas perennes de la reflexión filosófica a través del curso de la vida de los personajes.
6. Considera que lo propio de la imitación de la ficción no son acciones concretas, sino contenidos humanos relevantes. Por ello, desde el principio de su carrera literaria pone la historia narrada al servicio del problema que desea *enfocar* o *iluminar*. En todas las novelas se muestra que la vida humana es compleja y se enfrenta a decisiones difíciles.
7. El itinerario y las palabras de Mercedes Salisachs muestran que otorga una gran importancia al modo de construir el relato. Considera esencial encontrar la forma de presentar la realidad del modo más fiel y detallado y encuentra su propio cauce en la novela realista psicológica, lo que evidencia que la *realidad* que quiere mostrar es la vida humana en sus diversas concreciones, y que esta no puede desgajarse del yo interior del protagonista, de sus pensamientos, emociones y decisiones.
8. La búsqueda de un multiperspectivismo, el hecho de que los personajes se revelen a través de sus acciones, el modo de disponer el cronotopo y su

carácter metafórico en muchos casos, y el uso literario del lenguaje, sitúan activamente al lector en un escenario en el que se implica imaginativa y emocionalmente para recrear el relato.

9. Mercedes Salisachs presupone un lector implícito reflexivo y atento, que se cuestiona sobre la vida humana atendiendo a la novela como un todo. Pese al reconocimiento del influjo del autor implícito, Salisachs no ofrece respuestas concretas a los problemas humanos sino que respeta la complejidad de las situaciones y la pluralidad de valores en conflicto y deja los finales abiertos, para que sea el lector quien saque sus propias conclusiones. El empleo de recursos que faciliten la toma de perspectiva facilita el juicio de lo que hace valiosa una vida humana en su conjunto.

Una vez expuesto el propósito de la narrativa de Salisachs y los recursos de los que la novelista se sirve para «re-presentar» la vida, se impone dar respuesta a una pregunta: ¿son novelas valiosas para la filosofía práctica en el sentido que propone Martha Nussbaum? ¿Tienen las características que, a juicio de la filósofa, posibilitan el desarrollo moral?

En las conclusiones del capítulo 1 se afirmaba:

Son obras literarias aptas para contribuir al crecimiento moral, suponiendo una lectura *atenta* de las mismas, aquellas: a) que permitan la experiencia de una vida humana contextualizada rica y plena, b) en las que se dé una estrecha relación entre lo que se quiere afirmar y suscitar y las estructuras en la cuales se afirma, y c) que puedan ser contrastadas en una amplia comunidad de lectores.

Lo expuesto en este capítulo muestra que la producción literaria de Mercedes Salisachs sí puede encuadrarse en ese tipo de obras.

- A. Las novelas de Mercedes Salisachs son el tipo de obra literaria que pueden servir de complemento a la filosofía práctica porque confieren una experiencia

de la vida humana atenta al contexto y a los detalles (conclusión 3), que no elude la complejidad y la dificultad de las decisiones (conclusión 6) que se pueden vivir en primera persona porque se participa de los pensamientos y emociones de los protagonistas (conclusión 7).

- B. La novelista construye el relato en función del contenido temático que quiere re-presentar ante el lector. La estructura, las voces narrativas, el cronotopo, el lenguaje, los finales abiertos... están en sintonía con la complejidad que se quiere mostrar, suponen la implicación imaginativa y emocional del lector y le sitúan en la incertidumbre (conclusión 8).
- C. El conjunto de la producción literaria de Salisachs puede ser contrastado en una amplia comunidad de lectores porque ha tenido una buena recepción por parte del público (conclusión 2).

Por otra parte, hay otros elementos que facilitan la relación entre la concepción de la vida y de la novela de Nussbaum y la de Salisachs. Ambas viven su trabajo profesional como vocación al servicio de la persona y una sociedad mejor: Martha Nussbaum a través de la reflexión filosófica y sus propuestas prácticas en el terreno del desarrollo humano, la lucha contra la injusticia o la educación para una sociedad cosmopolita; Mercedes Salisachs presentando retazos de vidas ficticias, que bien pudieran ser reales, para suscitar una reflexión sobre la vida buena de las personas y los verdaderos valores que deben orientar su vida en sociedad.

Ambas, también, reconocen la importancia de la imaginación en la adecuada percepción de la realidad y el peso de las emociones en las decisiones, y señalan la importancia del amor como integrante de una vida humana valiosa. Presentan cómo el curso de la vida se decide en los contextos concretos y cómo la experiencia de lo concreto puede orientar en orden a comprender la vida en su conjunto. Por ello, las dos, atribuyen a las novelas una gran importancia en el crecimiento personal

Finalmente, estas dos mujeres son conscientes de que es la decisión personal del

lector la que determina que la literatura contribuya a la experiencia moral. Se requiere un lector atento y sensible a la forma literaria, que se deje interpelar y reflexione.

Por tanto, reconocida la correspondencia entre los elementos que Salisachs considera valiosos en una novela y las características que Nussbaum establece para que una obra narrativa pueda ser *aliada* de la filosofía moral, la fuerza de cada una de las novelas de Salisachs para promover la reflexión moral dependerá, en gran parte, de su calidad literaria, pero también de la actitud del lector y de su disposición a llenar los vacíos y preguntarse por el sentido global, con el que puede o no estar de acuerdo. Cuando esa reflexión se produce y surge la pregunta «¿qué vida es deseable para el ser humano?», independientemente de que la respuesta del lector coincida con el sentido sugerido por la obra, la novela habrá conferido una experiencia valiosa desde la perspectiva aristotélica.

Para Nussbaum, para Salisachs, a la reflexión debe seguir el deseo, y a este, la acción. Reflexión, deseo y forma de vida que puede ser contrastado y compartido en una amplia comunidad de lectores, estableciendo esa relación fructífera entre la literatura y la filosofía moral que propone Martha Nussbaum y que responde plenamente al propósito de Mercedes Salisachs: «Escribir para triunfar es escribir para el olvido. Escribir para ayudar, es triunfar en el recuerdo».<sup>433</sup>

Por ello, en el fondo de sus novelas hay una llamada al compromiso con el propio proyecto personal y con la sociedad en la búsqueda de modos de existencia más plenamente humanos y capaces de ofrecer la paz, si no la felicidad.

---

<sup>433</sup> *Palabra*, 193.





### 3

#### ***La gangrena y Bacteria mutante:***

#### **dos miradas a la vida humana**

Comprendí de pronto que «vivir» no era fácil. Vivir era mucho más que admirar el cielo, las estrellas y el sol. Vivir era mucho más que tener conciencia de que el corazón late. Mucho más que pisar la tierra y sentirla firme bajo los pies [...], mucho más que sentir amor, ser feliz, o alcanzar glorias. Vivir era afrentar, a cada segundo, las pequeñas cosas sin importancia. Las molestias cotidianas. El deseo insatisfecho. Las negativas destempladas. El absurdo...

M. SALISACHS, *Pasos conocidos*



«Escribir para ayudar es triunfar en el recuerdo». El capítulo anterior finalizaba expresando este propósito de Mercedes Salisachs al que ha consagrado su dilatada carrera literaria: poner la realidad humana ante los ojos del lector para orientarle en la vida. Y, si bien es cierto que no se puede valorar la calidad literaria y la capacidad de una novela para suscitar una reflexión ética por su éxito editorial, hay que reconocer que, para muchos lectores, el recuerdo de esta novelista permanece indisolublemente unido a *La gangrena*, novela publicada en 1975. *La gangrena* constituyó un hito en la trayectoria literaria de Mercedes Salisachs porque supuso el reconocimiento de su talento como escritora al conseguir el Premio Planeta, del que la autora había quedado finalista en dos ocasiones anteriores.<sup>434</sup> Esta novela es todavía hoy su obra más conocida, con 58 ediciones y más de un millón de ejemplares vendidos pese a no ser, a juicio de la autora, la mejor. No obstante, en 1996, trascurridos veinte años desde la publicación de *La gangrena* y tras un largo período de inactividad literaria, Mercedes Salisachs se inspiró en ella y retomó sus personajes y trama en otra novela, *Bacteria mutante*, guiando esta vez la reflexión sobre el ser humano y su vida desde una perspectiva diferente. Esta complementariedad dota a estas dos obras de un interés particular para el estudio puesto que posibilita el análisis de los mismos hechos y personajes desde sensibilidades, momentos existenciales y visiones del mundo

---

<sup>434</sup> En 1955 su novela *Primera mañana, última mañana* publicada bajo el pseudónimo de María Ecín, quedó finalista de este premio; en 1973 *Adagio confidencial* es una de las tres novelas finalistas del Premio Planeta.

diversas,<sup>435</sup> permitiendo un diálogo y un contraste de perspectivas difícil de encontrar con tanta claridad en otras novelas. Por otra parte, las dos constituyen un claro exponente de las preocupaciones y los recursos que atraviesan el conjunto de la producción literaria de la escritora catalana, de modo que es posible reconocer en ellas los rasgos propios de la concepción aristotélica de la vida humana, tal como se exponía en las conclusiones del capítulo anterior.

*La gangrena* comienza en la cárcel y se desarrolla en el breve espacio de tres días en los que Carlos Hondero recuerda su vida en los momentos significativos; una vida que abarca cincuenta y nueve años del protagonista, los mismos que tiene la autora al escribir el libro. Se trata de la vida de un triunfador que, de origen modesto, asciende la escala social para situarse en la cúspide. A su alrededor, enmarcando el relato, el discurrir apresurado de la historia de España vivida en el seno de la burguesía catalana. Como singularidad técnica cabe señalar que los nueve capítulos de que consta el libro van titulados con los nombres de mujeres que en el momento de la vida a que se refiere cada uno de ellos han influido de manera definitiva en el protagonista. Con ello se introduce la perspectiva femenina en el relato, con gran variedad de personalidades y tipos, mostrando las posibilidades y frustraciones existentes en las relaciones personales y que contribuyen a realizar o corromper al ser humano.

La perspectiva de la mujer se hace más presente en *Bacteria mutante*. La obra comienza cuando uno de los personajes de *La gangrena*, Lolita Moraldo, de 71 años, espera la visita de Carlos Hondero, el gran amor de su vida. Ahora es la voz femenina la que sostiene la narración evocando sucesos transcurridos durante casi todo un siglo en el espacio temporal de un día. Se trata de una mirada retrospectiva que ahonda en los sentimientos y busca las causas, recorriendo la trama de hechos y decisiones que van configurando sus vidas. La estructura de la novela articula la evocación y el diálogo en

---

<sup>435</sup> Así lo explica Mercedes Salisachs en una entrevista concedida a la prensa con ocasión de la publicación de *Bacteria mutante*: «Es un complemento de aquella [se refiere a *La gangrena*], pero no continuación, y puede ser leída independientemente aunque tiene más enjundia conociendo la primera» (M<sup>a</sup> Asunción Guardia, «Mercedes Salisachs publica, veinte años después, la prolongación de “La gangrena”», *La vanguardia*, 1 de mayo de 1996, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1996/05/01/pagina-35/33934477/pdf.html>).

la primera y segunda parte respectivamente, efectuando un recorrido —tejido con reflexiones y valoraciones sobre personas y acciones— por los acontecimientos que han marcado las vidas de los protagonistas enmarcados, una vez más, en la vida social de España. El recuerdo de lo ocurrido se engarza con reflexiones sobre el ser humano en general, poniendo de relieve la tensión entre el ser y el deber ser, entre la realidad y el deseo.

Las dos obras coinciden no sólo en aspectos temáticos sino también en algunos recursos técnicos: la diferencia entre el tiempo de la historia y el del discurso; la narración desde el yo protagonista, con mirada retrospectiva y desde espacios cerrados que facilitan la descripción de la interioridad, o la relevancia de las metáforas tomadas del mundo natural. Son ejemplo elocuente de este «naturalismo»<sup>436</sup> los títulos de las novelas que, en ambos casos, se relacionan con el mundo de la salud. Así, las citas que preludian los libros, extraídas de un libro de ensayo y una noticia de periódico, parecen invitar al análisis atento para poder efectuar un diagnóstico y encontrar el camino que conduce a la sanación:

[...] Un mal que los roe por dentro, una gangrena que tal vez se llame vivir.

La medicina no ha conseguido explicar aún qué es lo que ha podido convertir esa inofensiva bacteria en un arma tan mortífera...

La gangrena se refiere a la culpa callada que, pese a no ser conocida, corroe por dentro, condiciona e incluso engendra una cadena de culpas que emponzoñan todo lo que sale al paso.<sup>437</sup> Así, del plano individual, pasa a ser una realidad social: todo lo que al extenderse a los otros se convierte en podredumbre y contamina el ambiente

---

<sup>436</sup> Sobre el empleo de expresiones tomadas del mundo natural para referirse a situaciones que se pueden calificar de «espirituales», véase el artículo de M<sup>a</sup> del Mar Mañas («La Gangrena y Bacteria mutante: el "naturalismo espiritual" de Mercedes Salisachs»).

<sup>437</sup> La autora explica cómo concibió la obra y lo que pretendía en ella en una conferencia, inédita, que se conserva en sus archivos. Subraya la responsabilidad social de los actos personales recordando que «por mucho que lo intentemos, nadie ni nada puede independizarse de lo que nos rodea, que existimos, mal que nos pese, en función de los otros, y que cuanto experimentamos, viene a repercutir, indefectiblemente, en los demás» (Mercedes Salisachs, «¿Qué es La gangrena? Su origen y proceso», 11.).

esparciéndose más y más.<sup>438</sup> En cuanto a la segunda novela, el título obedece a una imagen: vista desde el cosmos, la Tierra es un cuerpo y las personas somos las bacterias que vivimos sobre él y que, por influencia de los virus, pueden convertirse en asesinas. En expresión de un comentarista, «para Salisachs ese es el eje de la existencia: las influencias entre “las personas-bacteria” y las “personas-virus” que van marcando nuestra propia evolución».<sup>439</sup> Se trata, por tanto, de un tema común a las dos novelas que dirige la mirada desde la responsabilidad en la construcción de la vida personal a la influencia en las vidas de los otros y en la realidad que circunda al ser humano adoptando una perspectiva negativa, que acentúa el peso del mal, de lo que corroe, de la influencia asesina.

Esta cuestión no es un órgano extraño en el cuerpo de la producción de Salisachs. No obstante, la particularidad de que una segunda obra retome la valoración de personas y acontecimientos desde una perspectiva más amplia y ofreciendo nuevas luces, constituye un elemento importante para acentuar -no sólo temáticamente ni mediante los recursos literarios internos- una realidad que muchos hombres y muchos filósofos han constatado: que la complejidad de la realidad humana requiere perspectiva para ser juzgada de modo adecuado.

A esta alusión a la perspectiva se añade otro aspecto que estas dos obras de ficción parecen resaltar: la necesidad de atender con detalle a los contextos para comprender las decisiones humanas. Así, distancia y cercanía se articulan en las novelas como se articula lo universal y lo particular en las decisiones concretas. En *La gangrena* se dibujan seis décadas de la sociedad catalana y española, desde 1916 — año del nacimiento del protagonista y de la autora— al final de la dictadura de Franco; *Bacteria mutante* se extiende hasta mediados de los años noventa. En ambos relatos se exponen los cambios sociales, políticos y económicos y los valores imperantes que

---

<sup>438</sup> En la misma conferencia Mercedes Salisachs explica que editor rechazó el primer título que pensó para la novela: «la caja negra», en alusión a la caja negra de los aviones. No obstante, aunque esa idea guio el desarrollo de la novela, al final se dio cuenta de que aquel título ya no era el idóneo porque quería denunciar algo más amplio: la corrupción social, el «contagio» silencioso del mal (29).

<sup>439</sup> Miguel Ángel Delgado, «Diez años después, Mercedes Salisachs vuelve a la novela con “Bacteria mutante”», *ABC* 1 de mayo de 1996, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1996/05/01/051.html>.

orientan o desorientan a los protagonistas en sus decisiones y relaciones personales.<sup>440</sup>

Estas características de las novelas permiten elevarse por encima de los personajes concretos y hacer una lectura ética de las mismas para extraer cuál es la concepción de la vida humana que presentan. En conformidad con el marco de análisis que ha ofrecido Martha Nussbaum, se atenderán aspectos que, cinco siglos antes de nuestra era, Aristóteles ya constataba: la apertura del ser humano y su responsabilidad en la elección de sus metas<sup>441</sup> y en la formación de su *ethos* moral,<sup>442</sup> su vulnerabilidad y la importancia del particular en las decisiones humanas,<sup>443</sup> la necesidad de la experiencia para el juicio moral,<sup>444</sup> la dimensión social y política del hombre y la relevancia de las relaciones personales<sup>445</sup> y la necesidad de contemplar una vida completa para poder juzgar sobre su plenitud.<sup>446</sup>

El propósito de este capítulo es ofrecer un marco que permita, posteriormente, un análisis en detalle de algunos conceptos éticos después de haber realizado una caracterización de los personajes y de sus acciones en estas dos novelas. Para ello, tras realizar una semblanza de los personajes principales, se destacará un elemento clave en cada obra: la relevancia de los acontecimientos incontrolados en la vida humana, en el caso de *La Gangrena*, y la importancia de la experiencia y la sensibilidad para la percepción moral en *Bacteria mutante*. Este enfoque, en el caso de la primera novela, dirige la mirada hacia la vulnerabilidad del ser humano y el peso de la fortuna en la consecución de las propias metas; mientras que, en la obra del 96, se centra en la percepción moral y las condiciones que la hacen posible. La confluencia de ambas

---

<sup>7</sup> «He pretendido decir —declara al redactor de *ABC* el 19 de octubre de 1975- algo importante que me ha llevado mucho tiempo de trabajo y meditación, por encima de todo circunstancialismo que se pueda referir a una formas de vida locales... El hombre, con esa voluntad de poder y los diversos choques que sufre a lo largo de su vida profesional y amorosa, es un hombre universal que se produce en Barcelona o en cualquier parte» (Citado en M<sup>a</sup> Dolores Asís Garrote, *Última hora de la novela en España*, [Madrid: Eudema, 1992], 172-173).

<sup>428</sup> Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, I, 1, 1094a, 1-5.

<sup>442</sup> *Ibíd.*, X, 9, 179b 1-3

<sup>443</sup> *Ibíd.*, VI, 7, 1141b 20-22

<sup>444</sup> *Ibíd.*, VI, 11, 1143b 11-14

<sup>445</sup> *Ibíd.*, VIII, 1, 1155a3

<sup>446</sup> «Entonces, ¿no hemos de considerar feliz a ningún hombre mientras viva, sino que será necesario, como dice Solón, ver el fin de su vida?» (*Ibíd.*, I, 10, 1100a, 10-15; I, 7, 1098a, 18-22).

miradas arrojará luz sobre la concepción global de la condición humana que ofrecen las dos obras y la plenitud que cabe esperar a quienes gozan —o sufren— de esa condición.



### 3.1 Personajes y modos de afrontar la vida

¡Cuántas versiones distintas caben en una sola  
circunstancia!

M. SALISACHS, *Ráfagas*

Son muchos los personajes que discurren por las apretadas páginas de *La gangrena* y *Bacteria mutante*. Con un enfoque psicologista, Mercedes Salisachs hace un trabajo de artista pintando diferentes personalidades que se plasman en actitudes diversas ante la vida, lo que ofrece, a los ojos del lector, ejemplos concretos de diferentes lógicas a la hora de decidir y actuar.<sup>447</sup> No sólo los protagonistas principales, Carlos Hondero y Lolita Moraldo, sino otras mujeres y hombres, a través de la voz y visión de los protagonistas, son presentados con suficiente detalle para permitir un juicio sobre su *ethos* moral y sus prioridades en la vida.<sup>448</sup>

A lo largo de las obras, una y otra vez, el lector se *encuentra* con cada uno de ellos, percibe su modo de actuar, observa su evolución, prevé sus respuestas en ocasiones y, en otras, se sorprende por lo inesperado de sus reacciones, y no deja de comparar cómo conciben y enfocan la vida.

Dada la imposibilidad de realizar un análisis —aunque fuera a grandes rasgos— de los más de cien personajes que discurren por las páginas de *La gangrena* y *Bacteria mutante* en un estudio de estas características, se ha realizado una selección de aquellos que aparecen mejor perfilados y cuya personalidad se muestra a lo largo de un período extenso de tiempo. Como criterios adicionales para la selección de los

---

<sup>447</sup> La contribución de las obras de ficción a la percepción moral del lector a través del análisis de los diferentes tipos humanos que presenta encarnados en los personajes ha sido puesta de relieve por Carroll que considera que «the cast of characters bears notably strong, highly structured, systematically varied, and subtly polarized relations of comparison and contrast to each other, particularly along the dimension of virtue» (Nöel Carroll, «The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge», *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, 60 nº 1 [2002]: 13).

<sup>448</sup> En su conferencia sobre el origen y proceso de *La gangrena*, Salisachs manifiesta que, en un principio, ideó un tipo de novela sin personajes concretos, desposeyendo a los protagonistas de todas las características que pudieran identificarlos como hombre o mujer, pero pese al logro técnico que podía suponer tratar el tema de este modo, el escrito le parecía deshumanizado y decidió rehacerlo para contextualizar detalladamente las reacciones y de los protagonistas como un elemento clave de su humanidad (Salisachs, «¿Qué es La gangrena? Su origen y proceso», 15-16).

mismos se han empleado, también, su influjo en la vida de los protagonistas principales, Carlos y Lolita, y una distribución equilibrada de géneros. Algunos de ellos cobran vida en las dos novelas; otros —los relacionados con la existencia adulta de Lolita— sólo en *Bacteria mutante*.

### **3.1.1 Carlos Hondero**

Al compás de la lectura de *La gangrena*, la figura de Carlos se va tornando sumamente familiar y cercana. La autora describe su corazón, su alma, su cuerpo, sus ademanes, sus hechos, sus ambiciones, sus depresiones, su autotortura o su soledad con profusión de detalles.

Se pueden señalar las siguientes características de su personalidad:

#### *Ambicioso y emprendedor*

Es un hombre inteligente, emprendedor, espoleado en su ambición al descubrir el conflicto entre dos ámbitos: el de la pobreza, al que pertenece por nacimiento, y el de la riqueza que conoce a través de su relación escolar con Paco Moraldo. No sólo su madre le anima a forjarse metas ambiciosas, sino que todas las personas cercanas a él, al advertir sus posibilidades, van acrecentando su ambición:<sup>449</sup> «En la vida lo único que cuenta es alcanzar metas; la tuya ahora se llama Moraldo».<sup>450</sup>

Al entrar en contacto con capas socioeconómicas más altas experimenta la vergüenza y se siente humillado.<sup>451</sup> Es el principio de un complejo que, más tarde, le llevará a adoptar posturas de autodefensa y autoafirmación, y despertará en él odio, la incapacidad de perdonar y el deseo de hacer sufrir a todos aquellos que le hacían sentirse inferior:

Algo moría siempre dentro de mí. Eran muertes pequeñas, casi imperceptibles, muertes que apenas dejaban huecos: sin embargo, dolían. Sólo años más tarde comprendí que aquellos que parecían

---

<sup>449</sup> Carlos reflexiona sobre cómo todos a su alrededor, incluso la vecina, contribuyen a incrementar su avidez de ascender en la escala social (Salisachs, *La gangrena*, 11). En notas sucesivas la novela se referenciará como LG.

<sup>450</sup> LG 29.

<sup>451</sup> LG, 16-17.

huecos, eran simas tremendas.<sup>452</sup>

Únicamente cuando consiga todo lo que se había propuesto (dinero, prestigio, influencia, una posición social), sentirá superado ese complejo y podrá afirmar: fue «en aquellos momentos cuando todas las humillaciones de mi infancia murieron repentinamente. No había en mí recuerdos sórdidos. Todos ellos se esfumaban con aquella medalla».<sup>453</sup>

#### *En conflicto desde sus primeros años*

Su infancia y adolescencia están marcadas por la lucha. Destaca el conflicto que le supone descubrir la propia identidad personal, y la lucha entre los dos mundos en los que se desarrolla su vida, que se le presentan tan distintos y distantes. Este conflicto le conduce a la incomunicación, de modo que sus relaciones con las personas más cercanas se van tornando frías. Le resulta duro ser huérfano,<sup>454</sup> pero se refiere a su padre como «el muerto de la fotografía».<sup>455</sup> En cuanto a la compañía de su madre, al principio agradable,<sup>456</sup> empieza a hacerse difícil cuando descubre su concubinato con el «tío Rodolfo».<sup>457</sup> A partir de ese momento la analiza y objetiviza: «Bruscamente, en aquel momento, dejó de ser la madre de mi infancia para convertirse en la costurera cotilla e intrigante con la cual yo debía convivir».<sup>458</sup> Esta lejanía resultará manifiesta cuando en el entierro de su madre, que para él ya estaba muerta hacía infinidad de tiempo,<sup>459</sup> asista desde la distancia de un observador desinteresado.

La lucha se manifiesta también en el dilema de conciencia ocasionado por el choque entre sus principios y la realidad.<sup>460</sup> Se mete, de lleno, en el mundo de los escrúpulos.<sup>461</sup> Todo a su alrededor se desmorona, incluida su fe frágil.<sup>462</sup> La inestabilidad política y la desorientación moral son, a un tiempo, ocasión y símbolo de

---

<sup>452</sup> LG 19. Véase también 33 y 83-84.

<sup>453</sup> LG. 464.

<sup>454</sup> LG 8.

<sup>455</sup> LG 12.

<sup>456</sup> LG 11-12.

<sup>457</sup> LG 24.

<sup>458</sup> LG 29.

<sup>459</sup> LG, 320.

<sup>460</sup> LG 26.

<sup>461</sup> LG 30.

<sup>462</sup> LG 27.

sus propias vacilaciones:

Ahora, desde mi presente, comprendo hasta qué punto mi generación naufragaba en desconciertos. Éramos navegantes a la deriva, jinetes a lomos de dos caballos que a toda costa debían quebrar nuestras vidas.<sup>463</sup>

En suma, su adolescencia constituye una etapa que quiere olvidar. Así lo manifiesta al quemar el diario que había escrito con Lolita: «Quemaba una etapa: la de mis bombachos, la de mis prejuicios, la de mi fe».<sup>464</sup>

#### *Atenazado por el miedo*

Movido por la ambición como único motor de su existencia, irá adoptando actitudes poco coherentes con sus principios, pese a vivir con apariencia de honestidad.<sup>465</sup> El afán de tener (dinero, influencia, poder, satisfacciones, cualquier bien que le haga importante) se convertirá en una espiral que le ahoga, y de la que no puede escapar. En un principio actúa con el afán de medrar,<sup>466</sup> pero poco a poco sus decisiones son reactivas, para defenderse de los peligros que le acechan, de modo que llega a afirmar: «a lo largo de mi vida nada ha sido importante salvo el miedo, y es que, en el fondo, el miedo es lo único que perdura en mí».<sup>467</sup>

#### *Interesado en sus relaciones*

Centrado en su interés, las relaciones con los demás se reducen a relaciones de dominio. Busca satisfacciones y se entrega a ellas sin darles una dimensión personal. Así es su trato con algunas de las mujeres que desfilan a lo largo de su vida.<sup>468</sup> A Alicia, su esposa, la trata como si fuera un objeto. Se sirve de ella para obtener sus intereses.

---

<sup>463</sup> LG 78.

<sup>464</sup> LG 98.

<sup>465</sup> LG 377-378.

<sup>466</sup> LG 105. Conseguir prestigio y una posición social y económica alta es el móvil de cultivar relaciones, aceptar sobornos e, incluso, casarse con Alicia y no divorciarse de ella para no poner en peligro su situación económica. Su esposa le reprocha que la vida ha sido para él un préstamo para escapar a su condición de pelagatos (LG 406).

<sup>467</sup> LG 80.

<sup>468</sup> LG 259.

Engaña a su suegro haciendo que le nombre administrador de sus bienes;<sup>469</sup> obliga a su mujer a sentirse culpable,<sup>470</sup> la desprestigia ante los demás,<sup>471</sup> va haciendo que se suma en la más absoluta soledad hasta provocar su muerte<sup>472</sup> que no hace nada por evitar.<sup>473</sup>

Lo mismo ocurre en la amistad. Las relación con las personas que parecen más cercanas, entre las que destacan Paco y Victoria, se reduce a «un intercambio de explotaciones»,<sup>474</sup> una estafa, como la califica Alicia.<sup>475</sup> Sólo la relación con Lolita, el verdadero amor de su vida, tiene un matiz diferente que incluye donación y capacidad de renuncia.<sup>476</sup>

#### «Adormecido» moralmente

Poco a poco, inmerso en su mundo y en su egoísmo, se va haciendo incapaz de distinguir el bien y el mal, de analizar actitudes, de advertir la influencia de su modo de obrar en los demás.<sup>477</sup> Así arrincona las actitudes que no entiende y le hacen daño «hasta que la fetidez dejó de molestarme»<sup>478</sup> e, inmerso en un ambiente en que la ética dominante es la del parecer,<sup>479</sup> llega a pensar que no existe bien o mal, que todo es relativo:

Hace tiempo que no llego a captar la maldad o la bondad de las personas. Hace mucho tiempo que me cuesta catalogar a la gente entre buenos y malos. Yo diría que nadie es decididamente bueno o malo: depende de los momentos, de las circunstancias, de las frustraciones o del miedo.<sup>480</sup>

Por eso durante mucho tiempo no se siente culpable del daño que ha hecho a

---

<sup>469</sup> LG 345.

<sup>470</sup> LG 345.

<sup>471</sup> LG 388.

<sup>472</sup> LG 426.

<sup>473</sup> LG 427.

<sup>474</sup> LG 116.

<sup>475</sup> LG 333.

<sup>476</sup> LG 565 ss.

<sup>477</sup> LG 217.

<sup>478</sup> LG 61.

<sup>479</sup> LG 50.

<sup>480</sup> LG 188.

los demás. Únicamente se considera víctima del mundo que le han dejado,<sup>481</sup> de los lazos de odio que ha ido tejiendo a su alrededor,<sup>482</sup> estafado por la vida.<sup>483</sup> Cuando en la cárcel reflexione y descubra su culpa se sentirá atormentado por ella.

#### *Insatisfecho con la vida*

En definitiva, Carlos es un hombre que no consigue sentirse feliz. Necesita agitarse mucho, buscar evasiones,<sup>484</sup> recursos para aturdirse y drogas para dormir, pese a reconocer que «los recursos tenían también un límite. Luego venía la lucidez: la que desnudaba costumbres y señalaba vacíos».<sup>485</sup> No sólo en la guerra experimenta un cansancio infinito,<sup>486</sup> en la cumbre de su éxito, cuando la enfermedad de Carlota le enfrenta a lo importante, el mundo se le antoja absurdo, absurdos y superficiales los gestos.<sup>487</sup> Se contenta con sobrevivir sin ideales, sin nada por lo que luchar, y se va dando cuenta de que ha malgastado la vida: «También yo anduve merodeando así, desperdiciando la vida, sin comprender que el tiempo pasaba... [...]. También yo hablaba solo y pensaba solo y vivía solo...».<sup>488</sup>

#### *Capaz de reorientar su existencia*

Sin embargo tiene capacidad de reacción. Su fondo noble, los principios inculcados en la adolescencia, la reflexión —de la que el vértigo de la vida había privado y que recupera en la cárcel—, la fe a la que quiere aferrarse, la presencia de personas que le quieren..., le permitirá contemplar su vida en toda su crudeza y descubrir su verdadero sentido. Este reconocimiento de su responsabilidad y el deseo de cambio, se apunta desde la primera página de *La Gangrena* pero se despliega en la segunda parte de *Bacteria mutante* cuando, en la conversación de Carlos con Lolita, se

---

<sup>481</sup> LG 151.

<sup>482</sup> LG 486.

<sup>483</sup> LG 151.

<sup>484</sup> LG 324.

<sup>485</sup> LG 494.

<sup>486</sup> LG 223.

<sup>487</sup> LG 493.

<sup>488</sup> LG 568. Carlos se refiere a la vida estéril e incongruente de algunos hombres. Lo poco digno de la situación viene acentuado por el modo en que continúa la descripción de la escena: «Y algún perro furtivo hurgando en las esquinas o en los sumideros para ganar el sustento que durante el día no había podido hallar».

manifiesta la razón de su nueva vida, caracterizada, incluso, por un cambio geográfico: el amor que le profesa a ella<sup>489</sup> y el amor a su hija.<sup>490</sup> Amándolas a ellas ha descubierto lo que es el amor:

Antes yo creía que el amor era poseer y arañar la vida..., dominar el mundo, sabernos dueños de las personas, de las cosas, de la mujer deseada: en el fondo, desdeñar fundamentos para edificar sobre arena... Antes yo creía en todo eso y practicaba todo eso. Antes era un perfecto imbécil.<sup>491</sup>

### 3.1.2. Lolita Moraldo

Lolita, protagonista principal de *Bacteria mutante*, tiene también en *La gangrena* una presencia continua, aunque velada. En ella, Mercedes Salisachs presenta a una mujer que lucha por mantenerse íntegra, que se va haciendo entre errores y aciertos, que sufre el paso de una vida que trunca sus ideales, pero que no se deja arrastrar por el sin-sentido, la superficialidad y el egoísmo de los que viven a su alrededor.

#### *Inteligente, alegre y buena*

En su adolescencia es descrita como inteligente y llena de sentido del humor; más adelante como una joven sencilla, sin pretensiones de grandeza ni de llamar la atención.<sup>492</sup> Tiene buenos sentimientos y convicciones profundas. Carlos reconocerá su efecto beneficioso: le ayuda a hacer el bien; incluso, le lleva a Dios:<sup>493</sup>

Lolita tenía la virtud de «cambiarme», de convertirme en un hombre digno. Todavía ahora, desde mi siniestro, cuando pienso en ella, comprendo que lo poco bueno que he realizado en la vida, ha sido siempre bajo su influencia.<sup>494</sup>

---

<sup>489</sup> «Te quiero a pesar de mis errores, de mis desvíos, de todo lo que tú ni siquiera puedes sospechar. Por eso considero que lo mejor, para los dos, es que ya nunca volvamos a vernos» (Salisachs, *Bacteria mutante*, 366). En adelante la novela se referenciará como *BM*.

<sup>490</sup> «Lo único que existía era su amor por Carlota y aquel empeño suyo en “reparar” el daño que le había causado» (*BM* 274)

<sup>491</sup> *LG* 574.

<sup>492</sup> *LG* 247; 355.

<sup>493</sup> *LG* 73.

<sup>494</sup> *LG* 243

*Resignada a la situación que le ha tocado vivir*

Inmersa en un ambiente cerrado, con muchos convencionalismos, acepta la vida como viene, procurando ser coherente a pesar de los errores.<sup>495</sup> Tal vez se le podría reprochar su excesiva ductilidad al aceptar por marido a un hombre que no amaba<sup>496</sup> y el conformarse con una vida desgraciada,<sup>497</sup> pero en la sociedad de su tiempo, se siente sin recursos para hacer otra cosa:

Me educaron para ser un objeto de lujo y una máquina de reproducción... Era una más entre el número de muñecas que la sociedad española de mi época había puesto en venta: sin derechos, sin posibilidades...<sup>498</sup>

Así, a lo largo de los años va acumulando desilusiones, fracasos, miedos incertidumbres y tristezas<sup>499</sup> que se traducen en una visión pesimista del hombre y de la vida: «Se habla de que pronto pisaremos la luna... Tal vez descubramos algo bueno en ella, pero en cuanto el hombre la pise, la contaminará de bajezas».<sup>500</sup>

Sólo al final toma la decisión de separarse de su marido.<sup>501</sup> A pesar de las dificultades, lucha por mantenerse fiel a él, aunque eso le suponga renunciar al amor de Carlos,<sup>502</sup> el verdadero amor de su vida.

*Entregada a las personas que quiere*

Es capaz de amor desinteresado, de amistad sincera. Está al lado de Carlos en todos los momentos en que éste le necesita,<sup>503</sup> asumiendo su papel, aceptando que el amor entraña renuncia.<sup>504</sup> Una renuncia y un desinterés que se manifestará en momentos decisivos, como cuando se presenta al juez para salvar a Carlos: «Lolita era

---

<sup>495</sup> LG 479; 508.

<sup>496</sup> LG 292.

<sup>497</sup> LG 356.

<sup>498</sup> LG 471.

<sup>499</sup> LG 356, 397, 470.

<sup>500</sup> LG 467.

<sup>501</sup> LG 567.

<sup>502</sup> LG 508.

<sup>503</sup> LG 437.

<sup>504</sup> LG 565.



así: heroica hasta en la cobardía; incapaz de mentir, decidida a perderlo todo con tal de dejar las cosas en su punto».<sup>505</sup>

Sus amistades son profundas. Mantiene la relación con Rose desde la adolescencia hasta el final de su vida,<sup>506</sup> supera las dificultades que ha causado la deslealtad de Raimundo en su trato con los Sánchez,<sup>507</sup> confía plenamente en Mauricio a quien califica del amigo más desinteresado que ha tenido<sup>508</sup> y vela, solícita, para que todos los miembros de su familia estén bien: sus padres, las primas Cebrian, Claudia, incluso su hermano Paco pese al daño que le ha causado.<sup>509</sup>

*Bacteria mutante* presenta con detalle su entrega incondicional a sus hijos con «aquel amor que continuaba ligándome a ellos, por mucho que ellos ya no quisieran que nada los ligara a su madre»<sup>510</sup> y que le lleva a tomar decisiones difíciles para estar a su lado en todos los momentos, pese a las consecuencias que puedan tener para ella.<sup>511</sup>

#### *Coherente*

Tiene principios y convicciones firmes a los que no renuncia con facilidad. Es una mujer religiosa, tanto que pueden decir de ella que «tenía una fe inamovible, como aferrada a ella con cemento».<sup>512</sup>

En las diversas circunstancias de la vida intenta ser coherente con sus principios a pesar de las dificultades: «Toda la vida he luchado por mantenerme digna; sería estúpido perder esa dignidad al borde del ocaso».<sup>513</sup>

Cuando, movida por las circunstancias, decide abortar, siente que se ha

---

<sup>505</sup> LG 582.

<sup>506</sup> BM 26-27.

<sup>507</sup> BM 327.

<sup>508</sup> BM 409.

<sup>509</sup> Entre sus gestos destaca el acoger en su casa a su hermano Paco cuando, tras muchos años de desaparición, descubre que está aquejado de Alzheimer (BM 514)

<sup>510</sup> BM 212.

<sup>511</sup> Uno de los momentos decisivos, por las consecuencias que genera en la vida de Lolita, es el apoyo que presta a su hija durante el embarazo y la asistencia a su boda en contra del deseo de Raimundo (BM 332).

<sup>512</sup> LG 245.

<sup>513</sup> LG 565.

traicionado a sí misma, que ha perdido parte de su identidad<sup>514</sup> y busca, no sólo el perdón, sino de algún modo, compensar la culpa: así, acogerá al nieto de Carlos como si fuera el hijo que nunca pudo nacer.<sup>515</sup>

### *Resiliente en la adversidad*

Su fortaleza de ánimo, sus convicciones, la fortaleza relacional que ha ido forjando y sus capacidades naturales, son elementos que ayudan a Lolita a rehacer la vida cuando todo pareciera haberla sumido en la ruina (moral, económica y social).

Tiene iniciativa y la manifiesta cuando, al margen de la tutela forzada de otros, se hace cargo de su propia vida. Apoyada en sus hijos y en la amistad sólida de Mauricio y Rose, se introduce en el mundo laboral y labra su futuro, primero como experta en antigüedades,<sup>516</sup> más tarde asesorando en la sección artística de un periódico<sup>517</sup> y, finalmente, como socia de Rose en su empresa de muebles.<sup>518</sup>

En la vejez se muestra como una mujer que, no sólo ha recuperado su posición social y sus raíces —simbolizadas en la casa de sus padres—<sup>519</sup>, sino que ha conseguido reconciliarse con los errores de su vida y de algún modo repararlos. Por ello puede decir:

Todos tenemos prólogos [...] y la mayoría de ellos suelen ser adversos. Sin embargo, estoy convencida de que lo importante no son los prólogos, sino los epílogos. A veces son precisamente los epílogos los que neutralizan esos prólogos tan lamentables.<sup>520</sup>

### **3.1.3. Paco Moraldo**

Hermano mayor de Lolita, su personalidad es un contrapunto de la de su hermana. Como Carlos se mueve fundamentalmente por intereses pero, pese a presentar paralelismos con el protagonista de las obras, le faltan los rasgos que

---

<sup>514</sup> BM 525-526.

<sup>515</sup> BM 530-535.

<sup>516</sup> BM 414.

<sup>517</sup> BM 437.

<sup>518</sup> BM 446.

<sup>519</sup> BM 512.

<sup>520</sup> BM 490.

permiten al primero un cambio de orientación en la vida.

#### *Vanidoso y superficial*

Es un hombre vanidoso, se siente superior, le gusta que le halaguen. Lo era ya de niño, como lo prueba el hecho de que sólo mire a Carlos como igual a partir de que éste estrecha la mano del Rey.<sup>521</sup> Carlos le describe como abúlico, estirado, aferrado a su condición de señorito inútil,<sup>522</sup> atento sólo a lo que puede halagarle,<sup>523</sup> envidioso: «no podía sufrir que fuera superior a él».<sup>524</sup> Este deseo de mostrarse superior le mueve a humillar a quien puede tener posibilidades de eclipsarle o a los menos afortunados.<sup>525</sup>

#### *Manipulador de las otras personas*

A su falta de inteligencia se suma su vagancia. Carlos dice que él que «tenía la pereza muelle de los que están acostumbrados a que se les dé todo hecho».<sup>526</sup> Sin embargo tiene una facilidad extraordinaria para buscar influencias, «un peculiar tacto para granjearse la amistad de los que estaban en la cumbre»<sup>527</sup> y la tendencia a «fingir lo que no era ni nunca podría ser: un adulto emprendedor, seguro de sí mismo y capaz de triunfar en cualquier empresa que le fuera confiada».<sup>528</sup> Esto le permite vivir a costa de otros, a los que utiliza según su conveniencia. Así, se vale de Carlos para superar exámenes y cursos en la etapa escolar<sup>529</sup> y más tarde para obtener dinero,<sup>530</sup> como se sirve de Victoria para conseguir una posición social y económica.<sup>531</sup> Su falta de escrúpulos hace que no dude en recurrir al chantaje para alcanzar lo que pretende: «Ya sabes a qué atenerte: mi silencio a cambio de tu tolerancia».<sup>532</sup>

#### *Incapaz de amar*

---

<sup>521</sup> LG 14.

<sup>522</sup> LG 15.

<sup>523</sup> LG 16.

<sup>524</sup> LG 55.

<sup>525</sup> LG 16; 503.

<sup>526</sup> LG 15.

<sup>527</sup> LG 297.

<sup>528</sup> BM 24.

<sup>529</sup> LG 16.

<sup>530</sup> LG 503.

<sup>531</sup> LG 550; 552.

<sup>532</sup> LG 519.

No es capaz de mantener relaciones personales. Su trato con las mujeres se reduce a una búsqueda de dinero o de placer. En ningún momento tiene ni ansía otro tipo de vínculo más profundo. Por eso, asume el matrimonio con Victoria como una relación civilizada en la que cada uno lleva su vida y puede mantener otras relaciones más o menos esporádicas<sup>533</sup> y no le importa verse burlado cuando su mujer conquista a Serena robándole la amante:

Paco no quería la separación. Se había acostumbrado a vivir como soltero bajo la cómoda bandera de un matrimonio respetable. Además, acababa de convertirse en conde. El sueño de su vida. ¿Cómo renunciar a tanta ventaja?<sup>534</sup>

Tampoco sabe lo que es la amistad; ni siquiera quiere a los suyos: envidia a Lolita porque no puede sufrir que sea superior a él<sup>535</sup> y no duda en robar a su madre para escapar de una situación que le resulta incómoda.

#### *Carente de principios*

No tiene criterios morales. En una ocasión, de niño, quiso mantener los principios que había recibido en el colegio. Señala Carlos que «entonces Paco todavía se esforzaba por defender una ética que más tarde llegó a perder totalmente»<sup>536</sup> como recuerda tiempo después: «Me acordé de lo mucho que se había escandalizado Paco cuando se enteró de que su tío Lorenzo engañaba a su mujer. Sin embargo, él ya hacía lo mismo».<sup>537</sup>

Advierte los defectos de los demás, pero no es capaz de darse cuenta de que él cae en los mismos errores. Sus reproches a Carlos lo manifiestan.<sup>538</sup>

#### *Incapaz de encarar dificultades*

No sólo no es capaz de aceptar su responsabilidad y sus errores en un sentido moral. Tampoco puede asumir situaciones adversas. Tras la muerte de Serena y el internamiento de Victoria huye causando un gran dolor a su madre:

---

<sup>533</sup> LG 324.

<sup>534</sup> LG 552.

<sup>535</sup> LG 55.

<sup>536</sup> LG 25.

<sup>537</sup> LG 324.

<sup>538</sup> LG 516.

Inútil era darle a entender que Paco, aterrado por lo que le caía encima tras los trámites judiciales de aquel desafortunado proceso, y convencido de que no iba a percibir ni un céntimo de los Remo, dio en fugarse del país llevándose la única alhaja importante que mi madre guardaba bajo llave en su tocador.<sup>539</sup>

Lolita, en su conversación con Carlos, a la pregunta de si Paco vive, responde que «hasta cierto punto».<sup>540</sup> Es un enfermo de Alzheimer que parece «una planta que ni sufre ni comprende»,<sup>541</sup> que ya no puede pensar, ni intrigar como ha hecho durante toda su vida. La indigencia en la que vivió en Londres, prelude de esta última enfermedad, parece simbolizar que terminó su vida sin poseer nada de lo que hace valiosa la existencia humana.

Su trayectoria, sin ninguna inflexión en la lógica del interés y del provecho propio en que se va sumiendo desde la infancia, hace de él alguien que no puede inspirar otra cosa que no sea piedad.<sup>542</sup>

#### **3.1.4. Alicia Salcedo**

Frente a Lolita, inteligente, profunda, capaz de heroísmo, Alicia presenta una personalidad frágil. *La gangrena* muestra su modo de ser etéreo, poco sólido desde la niñez hasta su triste final. No obstante, pese a la poca consistencia de su modo de ser, es un elemento decisivo en la trama de los acontecimientos que marcan la vida de Carlos Hondero.

Se pueden destacar los siguientes rasgos:

##### *Excesivamente sensible*

Es una mujer soñadora, sensible, en palabras de su padre «muy niña» y «con mentalidad infantil».<sup>543</sup> Manifiesta su sensibilidad en el gusto por la pintura y desea

---

<sup>539</sup> BM 416.

<sup>540</sup> BM 411.

<sup>541</sup> BM 514.

<sup>542</sup> *Ibíd.*

<sup>543</sup> LG 353.

que se reconozca su valía «exigiendo una alabanza en cada pincelada».<sup>544</sup> Su forma de ser, poco llamativa, le granjeará el desprecio de una sociedad que sólo valora lo que deslumbra.<sup>545</sup>

*Idealista.*

Alicia es capaz de sentimientos elevados. Aspira a la amistad, que no puede admitir se reduzca a un mero canje de intereses o a un compartir frivolidades.<sup>546</sup> A pesar de no ser correspondida y se mantiene fiel a ese amor. No puede entender la infidelidad<sup>547</sup> y tardará mucho tiempo en darse cuenta de que Carlos le engaña.<sup>548</sup> Todo ello aumenta su sufrimiento.

*Poco profunda*

Es una mujer con pocos asideros. Su vivencia religiosa es superficial y poco crítica. «Cumplía con el precepto dominical y, según afirmaba, comulgaba por Pascua».<sup>549</sup> Tiene una imagen infantil de Dios: el Ser supremo que premia y castiga. Así, atribuirá a un castigo de Dios el infarto de su padre,<sup>550</sup> a partir del cual comenzará a frecuentar la Iglesia volviéndose beata. Sin embargo, su fe no podrá soportar la prueba de la dificultad: «Dios no me escucha [...]. No tengo fuerzas para seguirlo si no me escucha».<sup>551</sup>

*Vive movida por las circunstancias*

Permite que la vida le lleve. Sin ningún tipo de apoyo, sin fuerza y energía para luchar, acabará sumiéndose en la dejadez, la apatía y la tristeza<sup>552</sup> hasta llegar a la desesperación y el suicidio.<sup>553</sup> En este proceso será determinante la soledad y el saber que nadie la necesita: «Ya ni siquiera me queda la niña».<sup>554</sup>

---

<sup>544</sup> LG 322.

<sup>545</sup> LG 333.

<sup>546</sup> *Ibíd.*

<sup>547</sup> LG 381.

<sup>548</sup> LG 390.

<sup>549</sup> LG 314.

<sup>550</sup> LG 350.

<sup>551</sup> LG 388.

<sup>552</sup> LG 395.

<sup>553</sup> LG 426.

<sup>554</sup> LG 418.

El desinterés de su marido cuando le notifica que se va a suicidar es expresión elocuente de que, efectivamente, está sola.

### **3.1.5. Serena**

Ni profunda e íntegra como Lolita, ni frágil e indefensa como Alicia, Serena es una mujer de personalidad fuerte, capaz de atraer sobre sí la atención de todos, dominadora, centrada en su propio yo, que se pasea por la vida como vencedora sin importarle quién sea el vencido y aunque para ello tenga que cambiarse de bando.

Mercedes Salisachs la caracteriza del siguiente modo:

#### *Seductora y manipuladora*

Es una mujer que subyuga: no sólo es atractiva físicamente<sup>555</sup> sino que, además, sabe mostrarse agradable en el trato<sup>556</sup> de modo que su presencia, su ayuda, su compañía, se hacen imprescindibles. Además es acaparadora, reclama para sí toda la atención, quiere ser exclusiva. Así lo manifiesta en sus relaciones con Carlos, pidiéndole que deje a Alicia y reprochándole el hijo que espera con su esposa.<sup>557</sup>

Pone su belleza y facilidad de relación al servicio de sus intereses. Ambiciosa, vanidosa y superficial, «baila al son del dinero»<sup>558</sup> y necesita público que la ensalce, ojos que la deseen y comentarios que acaricien su vanidad.<sup>559</sup>

#### *Interesada y materialista*

El dinero es el móvil de todas sus relaciones sentimentales: con Justo Fuentes, con Carlos, con Paco, con Victoria. Esa búsqueda de su propio interés le merece el calificativo de *vampiro*.<sup>560</sup> De tal modo la ambición es el motor de su vida que no comprende a los que no son ambiciosos y los desprecia: «Los otros, los que se reducían a respirar, a mirar las cosas sin codicia, esperar sin inquietud el discurrir del

---

<sup>555</sup> LG 329.

<sup>556</sup> LG 443.

<sup>557</sup> LG 364; 371.

<sup>558</sup> LG 551.

<sup>559</sup> LG 494.

<sup>560</sup> LG 551.

tiempo»,<sup>561</sup> no le interesan.

En realidad nada, al margen de lo material, es objeto de su interés. Es atea y supersticiosa.<sup>562</sup> Piensa que la religión es un recurso infantil<sup>563</sup> y aborda el tema con ligereza.

#### *Insensible y cruel*

No quiere a las personas. Simplemente se sirve de ellas y cuando no obtiene lo que le interesa se muestra satírica, cínica, desconsiderada. Es capaz de cualquier cosa:

- Amenaza y chantajea a Carlos, lo desprestigia ante los amigos y ante su hija.<sup>564</sup>
- Critica y saca a relucir retazos de vidas vergonzosos con la única finalidad de no aburrirse.<sup>565</sup>
- Desprecia a Carlota porque está paralítica.<sup>566</sup>

En suma, es una mujer superficial, centrada en el tener y en la apariencia, incapaz de amor desinteresado, sin ningún sentido de la dignidad. Cuando muere asesinada, nadie la llora. Ni sus amantes (Paco y Victoria), ni su marido Carlos, ni Carlota, su hija adoptiva. Una vida sin más huella que un recuerdo amargo.

#### **3.1.6. Carlota Hondero**

*La gangrena* presenta tan solo 18 años de la vida de Carlota. Es un periodo suficiente para adivinar su personalidad, que en esta novela queda sólo en promesas corroboradas más tarde por las pinceladas sobre el resto de su vida que ofrece *Bacteria mutante*.

---

<sup>561</sup> LG 495.

<sup>562</sup> LG 447.

<sup>563</sup> LG 454.

<sup>564</sup> LG 512.

<sup>565</sup> LG 494.

<sup>566</sup> LG 543.



*Llena de vida desde la infancia*

De niña se muestra alegre y activa, con una imaginación despierta,<sup>567</sup> necesitada de cariño que, al no encontrar en su madre, buscará en Carlos y después en Serena.<sup>568</sup>

Cuando se queda parálitica, a los ocho o nueve años, la enfermedad no trunca sus ganas de vivir. Acepta que nunca podrá andar incluso antes que los mayores y lucha por superarse:

Carlota sacaba jugo de todo aquello. Salvo caminar, todo lo demás era patrimonio suyo. Había comprendido que vivir era, en cierto modo, incorporarse a la sociedad, formar parte de ella.<sup>569</sup>

Aprovecha al máximo sus posibilidades. Su talante idealista y sencillo, le permite disfrutar de todo: «Es bonito soñar... ¿verdad, papá? Y vivir... Sobre todo, vivir».<sup>570</sup>

Tanto que se siente plenamente feliz: «más feliz que ninguna».<sup>571</sup>

*Sincera y profunda en el querer*

Ama con profundidad: a su padre, a quien vela en su enfermedad;<sup>572</sup> a Serena, a quien quiere evitar sufrimientos y no admite que insulten;<sup>573</sup> a su amiga Sofía y más adelante a su esposo y al hijo que está por nacer.<sup>574</sup> La amistad con Sofía es de una firmeza capaz de superar todas las pruebas: la prueba de la invalidez, la de las verdades que hieren, la de saberse dependiente de otro, la del perdón, la del volver a comenzar una y otra vez.<sup>575</sup>

*Inteligente y sensible.*

Es inteligente, valiente, sincera. Quiere saber de su madre, intuye lo que no le

---

<sup>567</sup> LG 413-415.

<sup>568</sup> LG 414; 417; 441.

<sup>569</sup> LG 497.

<sup>570</sup> *Ibíd.*

<sup>571</sup> LG 562.

<sup>572</sup> LG 526.

<sup>573</sup> LG 540.

<sup>574</sup> BM 396.

<sup>575</sup> LG 458; 548; 554; 558.

dicen,<sup>576</sup> exige la verdad: «¿O es que por vivir con una silla a cuestas debéis tratarme como si fuera imbécil?»<sup>577</sup>

Tiene una sensibilidad especial hacia la belleza. Pinta, y lo hace bien,<sup>578</sup> tanto que llega a labrarse una carrera como artista. Dialoga con las cosas, con la naturaleza, «como si el hecho de la contemplación forzosa le hubiera descubierto unas dimensiones nuevas».<sup>579</sup>

Su rectitud se manifiesta en la búsqueda de la verdad y en el sufrimiento que le ocasiona la duda: «¿Cómo saber quién miente y quién es sincero? ¿Qué nos pasa a los humanos, papá? ¿Por qué vivir siempre en plena duda, en plena tiniebla?».<sup>580</sup>

#### *Profundamente creyente*

Desde niña manifiesta una profunda religiosidad, con una fe que ha superado las dificultades y da sentido a su vida. Capaz de dar gracias a Dios en su enfermedad porque le ha preservado del vértigo de la vida normal, consciente de que Dios resulta misterioso para el hombre, lamenta que su padre no comparta la fe que ella tiene.<sup>581</sup>

#### *Valiente y luchadora*

Tenaz y luchadora, se esfuerza para poder andar —aunque sea con apoyo—, poco a poco se introduce en los círculos artísticos en Nueva York y consigue que se reconozca su valía como pintora. Se muestra fuerte también en su empeño por llevar adelante el embarazo que sabe puede acabar con su vida como, efectivamente, sucede.<sup>582</sup>

La impresión general que produce su vida, como el efecto de sus cuadros, es que está llena de luz.<sup>583</sup>

---

<sup>576</sup> LG 544-545.

<sup>577</sup> LG 544.

<sup>578</sup> LG 496; 520.

<sup>579</sup> LG 521.

<sup>580</sup> LG 547.

<sup>581</sup> LG 498-499.

<sup>582</sup> BM 397.

<sup>583</sup> BM 434.

### 3.1.7. Raimundo

La personalidad de Raimundo se va descubriendo, con todas sus sombras, en *Bacteria mutante*. En *La gangrena* es sólo el marqués de la Palmera, aristócrata de primera, gran jugador de golf, un hombre con una fortuna considerable que contrae matrimonio con Lolita.<sup>584</sup> La novela ofrece pocos detalles más: la calificación de imbécil por parte de Paco,<sup>585</sup> el reconocimiento de Lolita de que con él no es feliz y que sólo se quiere a sí mismo y la confesión, más adelante, de que le ha hecho sufrir y va a pedir el divorcio.<sup>586</sup> Pocos datos para trazar un perfil.

Sin embargo en *Bacteria mutante*, cuando Lolita recuerda y dialoga sobre su vida, se ofrecen multitud de rasgos que permiten conocerle con detalle.

#### *Profundamente egoísta*

La característica más notable de Raimundo es el egocentrismo. Desde su presentación en el libro, cuando Lolita evoca su primer encuentro con él, aparece como una persona centrada en sí misma, a la que halaga hablar de sus cosas,<sup>587</sup> con cierto toque de prepotencia: «Lo esencial para él era que lo admirasen, que lo consideraran ‘interesante’ y, sobre todo, que ‘lo comprendieran».<sup>588</sup>

Un hombre de hechos consumados,<sup>589</sup> capaz de llevar las cosas a su terreno,<sup>590</sup> que no admite réplica a sus ideas, «incapacitado para el diálogo».<sup>591</sup>

#### *Incapaz de amar*

Su egoísmo le conduce a utilizar a los demás según sus conveniencias. Esta manipulación resulta particularmente llamativa en relación con su familia más cercana.

A su mujer le agasaja sin medida «pero sin ternura, sin un gesto de

---

<sup>584</sup> LG 285.

<sup>585</sup> LG 303.

<sup>586</sup> LG 397-398; 567.

<sup>587</sup> BM 29.

<sup>588</sup> BM 318.

<sup>589</sup> BM 52.

<sup>590</sup> BM 46.

<sup>591</sup> BM 71; véase 56, 64.

cordialidad».<sup>592</sup> Años más tarde Lolita se dará cuenta de que sólo deseaba presumir de ella: «Ahora comprendo que lo importante para él era eso: el efecto que ambos podíamos producir en los demás».<sup>593</sup> Más adelante cambiará de táctica con ella según las circunstancias y sus intereses, atemorizándola algunas veces, cercándole con su amabilidad, otras recurriendo a la violencia.<sup>594</sup>

Con sus hijos no muestra nunca el mínimo interés. Son «meras continuaciones de sí mismo» de cuyos problemas no quiere saber:<sup>595</sup> ni asistirá a sus nacimientos,<sup>596</sup> ni conocerá sus dificultades, ni será capaz de dialogar con ellos.

A su madre la tiene constantemente atemorizada, la chantajea, la deja en ridículo, le recuerda una y otra vez que todo se lo debe a él,<sup>597</sup> hasta el punto de hacer exclamar a Mauricio: «Un hombre capaz de hacer lo que hizo con su madre es capaz de cualquier cosa».<sup>598</sup>

También será capaz de fingir interés por las primas Cebrián para hacerles cambiar el testamento y robar la herencia a su mujer.<sup>599</sup>

#### «Explotador» en las relaciones amistosas

Siendo ésta su relación con las personas más allegadas, no es de extrañar que tampoco sea capaz de amistad. Considera *amistad* a la explotación, se acerca o prescinde de las personas según le conviene:<sup>600</sup>

Raimundo es así [...]. De repente le entran filias sin motivo aparente. Luego, cuando esa filia le estorba, la sacude y la convierte en fobia.<sup>601</sup>

Para él siempre había un mejor amigo que tarde o temprano acababa

---

<sup>592</sup> BM 61.

<sup>593</sup> BM 62.

<sup>594</sup> BM 65; 308, 335.

<sup>595</sup> BM 155.

<sup>596</sup> BM 96.

<sup>597</sup> BM 161.

<sup>598</sup> BM 112.

<sup>599</sup> BM 315-316.

<sup>600</sup> BM 255.

<sup>601</sup> BM 193.

convirtiéndose en un indeseable que nadie debía tratar.<sup>602</sup>

Todo vale cuando se trata de sacar provecho para sí mismo: incluso la mentira y la traición, como se pone de manifiesto al delatar al Coronel Sánchez para salvarse de la cárcel.<sup>603</sup>

### *Vanidoso*

Movido por el deseo de estar en el centro, de ser admirado, de fingir lo que no es, su vida es un continuo salvarse a sí mismo,<sup>604</sup> echar siempre la culpa a otro,<sup>605</sup> hacerse la víctima<sup>606</sup> y adoptar mil caretas según sus conveniencias.<sup>607</sup> Como reconocerá Lolita, «lo importante para él era no perder el derecho a ser recordado».<sup>608</sup>

Su tránsito por el camino de las apariencias culmina con otra boda por conveniencia con una mujer rica para sufragar los gastos que le exige su ludopatía;<sup>609</sup> la pérdida de su fortuna y de sus *amigos*<sup>610</sup> y el suicidio.<sup>611</sup> Triste epílogo y triste vida que, en una ocasión, Lolita resume así: «Todo en su vida había sido un puro coleccionar esterilidades. [...] Nada de cuanto había planeado merecía la pena y [...] el camino que había elegido era el peor de todos».<sup>612</sup>

Pero, incapaz de enfrentarse jamás consigo mismo y con su verdad<sup>613</sup>, nunca pudo reconocerlo.

### **3.1.8. Rose Paddington**

La figura de Rose acompaña a Lolita desde los estudios de ambas en París. Educada de un modo mucho más abierto, el contraste con la protagonista de las

---

<sup>602</sup> BM 251.

<sup>603</sup> BM 135.

<sup>604</sup> BM 104.

<sup>605</sup> BM 252.

<sup>606</sup> BM 175, 247; 270; 289.

<sup>607</sup> BM 140.

<sup>608</sup> BM 313.

<sup>609</sup> BM 490-491.

<sup>610</sup> BM 497.

<sup>611</sup> BM 502.

<sup>612</sup> BM 304.

<sup>613</sup> BM 334-335.

novelas no se reduce a costumbres sino que se extiende a los móviles más profundos de la vida humana.

Pese a que *Bacteria mutante* ofrece pocos datos sobre ella, estos son suficientes para atisbar su personalidad.

#### *Libre de ataduras y emprendedora*

Desde su adolescencia se muestra anticonvencional, emprendedora, confiada en la valía de la mujer, segura de sí, hija de su país, EE.UU., «un lugar lejano donde todo era posible y nada estaba mal visto»;<sup>614</sup> dispuesta —según Lolita— «a romper moldes y calentarse el casco para introducirse en un terreno que, en mi país, pertenecía exclusivamente a los hombres».<sup>615</sup>

#### *Sincera en la amistad.*

Buena amiga de Lolita desde aquellos años del colegio de monjas de París, será fiel a esa amistad durante toda la vida: una amistad alimentada con frecuentes cartas, visitas y ayudas mutuas:

Rose jamás hablaba de la amistad en abstracto, sencillamente, la practicaba. Tampoco testimoniaba su fidelidad. No le hacía falta. La fidelidad no era algo propio de Rose; más bien Rose era algo propio de la fidelidad. Una fidelidad que, años más tarde, pudo demostrarme con creces cuando ya casi nadie conocía el valor de esa palabra.<sup>616</sup>

#### *Segura y luchadora*

Es una mujer luchadora. A Lolita le asombra la seguridad de Rose, aquella forma de «pisar firme», ese vencer obstáculos y superar cotas,<sup>617</sup> el «que hubiera sabido mantener su promesa de convertirse en una mujer independiente, libre y creadora».<sup>618</sup> Sabe lo que quiere, es franca y desenvuelta; y tiene clara la meta que

---

<sup>614</sup> BM 26.

<sup>615</sup> BM 27.

<sup>616</sup> BM 182.

<sup>617</sup> BM 442.

<sup>618</sup> BM 85.

desea conseguir.<sup>619</sup> Racional<sup>620</sup> e intuitiva,<sup>621</sup> su modo de ser le ayuda a conseguir el éxito profesional y a descubrir los mejores caminos. Carlos se refiere a ella como una persona inmune a las influencias pero atenta a todas las fuentes de información para decidir con conocimiento.<sup>622</sup>

*Esclavizada al deseo de libertad.*

Pese al reconocimiento que suscita su valía y el logro de sus metas no es una mujer feliz. Carlos la describe así:

A lo primero sólo vi en Rose una mujer emprendedora, inteligente, agraciada y muy rica. Luego cambié de opinión. Rose no era una mujer muy rica, sino una pobre mujer cargada de millones.<sup>623</sup>

La causa de su aislamiento<sup>624</sup> e infelicidad no es la codicia sino el miedo de que la codiciaran, de que le buscaran por su fortuna: «Las fortunas son déspotas, tiranizan y cuando llega la hora de la verdad incluso nos aíslan de los seres verdaderamente humanos».<sup>625</sup>

La búsqueda en exceso de seguridades, el no querer salir de su fortaleza por miedo «de lo que podía encontrar más allá de sus propias murallas»<sup>626</sup> y de ser víctima de infidelidades o traiciones,<sup>627</sup> al final la deja sola. Por eso no se casa<sup>628</sup> ni se entrega incondicionalmente a nadie.

*Insatisfecha con su opción de vida.*

Finalmente reconoce que esta decisión no la ha hecho feliz. Es consciente de que el amor es importante en la vida humana, como lo manifiesta la admiración que profesa a la M. Teresa de Calcuta, y en su madurez confiesa las dudas que le embargan

---

<sup>619</sup> BM 114-117.

<sup>620</sup> BM 439.

<sup>621</sup> BM 118.

<sup>622</sup> BM 442-443.

<sup>623</sup> BM 440.

<sup>624</sup> BM 442.

<sup>625</sup> BM 441- 442.

<sup>626</sup> BM 440.

<sup>627</sup> Ibíd.

<sup>628</sup> BM 439.

respecto al camino escogido:

Muchas veces me he preguntado qué es mejor, Lolita: ¿haber vivido sin experimentar desengaños y desilusiones, o sufrir, como tú has sufrido, pero conociendo esos pequeños instantes de felicidad que yo jamás he podido experimentar?<sup>629</sup>

Rose Paddington. Una mujer coronada por el éxito y la prosperidad pero encerrada en un mundo propio, en que hay poca cabida para el amor.

### **3.1.9. Claudia**

Nada sabemos de Claudia por *La gangrena* y, en *Bacteria mutante*, pasa por las páginas del libro como pasó por su vida: sin estridencias, sin llamar la atención, de modo imperceptible pero aligerándolo todo con su presencia. Lolita la describe diciendo que «pisaba el cenagal de la mediocridad sin hundirse en él y [...] rasgaba la vida sin provocar heridas».<sup>630</sup>

#### *Sencilla y buena*

La discreción y sencillez que manifiesta en su madurez, cuando entra en la vida de Lolita, apenas permiten adivinar en ella a aquella mujer viva, alegre, vital que fue antes de la muerte de su marido y de las constantes vejaciones de su hijo.<sup>631</sup>

Es una mujer buena hasta el fondo. Vive totalmente entregada a los suyos en las diversas circunstancias de su vida: al marido, de día y de noche todo el tiempo de su enfermedad;<sup>632</sup> a su hijo y a todos los que podían pasar necesidad en el frente, en los años de la guerra;<sup>633</sup> a Lolita y a los niños, en el día a día de muchos años de convivencia; a Dios, en quien nunca pierde la fe.<sup>634</sup>

#### *Atenazada por la culpa*

Tras su dulzura y su sonrisa, que le abren todas las puertas, esconde el misterio

---

<sup>629</sup> BM 441.

<sup>630</sup> BM 177.

<sup>631</sup> BM 157.

<sup>632</sup> BM 159.

<sup>633</sup> BM 32.

<sup>634</sup> BM 100.



de una tristeza y una resignación ante los malos tratos de su hijo<sup>635</sup> que Lolita no se acaba de explicar:

Para mí Claudia era un arcano. Todo en ella resultaba contradictorio: su apariencia frágil y su aguante férreo; sus motivos de sentirse orgullosa y su actitud humilde; la tristeza que constantemente le asomaba a los ojos y la perpetua sonrisa que dibujaban sus labios, el amor que sentía por su hijo y el temor que aquel hijo despertaba en ella. Luego estaba la entrega continua de su persona: el afán de ayudar sin esperar compensaciones. [...] Sabía que podía confiar en ella. Claudia era silenciosa, pero su forma de actuar desbordaba elocuencia.<sup>636</sup>

Será Mauricio quien ponga ante los ojos de Lolita aquel precipicio de la vida de Claudia en el que, sin saber cómo, se vio hundida, y que abrió un abismo entre Raimundo y ella:<sup>637</sup>

Antonio era un buen pianista: le gustaba Chopin, como a su señora. [...] El caso es que Claudia, tras la interpretación de un Nocturno, se vio de pronto en los brazos de aquel destino.<sup>638</sup>

Claudia, que acepta la culpa ante el hijo, se somete a sus exigencias, se doblaba a su chantaje, calla ante sus humillaciones, le disculpa siempre... El sentimiento de culpa que arrastra y el amor a su hijo le hacen capaz de soportarlo todo.<sup>639</sup>

Sin decir y hacer mucho, la personalidad de Claudia se manifiesta más en su ausencia que en su presencia. Por eso, tras la enfermedad final, tejida de abnegación y silencio para no hacer sufrir,<sup>640</sup> deja el vacío de una presencia que había llenado todo sin que se notara.

### **3.1.10 Mauricio Narros**

La figura de Mauricio, esbozada a través de las páginas de *Bacteria mutante*, aparece como la del amigo fiel, leal, capaz de sufrirlo todo, de perdonarlo todo, de estar al lado siempre, dando y sin exigir.

---

<sup>635</sup> BM 158.

<sup>636</sup> BM 100.

<sup>637</sup> BM 50.

<sup>638</sup> BM 160.

<sup>639</sup> BM 162.

<sup>640</sup> BM 244.

*Rico en humanidad y buen profesional*

Se presenta como un hombre excepcional que, a su valía profesional,<sup>641</sup> une una riqueza humana grande. Dueño de sí mismo sabe superar tensiones, conservar la calma en situaciones difíciles.<sup>642</sup> Es un hombre dialogante, de paz,<sup>643</sup> pero al mismo tiempo firme en sus convicciones que mantiene a pesar de las diversas influencias a que se ve sometido. La fidelidad a sus principios se manifestará cuando Lolita le pida que le ayude a abortar y él se niegue:

Haré todo lo que sea necesario para evitar que sufras más de lo que has sufrido, Lolita; inventaré toda clase de mentiras. Si precisas ayuda económica, cuenta conmigo pero, por Dios, no me pidas que cometa un crimen.<sup>644</sup>

Pese a no estar de acuerdo con su decisión, nunca se lo reprocha y permanece a su lado.

*Fiel en la amistad*

Como telón de fondo de la amistad que le unirá con Lolita, aparece su amistad con Claudia. Siempre a su lado, ayudándole a superar situaciones difíciles, conocedor de sus secretos y celoso guardián de ellos.<sup>645</sup>

La historia de su relación con Lolita comienza desde el día mismo de la boda de ésta con Raimundo en el que, descubriendo que no es feliz, se pone a su disposición: «Pase lo que pase, cuenta conmigo, Lolita. ¿De acuerdo?».<sup>646</sup> A partir de este momento será él quien le enseñe a tratar con Raimundo —«procura administrar bien los cambios de humor de tu marido»—<sup>647</sup>, y estará a su lado en todos los momentos difíciles como consejero, apoyo y amigo.

*Apoyo incondicional y eficaz*

Además de confidente fiel, es también la fuente de información de Lolita,

---

<sup>641</sup> BM 47.

<sup>642</sup> BM 48-49.

<sup>643</sup> BM 49-50.

<sup>644</sup> BM 524.

<sup>645</sup> BM 160; 244.

<sup>646</sup> BM 61.

<sup>647</sup> BM 73.

recurso en todas las ocasiones en que quiere saber algo. Su buena posición en la sociedad madrileña le permite moverse con soltura entre unos y otros y estar enterado de todo.<sup>648</sup> Sin embargo, lo que destaca en él, es su capacidad de hacerse cargo de las situaciones, su fino conocimiento de la psicología de la mujer, su profunda sintonía con Lolita. Está a su lado «comprendiendo sin necesidad de explicar»,<sup>649</sup> velando por su salud física,<sup>650</sup> apoyando en toda circunstancia.<sup>651</sup>

Durante toda mi vida aquel hombre había sido para mí el restaurador de todas mis ruinas. Siempre había escuchado de él un “adelante, Lolita” que me sacaba inmediatamente del pozo.<sup>652</sup>

#### *Maduro y dueño de sí*

Es dueño de sus emociones y sentimientos. Ama a Lolita<sup>653</sup> y nunca se lo dice porque sabe que ella quiere a Carlos.<sup>654</sup> Así, de principio a fin, está a su lado adivinando sus necesidades.

Todo ello hace que su recuerdo no se borre y siga ofreciendo, aún después de su muerte, motivos y orientación para seguir viviendo. Como recuerda Lolita:

Ciertas personas, aunque hayan fallecido, pueden tener más entidad material que algunos de los que aún viven. No lo he nombrado, pero me estaba refiriendo a Mauricio.<sup>655</sup>

\*\*\*\*\*

Carlos, Lolita, Paco, Serena, Carlota, Raimundo, Rose, Claudia y Mauricio. Seis mujeres y cuatro hombres que representan diez modos de entender la existencia, de afrontar los problemas, de construirse o de destruirse. Sus vidas ponen de relieve que hay una estrecha relación entre el modo de ser y de actuar en un doble sentido: las acciones reflejan el carácter moral y, a su vez, lo van configurando. Juzgados desde el final de su vida, o desde lo que la historia narrada nos permite atisbar de ellos,

---

<sup>648</sup> BM 150-151; 264-265; 269; 359.

<sup>649</sup> BM 95.

<sup>650</sup> BM 97; 200.

<sup>651</sup> BM 388.

<sup>652</sup> BM 408-409.

<sup>653</sup> BM 118.

<sup>654</sup> BM 445.

<sup>655</sup> BM 402.

muestran que hay mejores y peores modos de vivir. Carlota, Claudia y Mauricio, ya fallecidos, se recuerdan como una luz; Serena y Raimundo, no han dejado más huella que el dolor causado por su egoísmo y su afán de dominio y explotación; y Alicia y Rose presentan dos modos y grados diversos de una vida no colmada e insatisfecha. Entre las vidas inconclusas al finalizar *Bacteria mutante*, la de Paco está privada de las características de la vida humana —ya no puede *intrigar*, pero tampoco recuerda, ni comprende, ni decide, ni ama, ni puede, siquiera, conducirse—, simbolizando su estado lo que ha sido el conjunto de su existencia. En cambio Lolita y Carlos, ya ancianos, con el relato de su vida tal como la contemplan con la perspectiva del que está llegando al final, muestran los muchos tropiezos y errores de toda vida humana y también la posibilidad de enderezar los caminos y reparar, de algún modo, las equivocaciones a pesar de que, una vez dados los pasos, ya no sea posible volver atrás. Los dos, aun siendo muy diferentes, tienen algo en común: la capacidad de *darse cuenta* —aunque sea tarde— y la capacidad de amar. Esos dos elementos les permitirán afrontar el futuro asumiendo la vida pasada —con dolor, con remordimiento, con responsabilidad— con el deseo de ofrecer algo bueno a aquellos que aman.

En el apartado siguiente se analizarán, desde el fluir de la conciencia de estos dos personajes, dos aspectos de la existencia humana que *La gangrena* y *Bacteria mutante* presentan a la consideración del lector: el peso de las metas personales y de los acontecimientos fortuitos en lo que una persona llega a ser, y cómo los sucesos y decisiones se perciben de modo diverso en unos y otros momentos de la vida.

### **3. 2. Contemplar la vida con perspectiva: propósito y azar en la configuración de la existencia humana**

- No es posible luchar contra el destino
- Eres tú quien lo ha labrado

M. SALISACHS, *Más allá de los railes*

Se ha señalado al comienzo del capítulo la singularidad de que *La gangrena* y *Bacteria mutante* compartan protagonistas y se refieran, en gran medida, a la misma historia. Una y otra novela se complementan, y esa pluralidad de perspectivas constituye un marco idóneo para emitir juicios sobre los protagonistas no condicionados por su propia visión de la historia. El hecho de que la novela del 96 extienda su relato 20 años más que la del 75 ofrece también un marco para considerar las vidas de los personajes con mayor distancia y una mayor completitud.

Pero, al mismo tiempo, son dos novelas independientes, con hilos argumentales diversos y temática coincidente sólo en parte. El modo en que están contruidos los relatos invita a una consideración diferente de una y otra novela: mientras que, en *La gangrena*, a excepción de la mirada retrospectiva de cada comienzo de capítulo, el relato sigue un orden cronológico, *Bacteria mutante* constituye toda ella una mirada al pasado desde el presente. En la primera se destaca cómo se concatenan decisiones y acontecimientos para configurar una vida que aún tiene futuro por delante; en la segunda se entiende y valoran vidas casi terminadas.

En este apartado se abordan ambos aspectos por separado para tratar de establecer, después, qué visión de la existencia humana transmiten las dos novelas en conjunto.

### 3.2.1 La gangrena y la relevancia de lo incontrolado

Vivir puede ser más letal que morir.

M. SALISACHS, *Recuperando la memoria*

¡El dolor o la nada!  
¡Quien tenga corazón venga y escoja!

M. UNAMUNO, *Meditaciones, Por dentro*

El lector que se asoma a las páginas de *La gangrena* descubre, desde el comienzo, cómo Carlos Hondero ha sido un hombre empeñado en perseguir tenazmente una meta en la vida. Espoleado desde la infancia a *subir* en la consideración social y a aprovechar todas sus capacidades y todas las oportunidades para conseguirlo, esa meta guiará muchas de sus decisiones y, de algún modo, configurará la trayectoria de su existencia:

La meta: de nuevo surgía la meta. La que se basaba en la gente influyente, la que me permitía soñar con escalar peldaños.<sup>656</sup>

Es en la cárcel, en mirada retrospectiva, cuando Carlos toma conciencia de que la ambición ha sido el motor de su existencia. La presencia constante de ese móvil es puesta de relieve a través del insistente recuerdo de su *meta*<sup>657</sup> para apuntar a que, finalmente, ha llegado a esa situación –privado de libertad exterior e interior, acusado externa e internamente por la voz de su conciencia- porque se fijó un propósito que, desde la clarividencia que tiene en su celda, juzga equivocado. En sus recuerdos evoca las palabras de su madre cuando era un niño incitándole a tener un espacio en la esfera de los Moraldo,<sup>658</sup> las expectativas puestas en él por parte del tío Rodolfo y de la vecina durante su adolescencia<sup>659</sup> y, más adelante, la confianza demostrada por D.

---

<sup>656</sup> LG 36.

<sup>657</sup> En *La gangrena* el vocablo «meta» aparece veintinueve veces de las cuales diecinueve se refieren a la ambición de Carlos, una plantea otros objetivos, tres alude a la pérdida de propósito en la vida de Carlos cuando ya vive sin metas y seis a intenciones de otros. Como recurso para acentuar la importancia de la «meta» en la vida de Carlos, en ocasiones se emplea la reiteración cuando se alude a ella: «la meta: de nuevo surgía la meta» (LG 36).

<sup>658</sup> LG 29.

<sup>659</sup> LG 11.

Alberto al delegar en su habilidad para levantar la Banca Salcedo.<sup>660</sup> Se hace consciente de cómo ha alentado esa ambición para devolver a su madre sus desvelos,<sup>661</sup> para hacer honor a su apellido,<sup>662</sup> para ser un Freudman<sup>663</sup> y no ver herida su dignidad por la pobreza. En los tres días de encarcelamiento, su memoria le va poniendo delante situaciones y estados de ánimo que manifiestan que en el transcurso de la vida no se ha conformado con puestos intermedios,<sup>664</sup> sino que ha ambicionado subir en el escalafón<sup>665</sup> y cómo, para conseguirlo, ha estudiado cuidadosamente sus posibilidades para preparar las situaciones que pudieran serle propicias:

Comprendí pronto que si me hacía amigo de aquel hombre, su carácter sensible, su exceso de trabajo y el hueco que había dejado Pedro Villalta le obligarían a decantarse hacia mí. [...] Todo era cuestión de espabilarme para horadar obstáculos.<sup>666</sup>

Descubre así como su horizonte fue haciéndose cada vez más ambicioso hasta poner la vista en la presidencia del consejo de la Banca, objetivo al que a partir de ese momento dirigirá todos sus afanes:

Aunque yo mismo no quisiera confesármelo, intuía, ya entonces, que mi meta era aquella. Fue al decirlo él cuando la vislumbré en mi horizonte como una meta todavía pequeña, una especie de historia, todavía por escribir, de alguien que pudiera parecerse a Ford o a Rockefeller o a March...<sup>667</sup>

La situación con la que comienza la novela —la cárcel y la conciencia de culpabilidad— pone de relieve cómo la meta perseguida no ha conducido al desarrollo personal sino a un progresivo deterioro de todas las dimensiones de la vida de Carlos que, con su estado, corrobora lo que Mercedes Salisachs ha expresado en distintas ocasiones: que la ambición desmedida corroe la existencia personal y social. Así, ese «mal que nos roe por dentro» al que alude la cita inicial de la novela, se materializa en

---

<sup>660</sup> LG 276.

<sup>661</sup> LG 12-13.

<sup>662</sup> LG 13.

<sup>663</sup> LG 52.

<sup>664</sup> LG 128.

<sup>665</sup> LG 189-190.

<sup>666</sup> LG 123.

<sup>667</sup> LG 120-121.

el modo en que calladamente, sin mostrar su malignidad, la ambición ha ido minando los valores y las relaciones personales de este personaje pese a dotarle de todos los medios económicos y de influencia social.

La ambición como motor de la existencia es, pues, uno de los hilos principales de la novela. Sin embargo, la insistencia en la dirección de la propia vida enfocándola hacia un objetivo concreto no obsta para que la novela muestre un contrapunto tanto o más presente: la irrupción de lo inesperado y de lo azaroso que trastoca planes y parece jugar con el destino de los humanos.

En diversas ocasiones Carlos siente que la vida le arrastra al margen de su voluntad aunque no siempre contra ella. Lolita le parece «una especie de destino»<sup>668</sup> con quien una y otra vez vuelve a encontrarse: «había hechos que parecían estar escritos y que nada ni nadie era capaz de violar».<sup>669</sup> Esto le lleva a afirmar que es inútil luchar contra lo que se impone<sup>670</sup> —la mayor parte de las veces como algo adverso— y arrastra hacia lo irremediable:

Repentinamente supe que nada tenía remedio. Era un saber implacable: como se saben los aludes, o los terremotos o los desbordamientos fluviales; comprendiendo claramente que el ser humano no es capaz de detener el desastre.<sup>671</sup>

La comparación con los desastres naturales no es fortuita. Apunta al capricho y arbitrariedad de lo que sucede sin finalidad, «más allá de los porqués»<sup>672</sup> pero de forma inexorable. Carlos siente que la vida está sujeta a una mecánica cíclica en la que poco cuenta la voluntad de los seres humanos:

Todo se repetía con la precisión de un reloj. Era una cuestión de ciclos, de ráfagas, de volver siempre al punto de partida para escapar de él, y de escapar de él para volver al punto de partida. Un permanente destruir y construir, un continuo dejar y recuperar... Y protestar para rectificar, y rectificar para protestar y amar para odiar y odiar para volver a amar. La vida debía de ser eso:

---

<sup>668</sup> LG 244; 567.

<sup>669</sup> *Ibíd.*

<sup>670</sup> LG 150.

<sup>671</sup> LG 244.

<sup>672</sup> LG 109.



llevar la contraria, sentirnos gallos de pelea únicamente para convertirnos en animalitos de laboratorio. Una especie de autoaniquilamiento para evitar que nos aniquilen.<sup>673</sup>

En su rememoración de la guerra evoca otra imagen que apunta a un significado parecido: un engranaje en el que cada persona, cada pieza, tiene su papel preciso. Es una visión mecanicista en la que no hay espacio para la decisión individual:

Cientos de vidas proyectadas hacia un solo fin: como si cada una fuera únicamente una molécula de un cuerpo enorme que se dispusiera a acabar con aquel otro cuerpo que le hacía frente [...] Y había mutilados recientes, caídos en la tierra: seres que se desangraban, pero que había que mirar con indiferencia para no perder tiempo, ni moral, ni energías. [...] Cualquier engranaje debía ser justo, exacto, más matemático que la propia matemática. Todo debía seguir su curso sin contar ni con el pasado ni con el futuro ni con el presente: al margen del tiempo y del espacio: únicamente teniendo en cuenta el «engranaje». Eso era la gran realidad, la gran pauta, la fenomenal meta.<sup>674</sup>

Su valoración de la existencia humana no es unívoca: a veces se le muestra como una sucesión de hechos que no espera;<sup>675</sup> otras de sucesos que, aunque pueden predecirse, se le imponen produciendo daños irreparables.<sup>676</sup> En cualquier caso no puede controlarlos, sólo resistir:

Lo ocurrido después fue una sucesión de hechos insospechados: un continuo «no puede ser» siendo. Un sentir la vida horadada sin posibilidad de rehacerse del taladro. Sin embargo, fui capaz de sobrevivir, de soportar.<sup>677</sup>

Junto a las imágenes de cariz fatalista en las que no parece haber una voluntad determinada detrás de los sucesos que se imponen, en otras ocasiones se refiere a cómo las actuaciones de otras personas lesionan su libertad. Cuando era joven, en tiempo de guerra, se sintió víctima y juguete en manos de dos hombres;<sup>678</sup> tras la muerte de Alicia las amenazas de Serena y Paco le encadenan y se siente atrapado en

---

<sup>673</sup> LG 572.

<sup>674</sup> LG 238-239.

<sup>675</sup> LG 481.

<sup>676</sup> LG 447.

<sup>677</sup> LG 481.

<sup>678</sup> LG 238.

ese miedo del que ya no puede escapar.<sup>679</sup> Pero la causa de unas situaciones u otras no siempre se muestra con claridad. En la juventud, contemplando el convulso panorama político y social que impera en España, Carlos se pregunta por los responsables y reconoce la complejidad de los entramados de la vida y la dificultad de entender el desarrollo de los acontecimientos. Puesto que, en la narrativa de Mercedes Salisachs, el escenario externo es en cierto modo reflejo de la vida interior de los personajes, la afirmación del protagonista puede aplicarse a lo que experimenta en su propia vida:

Era inútil luchar contra aquello. Algo pasaba siempre en alguna parte. [...]¿Quién tiene razón? Nunca lo he sabido. Juraría que nadie lo sabe. [...] Era difícil saber quién tenía la culpa de aquello. Debía de ser una culpa múltiple, con mil raíces y mil influencias.<sup>680</sup>

En este caso, el reconocimiento de una intencionalidad —pese a que le resulte oculta— tras los sucesos en los que se ve inmerso, sitúa a Carlos en el extremo opuesto a Doña Alicia, a quien califica de ingenua, porque piensa que «las desgracias son males inevitables pero nunca intencionadas».<sup>681</sup>

Se trate de hechos que irrumpen sin causa aparente o de situaciones fruto de las decisiones de otras personas, son eventos que escapan a su voluntad y le aprisionan. Carlos expresa esa falta de libertad con la imagen de una cadena:

A menudo los eslabones de nuestra vida se entrelazan solos, como si nuestras fuerzas no intervinieran, como si estuvieran esperando el momento adecuado para reajustarse y formar la cadena. En todo caso, la cadena está ahí; la veo clarísima; sólida, fundamental, sujeta a mi cuerpo sin posibilidad de liberarme de ella.<sup>682</sup>

Probablemente, tanto o más dolorosa que la sensación de ausencia de libertad, es la experiencia de que la realidad y su propia existencia son ininteligibles. Ya en sus años escolares siente que a su alrededor falta consistencia y se pregunta: «¿Estaría la vida hecha solamente de momentos? ¿Pequeños instantes sin continuidad ni

---

<sup>679</sup> LG 486.

<sup>680</sup> LG 150-151.

<sup>681</sup> LG 439.

<sup>682</sup> LG 395.

lógica?».<sup>683</sup> Es una sensación que le acompaña y le hace pensar que «todo en la vida debía de ser así: bamboleante»,<sup>684</sup> sin razones ni finalidad. Una inconsistencia que se extiende a muchos de sus actos que recuerda como absurdos, burlas para mostrar la insensatez del ser humano.<sup>685</sup>

Los hechos del hombre suelen ser casi siempre así: insidiosos y torpes, intuitivos, desgarradamente absurdos.<sup>686</sup>

El hombre, sumido en ese entorno que no controla y se muestra ininteligible, es también un ser contradictorio,<sup>687</sup> que tropieza una y otra vez con los escollos que la vida o su propia estupidez le ponen delante. Por ello, a lo largo de la novela, hay una insistencia en sus errores, «como si el ser humano no tuviera más destino que el de equivocarse»<sup>688</sup> y se viera arrastrado al desastre por fuerzas irresistibles y absurdas.

Este contraste entre las metas personales y los acontecimientos incontrolados tal como aparece en *La gangrena* suscita cuestiones cuya respuesta requiere un análisis más profundo. Nos obstante, a la luz de las reflexiones de Carlos en esta novela, es posible extraer algunas conclusiones parciales acerca de la condición de la vida humana:

1.- El ser humano se fija objetivos y actúa para alcanzarlos. La *meta* impulsa toda una serie de acciones encaminadas, a corto o largo plazo, a su consecución. La propia meta no siempre se perfila con claridad sino que, avanzando hacia ella, se va haciendo más concreta.

2.- Al mismo tiempo, por su condición de ser natural y también por su naturaleza social, toda persona está sometida a muchas influencias que escapan de su control y ante las cuales sólo puede *reaccionar*. Que la reacción tenga que ser la mera resistencia pasiva o pueda adoptar otras formas no

---

<sup>683</sup> LG 26.

<sup>684</sup> LG 152.

<sup>685</sup> LG 255; 201.

<sup>686</sup> LG 258.

<sup>687</sup> LG 397.

<sup>688</sup> LG 479; 306.

queda claro en la reflexión del protagonista.

3.-La vida humana es compleja y se desarrolla con una amplia variabilidad de circunstancias, tanto por la multiplicidad de relaciones e influencias sociales como por el hecho de que el hombre es complejo en sí mismo y, por ello, muchas veces contradictorio.

4.- Al mirar la trayectoria recorrida siempre se reconocen errores cometidos por diversas circunstancias. Nadie escapa de errar.

5.- La no comprensión de lo que sucede y la sensación de falta de libertad conducen a entender la vida como absurdo. Esa situación puede llevar a la desesperación o la pasividad.

*La gangrena* finaliza dejando abierta la pregunta sobre la libertad, el azar y el destino. ¿El ser humano está sujeto a ciclos inexorables que no puede variar? ¿Dónde queda su capacidad de autodeterminación? ¿Cuánto espacio de libertad permite la irrupción inesperada de los acontecimientos que escapan a su control?

### **3.2.2 Bacteria mutante y el examen de la vida. La percepción moral en la inmediatez y en la distancia**

Ese maravilloso caudal que sólo nosotros, los viejos, guardamos en las cajas fuertes de la vida.

M. SALISACHS, *La riqueza de la vejez*

Se ha visto hasta el momento cómo, en *La gangrena*, el sucederse de los acontecimientos parece arrastrar a Carlos —también a Lolita— a un desenlace desafortunado. La mirada, ahora, pasa de lo externo a lo interno, de lo que sucede fuera a las decisiones y juicios sobre los propios actos.

Como en otras muchas obras, también en *Bacteria mutante* Mercedes Salisachs hilvana el hilo de la historia a partir del monólogo interior de sus personajes. En este caso Lolita y Carlos, los dos protagonistas, vuelven la mirada sobre el conjunto de sus

vidas, a las que poco queda que añadir, para revivir situaciones y sentimientos, valorar actuaciones, y reflexionar sobre la existencia del ser humano en un discurso —en gran medida interior y en parte dialogado— que arroja luz sobre la condición del hombre y la complejidad de su ser y de su obrar.

El hecho de que Carlos y Lolita sean dos ancianos les sitúa en una situación privilegiada para valorar personas y acontecimientos. La protagonista se refiere a la plataforma de la ancianidad en la que les ha instalado la vida<sup>689</sup> reconociendo en la vejez unas posibilidades de juicio que la juventud no ofrece, pese a que no todos los aspectos de esta etapa le parezcan positivos.

Las alusiones que en diversos momentos Lolita y Carlos hacen de la vejez ofrecen algunos rasgos de esta etapa de la vida. Los ancianos se presentan como supervivientes, esto es, como victoriosos en una ardua lucha por mantenerse vivos.<sup>690</sup> Sin embargo, el mero hecho de ser anciano no otorga la perspectiva adecuada para juzgar: se puede hablar de una ancianidad lúcida<sup>691</sup> y de una senilidad degradada.<sup>692</sup> Tal como aparece en el conjunto de la novela esta última puede adoptar varios modos: el solo recuerdo de lo que en un momento dado provocó alegría;<sup>693</sup> el olvido, la renuncia a seguir viviendo y la inactividad;<sup>694</sup> o el anclaje en el pasado aferrándose a la seguridad.<sup>695</sup> Por el contrario, la ancianidad lúcida es implacable en poner ante los ojos la verdad de lo vivido y permite descifrar de algún modo el sentido de los

---

<sup>689</sup> BM 517.

<sup>690</sup> BM 479. El esfuerzo de la lucha aparece simbolizado en el contraste entre el desgaste de los protagonistas y la condición de abetos y jardines, que no envejecen porque no luchan (véase BM 382; 403).

<sup>691</sup> BM 245.

<sup>692</sup> BM 422.

<sup>693</sup> *Ibíd.*

<sup>694</sup> BM 382.

<sup>695</sup> BM 347. Raimundo se presenta, en la obra, como ejemplo de esta senilidad incapaz de asimilar los cambios, aceptar desorientaciones y valorar con serenidad. «Aferrado a su pasado no podía aceptar que aquello que siempre había condicionado las normas drásticas de su vida estaba desapareciendo [...] No podía adaptarse al cambio, sin experimentar el vértigo de la desorientación. Todo era para él demasiado grande o demasiado angosto» (BM 492). También Paco, encerrado en el presente en el que le confina su enfermedad, tiene una pseudo-vida (BM 199).

acontecimientos.<sup>696</sup>

Tanto los recuerdos de Lolita como su conversación con Carlos están impregnados de un matiz negativo: el reconocimiento de que en la vida han errado mucho. Tanto, que se alude a la «vida muerta de nuestro pasado»:<sup>697</sup> no-vida no sólo por su condición de pretérito, sino por lo que tiene de estéril o lo mucho que ha contribuido al deterioro de los demás.<sup>698</sup>

Basta detenernos a contemplar el retablo íntegro de nuestras actuaciones pasadas: sus caminos tortuosos, sus desbordamientos, sus naufragios y nuestros egoísmos para darnos cuenta de que probablemente sin nuestra colaboración muchos errores o desfallecimientos jamás se hubieran producido<sup>699</sup>.

Sin embargo, no todo en la vejez tiene esa connotación adversa. En la novela aparece también como el tiempo sereno y reflexivo, en contraposición a la juventud,<sup>700</sup> en el que es más fácil entender el sentido de la vida que, anteriormente, se escapaba:

Desde la vejez, ese tipo de incógnitas suelen descifrarse con mayor facilidad. Pero entonces era inviolable.<sup>701</sup>

Una de las claves de esa comprensión —tal como Lolita parece indicar— es la capacidad, en la ancianidad, de «aceptar la desorientación» y «convencernos de que vivir es cambiar».<sup>702</sup> Es, por ello, tiempo de pensar y escrutar los hechos tras la «larga niebla de vacíos sin "momentos"» propia de la juventud.<sup>703</sup> Por otra parte, al final de la vida es más fácil tener una visión de conjunto de la misma.<sup>704</sup>

Para tener una noción exacta de cómo es un individuo, el análisis debe realizarse

---

<sup>696</sup> BM 38; 518. La convicción de que al final de la vida prevalece la verdad ya había sido esbozada en *La gangrena*, en los últimos momentos de la vida de Remedios, la madre de Carlos y del tío Rodolfo (véase LG 182).

<sup>697</sup> BM 373.

<sup>698</sup> BM 245.

<sup>699</sup> BM 245.

<sup>700</sup> *Ibíd.* Entre los rasgos que caracterizan la juventud Lolita señala la falta de previsión de las consecuencias de los actos «pendientes sólo de un presente que jamás se detiene a reflexionar».

<sup>701</sup> BM 38.

<sup>702</sup> BM 383.

<sup>703</sup> BM 153.

<sup>704</sup> Aristóteles, en la *Ética nicomaquea* se refiere en varias ocasiones a la necesidad de contemplar una vida completa para poder afirmar que un hombre ha sido feliz (1098a).

en el punto final de su vida: hacer un balance de todas sus etapas y poder extraer de ellas las dosis positivas y negativas que las caracterizaron.<sup>705</sup>

Probablemente, al hacer esta afirmación Lolita quiere poner el acento en la apertura del ser humano, sujeto al cambio, capaz de modificar la trayectoria de su vida y su propio modo de ser: «Si los sistemas de vida cambian constantemente, ¿cómo no vamos a cambiar los seres humanos?». <sup>706</sup> De hecho, el título de la novela subraya las transformaciones del ser humano<sup>707</sup> como queda de manifiesto en la siguiente imagen:

Ahí estaban todas las bacterias humanas: [...] seres que se creían completos e inmutables, pero con sus construcciones vitales siempre a medio acabar. [...] Probablemente ninguno de aquellos seres sabía que todo en ellos podía cambiar: que nada de lo que consideraban seguro y definitivo tenía patente de permanencia.<sup>708</sup>

Por ello Lolita, con mirada retrospectiva, tiene conciencia de que en la vida humana el futuro resulta imprevisible. No se trata, únicamente, de la dificultad de saber qué circunstancias rodearán a un hombre; hay que considerar también que ese ser humano no es algo hecho, cerrado, inamovible: mañana puede ser lo que hoy aún no es: «Ningún ser humano sabe lo que le espera cuando proyecta su futuro».<sup>709</sup>

La protagonista contempla la vida como «un continuo ir variando objetivos; un ver las cosas de otro modo»,<sup>710</sup> lo que implica que sea necesario tener mucho camino andado para mirar hacia atrás y juzgarlo con perspectiva. Y, hay que añadir, la posibilidad de juzgar no se debe sólo a que el trayecto está prácticamente recorrido y no puede haber desvíos significativos, sino a la serenidad de una época de la vida en la que ya no hay prisa por vivir,<sup>711</sup> y a la experiencia adquirida, que permite no sólo valorar el pasado sino neutralizar de algún modo sus errores:

---

<sup>705</sup> BM 390-391.

<sup>706</sup> BM 392.

<sup>707</sup> En entrevista para ABC Mercedes Salisachs explicaba así el título de su última novela: «Vista desde el cosmos, la Tierra es un cuerpo y las personas somos bacterias que vivimos sobre él y que, por influencia de los virus, pueden convertirse en asesinas» (Delgado, «Diez años después, Mercedes Salisachs vuelve a la novela con “Bacteria mutante”»).

<sup>708</sup> BM 264.

<sup>709</sup> BM 38.

<sup>710</sup> BM 12.

<sup>711</sup> BM 347.

Todos tenemos prólogos [...] Y la mayoría de ellos suelen ser adversos. Sin embargo, estoy convencida de que lo importante no son los prólogos sino los epílogos. A veces son precisamente los epílogos los que neutralizan esos prólogos tan lamentables.<sup>712</sup>

Desde esa plataforma que permite una visión panorámica de la vida, Lolita manifiesta otra convicción: puesto que toda vida conjuga errores y aciertos, tristezas y momentos felices, no tiene sentido lamentarse de unas circunstancias determinadas. Si la vida hubiera sido distinta, seguramente se hubiera ahorrado muchos males, pero también bienes y alegrías.<sup>713</sup>

Las páginas de *Bacteria mutante* dejan flotando en el aire una pregunta: ¿cuánto espacio de libertad tiene el hombre? ¿Hasta qué punto está condicionado o determinado por las circunstancias y por sus acciones anteriores?

En la novela se expresa de diversos modos cómo unas acciones van condicionando las futuras:

Ahora veo una cadena. Ésa es en realidad nuestra vida: una cadena cuyos eslabones se van formando a costa de los eslabones anteriores. Ninguno de ellos deja de influir en los que todavía están por formarse y todo lo que nos ocurre es siempre el resultado de lo que nos ocurrió anteriormente.<sup>714</sup>

Se pone también de relieve cuánto hay en la vida de elementos no buscados: «Yo no había provocado aquel encuentro; sencillamente había caído sobre nosotros».<sup>715</sup>

Por ello, el discurrir de Lolita se debate entre admitir o negar la posibilidad del hombre de autoconstruirse: «A veces uno tiene la impresión de que el destino juega con nuestras vidas».<sup>716</sup>

Y la respuesta que los dos ancianos parecen dar es que, efectivamente, «hay

---

<sup>712</sup> BM 490.

<sup>713</sup> BM 37-38. Caso paradigmático es el de Rosalía: «sabía que sin el largo éxodo de su marido, ella jamás hubiera podido realizar su sueño» (BM 329).

<sup>714</sup> BM 140.

<sup>715</sup> BM 187.

<sup>716</sup> *Ibíd.*



ciertos errores imposibles de ser subsanados».<sup>717</sup> No obstante, pese al condicionamiento que ejercen algunos de nuestros actos y los de los demás en la conducta posterior, también afirman que queda la capacidad de opción: tal vez opciones difíciles, pero opciones al fin y al cabo: «La vida consiste en eso: sortear dificultades, componer rompecabezas y soportar teoremas mortales».<sup>718</sup>

El ser humano se va fraguando en ellas porque «en el fondo nada se pierde. Todo (bueno o malo) siempre está ahí»,<sup>719</sup> para aquilatar la vida o pidiendo redención. Esta es la razón por la que conviene releer las obras desde el epílogo.<sup>720</sup>

Hasta aquí se ha destacado la perspectiva que confiere la ancianidad.<sup>721</sup> La novela subraya que, además de ser el momento propicio para valorar la trayectoria de la vida, supone el momento de reconocer responsabilidades y, si es posible, encontrar el modo de compensar errores pasados. Así lo presenta Lolita que, al final de la obra, sin llegar a expresarlo exteriormente, siente «que la vejez no es un pulso que se debilita cuando los latidos se unen a los sentimientos»<sup>722</sup> y acepta una tarea que de

---

<sup>717</sup> BM 185. En este momento Carlos se refiere al desafortunado matrimonio de Lolita con Raimundo. Se refuerzan sus palabras con el recuerdo de una metáfora: aquellas hojas pisadas, convertidas en un montoncito de escombros, la tarde aquella en que Raimundo le propuso el matrimonio y que ya nadie podrá reconstruir (BM 52)

<sup>718</sup> BM 395.

<sup>719</sup> BM 320.

<sup>720</sup> BM 490.

<sup>721</sup> Se puede apreciar una clara correspondencia entre la visión de la vejez que expresa Lolita en esta obra y la que tiene la propia Mercedes Salisachs, que ya cuando escribió *La Gangrena* afirmó que la mujer con la que más se identificaba era Lolita (Cristóbal Zaragoza, «Mercedes Salisachs, Planeta 1975», *Diario de Barcelona*, 19 de octubre de 1975). No parece una coincidencia que, en *Bacteria mutante*, la protagonista de la novela tenga la misma edad que la autora cuando la escribe. En la conferencia «Vejez y literatura» expone su concepción de la juventud y la vejez. Ser joven —dice— «por mucho que la inteligencia guíe nuestros actos, es prácticamente lo mismo que vivir en el engaño. Por eso, (por vivir en el engaño), la juventud es tan maravillosa. Nada como ese engaño (que permite creer en la felicidad duradera) para dejarse llevar por la audacia hacia terrenos casi siempre equivocados pero, eso sí, regidos por el envidiable apoyo del entusiasmo» (1). Tras indicar que la juventud analiza todo a flor de piel, señala el cometido del anciano: «sentarse en el patio de butacas del gran teatro de la vida, y contemplar serenamente la representación humana de todos los días, sin participar en la función, cómica o dramática, que están representando» (3). Explica que asimilando la vida sin participar en ella, se comprende todo puesto que ya no se da una implicación emocional y añade: «todo cuanto presenciamos, nos invita a meditar y a comprender que, muchos de los elementos que predominaban en nuestra juventud, carecían de valor por muy esenciales que nos parecieran» (4). Es la misma idea presente en *Bacteria mutante*: «Desde la vejez, todo lo que se ha hecho o se ha sentido en la juventud se nos antoja absurdo» (BM 408).

<sup>722</sup> BM 533.

algún modo puede redimir el daño que pudo causar: «haré por él lo que no pude hacer por tu hijo». <sup>723</sup> Este final comprometido, tras el largo recorrido contemplando la vida de los personajes, acentúa que la vida es movimiento, y la vida del hombre se realiza en la acción. <sup>724</sup>

Junto a esta gran metáfora de la necesidad de perspectiva y de distancia para poder juzgar el curso de una vida expresada en palabras y en la propia estructura de la novela, en *Bacteria mutante* se encuentra otras dos metáforas para poner de manifiesto la misma idea. En una ocasión Lolita, asomada al ventanal, observa la calle: «Ahí estaban todas las bacterias humanas creyéndose únicas: parejas de enamorados, mujeres encinta, hombres solitarios, niños camino de la escuela, viejos, jóvenes [...]». <sup>725</sup> En otro momento es el avión el que le permite tomar altura, cobrar distancia y mirar desde arriba:

Ascender; ver la superficie de la tierra fraccionada por parcelas variopintas de escasa definición. Pensar que el mundo es mucho más que un globo empeñado en señalar límites, establecer fronteras, dar importancia a los ríos, a los poblados, a los bosques y disputarse grandes porciones de mar a costa de la voluntad de unos seres diminutos que podían ser hormigas, o pulgas, o simples bacterias con capacidad suficiente para organizar y desorganizar, aceptar o rechazar, amar o detestar. Y también mucho menos que un cenagal de tristezas, de cosas que hieren y martirizan. <sup>726</sup>

Son imágenes que pueden hacer pensar que basta la lejanía para la objetividad. Pero Lolita reconoce que no es así: el estado de ánimo puede influir mucho en la percepción de la realidad y las emociones pueden nublar el juicio. <sup>727</sup> Como influye su actitud interior, su entusiasmo o desaliento, para proyectar luz o sombras sobre la realidad que contempla:

Todo se volvía creíble en aquellos momentos. Y todo estaba allí únicamente porque nosotros nos empeñábamos en que estuviera. Lo demás (problemas,

---

<sup>723</sup> Ibid.

<sup>724</sup> Es una visión plenamente coincidente con la que Aristóteles expresa en la *Ética nicomaquea*.

<sup>725</sup> *BM* 264.

<sup>726</sup> *BM* 345.

<sup>727</sup> Ibid.

consecuencias, desviaciones y castigos) no existía.<sup>728</sup>

Por ello la cárcel, para Carlos, pese a la cercanía de los acontecimientos que enjuicia, es también una plataforma que ofrece perspectiva porque sitúa los sentimientos en su lugar,<sup>729</sup> coloca las cosas en su sitio, y deja un espacio para la introspección y la reflexión.<sup>730</sup> Así, a la percepción nublada y borrosa sustituye una mirada ajustada, que permite captar los matices cuando descorcha su *caja negra* y deja que penetre la luz.

Los elementos de esta novela expuestos hasta aquí arrojan luz sobre cómo se realiza el juicio moral. Pese a que se refiere a la valoración de las personas y de sus vidas al cabo del tiempo, aportan matices que pueden extrapolarse al momento de la deliberación y permite extraer las siguientes conclusiones:

1. La vida de cada ser humano está indefinida. No sólo no se pueden prever sus circunstancias, sino que cada hombre es un ser que se construye y cambia en función de sus decisiones. No hay, por tanto, un conjunto de normas que indique lo que debe hacer.
2. Por ello, está siempre en camino. Sólo se puede juzgar su *ethos moral* y su vida al final de la misma. Ese final otorga perspectiva no sólo para reconocer sus errores, sino para descubrir su sentido.
3. El anciano tiene perspectiva para valorar no sólo su vida sino otras vidas porque tiene experiencia. Eso le permite tener una mirada de conjunto y, además, valorar matices y detalles que, en la inmediatez y con presión emocional,

---

<sup>728</sup> BM 355.

<sup>729</sup> La relevancia de las emociones en el juicio no se aborda directamente pero se manifiesta, por ejemplo, en el cambio que experimenta Lolita, tras el abrazo de Raimundo, de su relación amistosa con Carlos: «me resultaba imposible apartar de mí aquella rara sensación de estar actuando torcidamente, como si lo que hasta entonces me había parecido lo más normal del mundo se estuviera convirtiendo en algo similar a un delito» (BM 299). También es significativo, en este aspecto, el hecho de que Lolita reconozca que, pese a que cuando murió su hijo Fernando no permitió a Raimundo que la visitase, en la ancianidad, cuando todo ha perdido agresividad, lo recibiría (BM 479).

<sup>730</sup> En *La gangrena* habla de «un comprender nuevo, lleno de matices» que le sitúa en un escenario más amplio, el del conjunto de los seres humanos y del sentido de la vida, y le permite valorar sin la carga emocional de lo inmediato, condicionado, en su vida, por el miedo (LG 571-572; véase también 80).

escapan a la percepción. El joven carece de juicio porque, movido por las emociones, busca sus intereses.

4. La adecuada percepción de la situación requiere sensibilidad a las condiciones particulares de quienes actúan y de las personas implicadas en las consecuencias de la decisión. Cada contexto deliberativo es específico e implica determinados valores.
5. Casi todas las personas tiene que decidir, en algún momento de la vida, entre valores relevantes para su realización personal que, por las circunstancias, se contraponen. Queriendo el bien, no se escoge lo absolutamente bueno, sino lo que se ve como mejor bien posible. La elección, sea cual sea, provoca sufrimiento e, incluso, remordimiento.
6. Los contextos de cambio y desorientación ponen en juego la madurez moral de la persona. Tener sabiduría práctica supone orientarse personalmente en situaciones en las que hay pluralidad de caminos y de valoraciones. Requiere flexibilidad, apertura. En la vida hay necesidad de adaptarse continuamente lo cual exige, cada vez, una nueva percepción.
7. En la vejez se tiene más experiencia de todo lo humano y se tiene una mayor conciencia de la vulnerabilidad. Cuando ésta se acepta —ancianidad lúcida— se adopta una actitud de indulgencia con otros y de reconciliación.
8. La experiencia de la vida que otorga la vejez —o la prudencia— no está ligada sólo al juicio sino que implica la acción adecuada. La vida humana sólo es verdaderamente humana cuando implica la *praxis*.
9. Por ello la moralidad no está absolutamente determinada por el pasado sino que se orienta al futuro.

*La gangrena* nos situaba en un escenario complejo, caracterizado por la irrupción de elementos no decididos por el agente. *Bacteria mutante* invita al lector a trasladar la cuestión sobre la libertad al ámbito de la percepción y de la deliberación. La afinada percepción de lo que acontece, aun cuando no se haya elegido, permite tomar las decisiones más adecuadas para el propio desarrollo personal y el bien de los demás. El

ser humano tiene que aceptar en la vida muchos elementos que escapan a su control, pero es dueño de su modo de ser, de sus decisiones y de su actuación en consecuencia. Adquirir la capacidad de captar las situaciones con toda su complejidad de detalles supone un logro moral que requiere un largo camino.

### **3.2.3 La frágil plenitud de un ser vulnerable**

-¿Fuiste feliz?  
- Tuve paz

M. SALISACH, *Adagio confidencial*

Acompañando a Lolita y Carlos en la rememoración de sus vidas, el lector ha podido constatar cómo estas son fruto de decisiones personales y metas perseguidas, y también de circunstancias no buscadas en las que uno y otro han tenido que responder adoptando la postura que han considerado mejor o menos mala. La valoración con perspectiva de estas elecciones realizada por los dos protagonistas ha mostrado cuán complejas son las circunstancias, qué difíciles las elecciones entre elementos valiosos a los que no se quería renunciar, y la dimensión de sufrimiento y lucha que implica afrontar la vida.

Muestran muy bien esa vertiente trágica de la elección las decisiones de Carlos y Lolita narradas al final de *La gangrena* y que sólo en *Bacteria mutante* puede el lector calibrar valorando todas sus consecuencias.

En su conversación en la cárcel con el P. Celestino, Carlos, que no es culpable de la muerte de Serena, afirma que no puede defenderse:

- ¿Qué te lo impide?
- ¡Tantas cosas! Una de ellas tal vez el derecho a sentirme víctima. ¡Llevo tanto tiempo sintiéndome verdugo! Serena o Alicia... ¿Qué más da? Lo esencial está en que yo he matado: de algún modo tengo que purgar esa culpa. No puedo arrastrarla siempre como un lastre angustioso. Mi vida tiene una cuenta pendiente y he de pagarla. Pero además está Lolita, está Carlota... Ha cerrado los ojos.
- ¿Sabe Lolita lo que ocurrió con Alicia?
- Nunca se lo he dicho.

- ¿Por qué?  
— Temí que me despreciara.  
— ¿Y ahora: vas a decírselo?  
— No pienso volver a verla. Le agradeceré que se lo diga usted.  
— ¿Para qué?  
— Le debo esa prueba de confianza. Será el mejor modo de que me olvide.  
El padre Celestino ha carraspeado.  
— La quieres, ¿verdad?  
He asentido sin palabras: la garganta agarrotada por aquel amor que lo invadía todo.  
— Suponte que te declarasen inocente... ¿Volverías a ella?  
  
— No.<sup>731</sup>

Esa negativa a volver al amor de su vida que, tras tantos años en sordina, por vez primera se ha manifestado, se materializa cuando, ya libre de sospechas tras la declaración de Lolita, decide marcharse a Nueva York para ofrecer una nueva vida a Carlota y preservar su amor por la mujer a la que ha amado desde niño, como manifiesta en su carta:

Te quiero. Te he querido siempre. Te quiero a pesar de mis errores, de mis desvíos, de todo lo que tú ni siquiera puedes sospechar. Por eso considero que lo mejor, para los dos, es que ya nunca volvamos a vernos. Jamás olvidaré lo que has sacrificado por mí; tu valiente declaración ante el juez; el riesgo que esa actitud puede incidir en tu proceso de separación. [...] Voy a vivir para mi hija, por mi hija y con mi hija. En el fondo será lo mismo que vivir contigo, por ti y para ti.<sup>732</sup>

Para Lolita, que lo ha arriesgado todo presentándose ante el juez para declarar que pasó la noche con Carlos, queda el dolor, la pérdida de razones en su proceso de separación de Raimundo, la soledad que experimenta ante un embarazo que no se siente capaz de asumir y la falta de recursos económicos al perder la herencia de sus primas.

Carlos ha elegido dolorosamente entre el amor de Lolita y la tranquilidad de no vivir sometido a un chantaje que acabará dañando a los que ama; Lolita, entre su honorabilidad y la libertad de Carlos. Las dos elecciones difíciles, en las que se

---

<sup>731</sup> LG 573-574.

<sup>732</sup> BM 366-367.

enfrentan valores personales irreconciliables y que, en cualquier caso, exigen duras renuncias. Como consecuencia, los dos sufren. Pero, además, los dos son incapaces de prever las consecuencias de estas decisiones que toman libremente y que cargan, después, sobre sí y sobre los otros. *Bacteria mutante* las presentará, ya con perspectiva, tanto a los ojos del lector como de los propios protagonistas.<sup>733</sup>

La condición humana se presenta, así, profundamente vulnerable. No sólo las amenazas externas producen miedo;<sup>734</sup> las propias decisiones suponen pérdidas irreparables y consecuencias imprevisibles.

Si *La gangrena*, en sus últimas páginas, pone de relieve cuán vulnerable se siente su protagonista pese a reconocer cuánta parte tiene en el suceder de los acontecimientos que han marcado su vida, *Bacteria mutante* muestra la indefensión en que ha quedado Lolita, afectada no sólo por sus decisiones, sino por las elecciones de otros. Y vemos cómo, en el suceder de opciones que supone toda vida humana, en esas circunstancias difíciles decide abortar a pesar de sus principios morales de modo que, cuando rememora ese hecho, revive también dolorosamente cómo vivió aquel instante en el que dice comprender que «yo ya no era yo, jamás podría serlo».<sup>735</sup> La vulnerabilidad experimentada se proyecta en la debilidad del proyecto ético personal, que fracasa de un modo estrepitoso<sup>736</sup> haciendo tambalear su propia

---

<sup>733</sup> Esta incapacidad de prever las consecuencias no obedece sólo a la falta de visión —aspecto que se ha analizado en el apartado anterior— sino también a todos los elementos que quedan fuera de la autodeterminación de la propia vida. Lolita reconoce que todas las personas se equivocan porque perciben sólo un aspecto de las situaciones: «Todos confiamos siempre en la solidez de nuestros razonamientos, de nuestras costumbres, de nuestros criterios» (BM 417), pero también afirma que, aun cuando pudiéramos tener todos los datos respecto a una situación en un momento determinado, todo es susceptible de cambio, de ser afectado por circunstancias no previstas (BM 264).

<sup>734</sup> Rememorando su vida desde la cárcel, Carlos reconoce el peso que en ella ha tenido el miedo: «Ahora tengo la impresión de que a lo largo de mi vida nada ha sido importante salvo el miedo, y es que, en el fondo, el miedo es lo único que perdura en mí» (LG 80); también Lolita recuerda cómo el miedo le ha paralizado en muchos momentos de su vida (BM 65; 171; 173-174; 417).

<sup>735</sup> BM 525.

<sup>736</sup> Se da una coincidencia entre los rasgos trágicos que presentan estas novelas de Salisachs y el reconocimiento de la dificultad de mantener una vida buena manifestada en las tragedias clásicas. Martha Nussbaum, en su amplio estudio sobre la tragedia, afirma: «La tragedia griega muestra a personas buenas arrastradas por la ruina como resultado de acontecimientos que no está en su mano dominar. Es una circunstancia que mueve a compasión, pero no podemos negar que se trata de un hecho corriente en la vida humana. [...] Hay algo más que la tragedia pone de manifiesto y que nos perturba más profundamente: vemos en ella a personas buenas realizando acciones malvadas, que, en

identidad.

Sin embargo, las páginas de *Bacteria mutante* manifiestan también que tanto Lolita como Carlos han sido capaces de rehacer sus vidas y de orientarlas de una forma digna que terminará aquilatando un modo de ser honesto y responsable. La conversación que mantienen en esas horas de encuentro pone de relieve su lucha y la necesidad de fortaleza para hacer frente a las dificultades de la vida:

—Lo importante es que, a pesar de todo, hayas resistido.

— Si lo que pretendes decir es que sobreviví, sí, en efecto, continué sobreviviendo.

De nuevo la tristeza en la mirada de Carlos, como si lo que yo estaba comentando lo cohibiera.

—No todo el mundo es tan fuerte como tú.<sup>737</sup>

En esa fortaleza, la educación recibida y la formación del carácter cobran una importancia decisiva. Por eso Carlos, que ve cercana su muerte, quiere confiar su nieto a Lolita:

Quiero [...] que le transmitas tus creencias y, sobre todo, que lo prepares para afrontar las bacterias humanas que le esperan. En suma, que mi muerte no sea también la suya.<sup>738</sup>

¿Están Carlos y Lolita satisfechos al final de sus vidas? Uno y otro han cosechado admiración, reconocimiento profesional y bienes materiales. Sin embargo, Carlos reconoce que a menudo se ha preguntado «por qué nos afanamos tanto por triunfar, si todos, tarde o temprano, vamos a parar allá donde la tierra ya no ofrece caminos ni opciones».<sup>739</sup> En su existencia terrena<sup>740</sup> aspira a una satisfacción distinta, un bienestar

---

otras circunstancias, repudiarían por su carácter y sus compromisos morales, como consecuencia de factores de cuyo origen no son responsables» (*Fragilidad*, 53).

<sup>737</sup> LG 390.

<sup>738</sup> BM 531-532. En una entrevista mantenida con Mercedes Salisachs, señalaba ésta la importancia de la educación, de la preparación para afrontar, con criterios propios, el peso del ambiente y las dificultades de la vida: «La responsabilidad está en la educación, en la ética, en el saber explicar las cosas. La gente de hoy vive como si echara una semilla al aire para que caiga donde caiga... A lo mejor cae al lado de una cosa que no puede fructificar, es inútil: no está bien regada, no le han puesto bastante estiércol o lo que le haga falta para que crezca como debe crecer. Falta eso, falta la ayuda» (Entrevista 97, véase Apéndice II).

<sup>739</sup> BM 385.

<sup>740</sup> Pese al escepticismo en que transcurre la mayor parte de la vida de Carlos, ya perdida su fe infantil, tras la muerte de Serena vuelve a creer. Como confiesa a Lolita, Carlota le transmitió su fe (BM



interior que en algunos momentos creyó tener entre las manos. Tanto *La gangrena* como *Bacteria mutante* reflejan la dificultad de ser feliz. Se habla de la felicidad como algo endeble,<sup>741</sup> perteneciente al pasado:<sup>742</sup> un sentimiento fugaz,<sup>743</sup> que tiene relación con el amor,<sup>744</sup> pero que se enfrenta a la crudeza de la realidad.

Sólo hay alguien de quien se dice, en una y otra obra, que ha sido feliz: Carlota.<sup>745</sup> Las cualidades que se le atribuyen (sensibilidad, generosidad, profundo sentimiento religioso, amor por la verdad) parecen situar la felicidad en vivir con sentido, volcada en los demás, sin eludir las dificultades que sobrevienen a toda vida humana que, de modo global, en su caso *Bacteria mutante* presenta como bien resueltas:

Una vez casada surgieron dificultades que anteriormente ningún médico había previsto. Ni siquiera su marido, que también lo era. Cuando se quedó embarazada le advirtieron que aquel hijo podía acabar con su vida. Pero ella se negó a abortar.<sup>746</sup>

La muerte no le asustaba. Lo que le asustaba era caer en las trampas de la vida.<sup>747</sup>

Los protagonistas de estas dos novelas reconocen haber caído en ellas. Por ello la felicidad se presenta como algo inalcanzable: «la felicidad es imposible cuando el recuerdo se convierte en tortura»,<sup>748</sup> confesará Carlos a Lolita. Ambos reconocen sus

---

406). En las novelas sólo hay veladas alusiones a la esperanza en el más allá. En la cárcel, Carlos dice al Padre Celestino que, «aquí, en la tierra, la sed nunca puede saciarse» (LG 573). Veinte años más tarde, en su conversación con Lolita, señala que tiene fe, pero que no sabe con exactitud lo que espera. No obstante, esa esperanza no le exime del compromiso en la vida. Recordando a su hija manifiesta su acuerdo con Lolita cuando esta afirma que lo grave es no saber vivir (BM 406)

<sup>741</sup> LG 27.

<sup>742</sup> LG 306.

<sup>743</sup> LG 560; BM 298.

<sup>744</sup> Resulta significativo el modo en que Lolita recuerda las confianzas de Rose Paddington, de quien dice que no deja traslucir ningún resquicio emocional ni algún estímulo sensitivo en el mundo sin amor que había elegido: «Muchas veces me he preguntado qué es mejor, Lolita: ¿haber vivido sin experimentar desengaños o desilusiones, o sufrir, como tú has sufrido, pero conociendo esos pequeños instantes de felicidad que yo jamás he podido experimentar?» (BM 441)

<sup>745</sup> LG 530; BM 274.

<sup>746</sup> BM 396.

<sup>747</sup> BM 406.

<sup>748</sup> BM 517.

muchos errores y cargan sobre sí el peso de la culpa y el del sufrimiento que han infligido a los que aman.<sup>749</sup> Como manifestará Lolita, en el interior de cada ser humano late una guerra particular que le roe por dentro.<sup>750</sup> Por eso, con un realismo con cierto toque de pesimismo, su máxima aspiración será la paz: una paz que es ausencia de lucha, una especie de nivelación al saberse perdonada y sentir que ha hecho algo por los otros, pero no la plenitud deseada.<sup>751</sup>

*Bacteria mutante* todavía ofrece otro elemento a la consideración del lector que tiene que ver con la felicidad deseada: Mauricio Narros, que es presentado como el *hombre prudente* y a quien nunca se pilla en una contradicción, tampoco alcanza todo lo que desea en la vida. Su amor por Lolita nunca puede ser expresado porque sabe que ella está enamorada de Carlos.<sup>752</sup> Renuncia al amor por amor y pone de relieve que no sólo la inconsistencia personal y el daño causado por otros pueden ser ocasión de dolor: incluso lo más noble del ser humano, su capacidad de amor incondicional, es fuente de sufrimiento y nubla la plenitud que se desea.

Desde esta perspectiva, ambas novelas permiten extraer las siguientes conclusiones que completan la visión de la condición humana esbozada en los apartados anteriores:

1. La identidad de cada ser humano se define a lo largo de su vida, en sus opciones y reacciones ante lo que le sucede. Es común a todas las personas su condición inacabada y abierta, su capacidad de configuración, pero también su

---

<sup>749</sup> Lolita confiesa su presentimiento de que «probablemente, en el infierno una de las torturas peores consista, precisamente, en tener conciencia exacta de lo que, por nuestra culpa, sufrieron los demás» (BM 533). Así, el amor se presenta como lo único que queda al final de la vida. La protagonista constata que en la ancianidad, lo que queda es la solicitud, los cuidados, el amor dado y recibido (BM 533).

<sup>750</sup> BM 519.

<sup>751</sup> Las referencias a la paz en las novelas, son, de algún modo, reflejo de la paz personal que anhelan Carlos y Lolita: «Así era nuestra paz de entonces: un plácido deambular sin excesivos sobresaltos ni vértigos mortales» (BM 143).

<sup>752</sup> Mauricio aparece siempre como el amigo fiel de Lolita y su compañía constante, tanto durante sus años de convivencia con Raimundo como tras su separación matrimonial. Rose intuye que está enamorado de ella (BM 118) y, muchos años más tarde, Lolita será consciente de que era así. Ante la sospecha de Carlos de que fueran amantes, Lolita responde: «Mauricio jamás fue mi amante. No hubiera podido serlo. [...] Jamás me lo propuso porque yo, entonces, aún te quería a ti. Y él lo sabía» (BM 445).

vulnerabilidad. Esta fragilidad se manifiesta tanto en la vida natural como en el proyecto personal y en la insuficiencia para alcanzar todo lo que se desea.

2. Por ello, todo ser humano experimenta miedo: se siente amenazado por circunstancias externas, por las decisiones de otros y también por su posibilidad de errar y equivocarse el camino. Y experimenta también frustraciones y desengaños cuando no alcanza lo que desea.
3. La experiencia de sufrimiento y de la propia vulnerabilidad conduce —o puede conducir— al reconocimiento de esa misma condición en los otros seres humanos, a la compasión y a la búsqueda de una acción que alivie su sufrimiento. «Únicamente aquel que ha sufrido mucho está en condiciones de evitar que los demás también sufran».<sup>753</sup>
4. A la fragilidad de la condición humana, sigue la fragilidad de la plenitud que puede esperar: una plenitud marcada por la temporalidad, por la posible inconsistencia de las propias opciones, por la incertidumbre del futuro y por la precariedad de sus bienes, tanto materiales como personales. Lo importante es saber vivir aceptando ese marco inestable. *Saber vivir* supone afrontar con coherencia las dificultades y el amor personal.

La consideración del modo en que Mercedes Salisachs presenta ante los ojos del lector el modo de existencia propio del ser humano que se ha efectuado en este apartado se ha enfocado desde tres perspectivas diferentes pero complementarias: la confluencia de propósito y azar en la configuración de la vida, la importancia de una mirada global y, al mismo tiempo, detallada para poder juzgarla, y lo endeble de la condición humana, preñada de múltiples posibilidades y concreciones, siempre maleable e incompleta.

---

<sup>753</sup> BM 532.

Tras este análisis, la pregunta formulada por Lolita a Carlos sigue abierta:

¿Qué clase de criaturas somos los seres humanos? No me ha contestado. Hay preguntas que nunca, por más que nos esforcemos, pueden tener respuestas concretas.<sup>754</sup>

Pero la falta de respuesta a esta pregunta no puede eludir la urgencia de otra que interpela en la vida y en la *praxis* humana: ¿cómo vivir bien —una vida buena— a pesar de la precariedad de la existencia?

---

<sup>754</sup> *BM* 517.

### 3.3 Conclusiones del capítulo

A lo largo de este capítulo se ha realizado un análisis de *La gangrena* y *Bacteria mutante* buscando en ellas lo que Mercedes Salisachs quiere presentar a la consideración del lector en relación con los diversos modos de afrontar la vida que puede adoptar el ser humano y cuáles parecen mejores (ofrecen una mayor plenitud y una mejor consideración por parte de las otras personas), y respecto a la capacidad individual de escoger la propia vida y el propio modo de ser en un mundo en que muchas circunstancias parecen no ser elegidas. La complementariedad de ambas novelas y la distancia temporal que establece no sólo su fecha redacción sino la propia historia narrada en ellas, ha ofrecido perspectiva para realizar una valoración global sin dejar de prestar atención al detalle y a las múltiples particularidades de toda vida humana.

De modo parcial, enfocando la lectura desde cuatro perspectivas diferentes —el modo de afrontar la vida, la libertad, la percepción y la fragilidad humana— se han extraído algunas conclusiones en cada uno de los apartados. Al finalizar este capítulo se recogen los diversos aspectos tratados en unas conclusiones más generales que sintetizan las consideraciones expuestas a partir del análisis de las historias narradas en las dos novelas tomadas en conjunto.

1. La naturaleza humana común se plasma en múltiples concreciones —tantas como individuos— que dependen en parte del ambiente, la educación y las circunstancias particulares, pero también de las prioridades y metas personales y, en definitiva, del modo de ser que cada uno se forja. El carácter moral, maleable al principio, se va afianzando a medida que transcurre la vida. No obstante nunca está cerrado del todo y hay personas que cambian en un momento determinado.
2. La huella que se deja en la vida se refiere más a ese *modo de ser* que a aspectos materiales o reconocimientos sociales. Hay vidas que se valoran como *logradas* y otras como *estériles*. Parecen ser factores decisivos las convicciones, las

metas perseguidas y la calidad de las relaciones personales

3. El ser humano se va configurando a través de sus opciones. Pese a la irrupción de lo incontrolado, si está *sano* siempre goza de un grado de libertad interior que le permite decidir cómo se sitúa ante lo que no ha elegido. Por tanto, siempre es responsable de su modo de afrontar la vida.
4. Es necesario *hacerse cargo* de la realidad y una cierta comprensión de la misma para vivir con sentido y no caer en el absurdo. La experiencia otorga, tanto visión global, como percepción de los particulares relevantes. El anciano tiene la experiencia y el control emocional que facilitan un juicio correcto; la persona prudente, también. Ese juicio correcto supone flexibilidad para adaptar los principios a las cambiantes situaciones particulares e implica aceptación de la complejidad y de la vulnerabilidad personal y ajena.
5. El ser humano es vulnerable no sólo por su condición de ser natural y por su incompletitud. También porque opta entre valores cualitativamente diferentes que pueden suponer pérdidas personales importantes, especialmente cuando se refieren a relaciones personales. La vulnerabilidad se manifiesta también en la debilidad del propio proyecto ético.
6. La mayor o menor plenitud de una vida humana sólo puede ser juzgada desde el final de la misma porque, hasta entonces, está abierta. Esa plenitud no parece consistir en la satisfacción de todos los deseos ni actualización de todas las potencialidades porque hay muchos elementos que escapan al control del agente. Se propone que lo máximo que se puede lograr es la paz: una reconciliación con las propias decisiones y las propias circunstancias que no se experimenta pasivamente sino en la vida y en la acción.

Hechas estas consideraciones en torno a lo que estas dos novelas presentan, se puede plantear otra pregunta: ¿Qué experimenta el lector? Si, atendiendo al proyecto de Martha Nussbaum y al deseo de Mercedes Salisachs, estas obras pueden contribuir a su crecimiento moral, ¿de qué manera son capaces de hacerlo?

Suponiendo un lector *reflexivo y atento* que participa imaginativamente recreando la historia, que se identifica —o no— con los personajes y experimenta, de un modo distanciado pero semejante a lo que acontece en la vida, las situaciones a las que estos se enfrentan, se puede suponer que en él tienen lugar algunas de las siguientes operaciones:

- a) Percibe los diferentes modos de afrontar la vida y que no todos son igualmente valiosos experimentando algunas emociones: por ejemplo, desagrado ante el cinismo de Paco o la volubilidad de Serena, indignación ante el egoísmo de Raimundo, confianza en los consejos de Mauricio o compasión al comprender la indefensión en que ha quedado Lolita.
- b) Se identifica con algunos personajes<sup>755</sup> como Carlos, que reconoce que la ambición le ha hecho errar su camino en la vida, Lolita que lucha por ser coherente, Claudia que, embargada por el amor a su hijo Raimundo, es ciega ante sus malas acciones, o D. Pablo Daniel que busca el modo de ser fiel a sí mismo tras sentir que ha traicionado su sentido de la vida.
- c) Capta el peso de las circunstancias en las condiciones de vida de las personas y en su modo de ser. En concreto, los setenta años de la realidad española reflejados en estas obras, ponen de relieve no sólo cómo las costumbres o la situación económica condicionan la vida, sino también la influencia decisiva del marco político, legislativo, y la posibilidad de acceso a información fidedigna. Al mismo tiempo observa diversas posturas ante estos condicionantes: la ignorancia, la resignación o el papel activo por cambiarlas.

---

<sup>755</sup> Probablemente la identificación no se realice ni con personas cuya forma de vivir está totalmente desautorizada por el sentido global de las novelas, ni por aquellas en las que no se percibe el peso del error o de las circunstancias adversas. Ya Aristóteles, en la *Poética*, decía que el protagonista de la tragedia tiene que ser semejante al espectador para suscitar compasión y no debe sobresalir ni por su virtud ni por su justicia, ni caer en desgracia por su maldad sino por algún yerro (*Poética* 1453a 6-12). Sin embargo, puede haber circunstancias particulares que sí promuevan la identificación en ese aspecto, pese a que no se realice una identificación global con el personaje. Por ejemplo, aun cuando Mauricio parece irreprochable, sí puede promover identificación el hecho de que no pueda expresar su amor a Lolita; o, en el caso de Victoria, pese a que su comportamiento, en todos los órdenes de la vida, suscita repugnancia, puede promover la identificación de quien es descalificado por su condición homosexual. Obsérvese que esta reacción en el lector, es independiente de la intencionalidad de la autora.

- d) Se pregunta de modo global sobre aspectos de la vida que aparecen reflejados en las novelas contrastando con sus propias experiencias o las de otras personas: el papel de lo religioso para dar sentido, la potencialidad del amor de iluminar o cegar a las personas, el modo de actuar frente a dilemas morales como el aborto... y toma una postura personal de acuerdo o desacuerdo frente a la respuesta que ofrecen las obras.
- e) Realiza un análisis ético de temas como la libertad y el determinismo, el papel de las normas y de la percepción en el juicio moral, la formación del carácter, la responsabilidad personal y social... contrastando las situaciones presentadas en las novelas con teorías éticas y la propia experiencia.

Cualquier lector que, de un modo y otro, proyecte sobre su consideración de lo que es bueno y valioso en la vida el *material humano* que le ofrecen *La gangrena* y *Bacteria mutante*, en la consideración de la filósofa de Chicago estará enriqueciendo su experiencia para ser más «delicadamente consciente y altamente responsable». Y, sin duda, responderá al propósito con que Mercedes Salisachs ha escrito sus novelas. Como la novelista reconoce en *La palabra escrita*, rememorando su obra y su vida desde la experiencia de la ancianidad —al igual que Carlos y Lolita en *Bacteria mutante*— «con los años, nuestras inquietudes y desengaños se van esfumando en esa placidez que se instala en nosotros cuando, lejos de “esperar”, procuramos ayudar a los que “esperan”». <sup>756</sup> Así, con palabras que orientan en la vida, se triunfa en el recuerdo: «la única manera de continuar en el tiempo». <sup>757</sup>

---

<sup>756</sup> *Palabra*, 197.

<sup>757</sup> *Ibíd.* Este deseo de permanecer en el recuerdo, de trascender, de algún modo, la fragilidad humana, tiene una cierta semejanza con algunos modos de transcendencia humana e interna que propone Martha Nussbaum en «La humanidad transcendente» (véase *Conocimiento*, 670-677), pero no excluye otro tipo de transcendencia que, en el caso concreto de Mercedes Salisachs, reviste un sentido religioso.



## 4

### **Análisis ético-literario. Culpa y responsabilidad: pasado, presente y futuro de las «bacterias humanas»**

Nadie es verdaderamente inocente.

M. SALISACHS, *Adagio confidencial*

Con frecuencia las ruinas que conseguimos desenterrar no sólo dejan de ser ruinas, sino que incluso ganan en belleza, se convierten en obras de arte.

M. SALISACHS, *Bacteria mutante*

Había preguntas que sólo el futuro podía contestar.

M. SALISACHS, *La gangrena*



La caracterización de los personajes relevantes de *La gangrena* y *Bacteria mutante* y la consideración realizada en el capítulo anterior en relación con algunos de los rasgos de la vida moral que estas dos novelas subrayan, brindan un marco concreto para analizar con más profundidad algunas cuestiones que las mismas ofrecen a la reflexión ética.

Por el momento, ya se ha puesto de relieve la complejidad de la vida humana en la que muchos factores no decididos por el sujeto intervienen decisivamente en lo que va a ser el curso de su existencia, exigiendo a la ética la consideración de la relevancia de la fortuna y de los acontecimientos contingentes que parecen restar espacio a la racionalidad.<sup>758</sup> Precisamente esos elementos que escapan de la decisión personal y el modo de asumir las consecuencias de los mismos, constituyen el mayor argumento para sostener la necesidad de perspectiva a la hora de realizar una valoración bien calibrada de la vida humana en su conjunto. Con Carlos Hondero y Lolita Moraldo, Mercedes Salisachs ha ofrecido la oportunidad al lector de reflexionar sobre las

---

<sup>758</sup> En relación con esta cuestión, en un ensayo en torno a los límites éticos de la responsabilidad, Concha Roldán subraya el acierto de Martha Nussbaum al hacer de la percepción de la fragilidad humana parte prioritaria de la empresa moral. Su trabajo se orienta a dilucidar si las consecuencias de las acciones que se escapan de la intención del agente exigen una responsabilidad ética o sólo se deben valorar desde la perspectiva jurídico-política (Concha Roldán, «Razones y propósitos: El efecto *Boomerang* de las acciones individuales», en *El reparto de la acción*. Coord. por Manuel Cruz y Roberto R. Aramayo (Madrid: Trotta, 1999), 47-60.

decisiones y reacciones que marcaron el curso de su existencia e influyeron en las de otras personas, así como de percibir cómo familiares y amigos, el ambiente social y otras circunstancias ajenas a ellos fueron, también, factores decisivos en su trayectoria vital.

En este marco inestable en el que se desarrolla la acción humana se han visto, también, diversos modos de ser y obrar. Los personajes cuya semblanza se ha trazado no sólo responden a la imaginación de la autora sino que pueden ser tomados como prototipos humanos que caracterizan modos diversos de encarar la vida. De este modo la escritora, sin necesidad de explicitar nada, conduce al lector de un modo sutil a valorar la calidad moral de unos y otros y va mostrando modos mejores de ser persona humana.<sup>759</sup>

Son muchas las cuestiones que suscitan estas novelas en relación con la *praxis* humana y el modo en que repercute en la calidad de vida personal y en la vida social. El propósito de este capítulo es profundizar en el análisis ético de las obras desde una clave que ofrezca sentido a los diversos elementos que han ido aflorando en páginas anteriores. Para ello, en la primera parte del mismo se establece un marco de análisis considerando, en primer lugar, diferentes enfoques desde los que puede realizar un estudio ético de estas novelas para exponer, a continuación algunos elementos que se han de tener en cuenta al abordar la culpa o la responsabilidad como categorías éticas que permitan un análisis de las mismas.

La segunda parte del capítulo, más extensa, analiza el modo en que en *La gangrena* y *Bacteria mutante* tratan los temas de la responsabilidad y la culpa atendiendo a dos movimientos que se producen en las obras: la salida de la conciencia a la *praxis* y la orientación del pasado al futuro. Puesto que la fuerza de la historia

---

<sup>759</sup> Noël Carroll subraya la potencialidad para la educación moral que ofrece la variedad y el contraste de caracteres morales presentes en las obras literarias: «In literary fictions such as *Howards End*, these comparisons and contrasts are apt to strike any moderately attentive reader, who, in addition, is aided in this by what the author and the characters say. These variations-these comparisons and contrasts-prompt the audience to apply concepts of virtue and vice to the characters, thus exercising and sharpening their ability to recognize instances of these otherwise often vaguely defined or highly abstract concepts. In this, such virtue wheels serve the purposes of moral education» (Carroll, «The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge»,13).

narrada está enraizada en la forma literaria en que Salisachs la presenta, se ha considerado conveniente preceder el análisis en clave ética del contenido de las obras, de una exposición de las estrategias narrativas y literarias utilizadas por la autora para guiar al lector en ese camino de asunción de la libertad. Se muestra así cómo las cuestiones planteadas en relación con el mejor modo de vivir están encarnadas en el mismo *modo de decir*, posibilitando que el decurso narrativo suscite reflexión ética y despierte emociones.

## 4.1 Marco de análisis

Allí donde mora la *culpa* ha de residir también la *responsabilidad*, siendo esto lo único que nos permite conjeturar la libertad moral.

SCHOPENHAUER, *Los dos problemas fundamentales de la ética*

### 4.1.1 Enfoques ético-literarios

El interés actual por encontrar en la literatura elementos de reflexión ética o de educación moral,<sup>760</sup> ha dado como resultado muchos modos diversos de aproximarse a las narraciones en busca de claves para orientar la vida. Dentro del amplio marco que brinda la propuesta de Martha Nussbaum, interesa ahora adoptar un prisma concreto para proseguir el estudio de estas dos novelas de Mercedes Salisachs. Sin intención de ser exhaustivos, se exponen a continuación algunos enfoques que encuentran material en estas obras, justificando su validez a través de algunos ejemplos. Finalmente se presentará el que se considera más idóneo para profundizar en el análisis de *La gangrena* y *Bacteria mutante*.

#### ENFOQUE POR MÉTODO LÚDICO-AMBITAL

Un modo de aproximación es advertir las diferentes formas de lógica que rigen los procesos humanos tal como las muestran los personajes. Así, más que realizar una caracterización psicológica de los mismos, se puede hacer un análisis de su modo de vinculación con las diferentes vertientes del entorno descubriendo las diversas tramas de ámbitos que se entrelazan en las obras.<sup>761</sup> Un análisis de este tipo podría centrarse

---

<sup>760</sup> Sobre la variedad de temas y metodologías que se han abordado en las últimas dos décadas en relación con la relación entre la filosofía moral y la literatura puede consultarse Mendelson-Maoz, «*Ethics and Literatura*», que recoge una relación de libros y artículos sobre este tema (113). En el campo educativo la inquietud se refiere, sobre todo, al modo en que las narraciones pueden iluminar la propia historia personal y suscitar reflexiones sobre la vida concreta.

<sup>761</sup> Este modo de abordar las novelas se inspira en el método lúdico-ambital propuesto por Alfonso López Quintás que fundamenta su idoneidad en el carácter abierto del ser humano que se expande, interrelaciona y perfecciona cofundando nuevos ámbitos. Indica este autor que «para fundamentar sólidamente el método lúdico-ambital de análisis de obras literarias, encierra el mayor interés advertir la vinculación que se da entre el concepto de *ámbito*, por una parte, y el de *espacio existencial* en Flaubert, el de *habitar* en G. Bachelard, M. Heidegger, M. Merleau-Ponty, O. F. Bollnow, y el de *lo abierto* en R. M<sup>º</sup> Rilke» (Alfonso López Quintás, *Cómo formarse en Ética a través de la literatura* [Madrid: Rialp, 1994], 83, nota 38). Véase también Alfonso Lopez Quintás, *Estética de la creatividad*, 3<sup>ª</sup> ed (Madrid: Rialp, 1998), 184-212; 373-383. Los diversos modos de relaciones con el entorno se dan en todo tiempo, por lo que las obras literarias que las muestran tienen actualidad en las distintas épocas de la historia.

en los conflictos que experimentan los personajes de *La gangrena* y *Bacteria mutante* al colisionar diversas lógicas o *mundos*: la concepción de la persona entre el ser y el tener, las relaciones humanas establecidas sobre el amor o el interés, la conciencia (verdadera o errónea) de la propia inocencia o culpabilidad, la perspectiva trascendente o inmanente de la vida, o la valoración de las acciones humanas desde el prisma de la moralidad o la legalidad como algunos de los choques de ámbitos más explícitos en estas dos novelas.

Abordar este tipo de análisis supone establecer todos los elementos interconectados en un ámbito determinado. Así, en relación con el primer binomio, no sólo exigiría desenmascarar el enfrentamiento entre el mundo de la pobreza y la riqueza<sup>762</sup> que Carlos percibe desde la niñez, sino descubrir cómo asume integrarse en un círculo que mide el ser por el tener (poder, dinero, prestigio, títulos...),<sup>763</sup> las decisiones vinculadas a las emociones que experimenta, la espiral de ambición en la que se ve envuelto, su modo de relacionarse desde la lógica del interés incluso con aquellos a los que llama *amigos*,<sup>764</sup> y su valoración final de la vida escogida, «desplegando un abanico de plumas prestado»<sup>765</sup> que le deja profundamente insatisfecho. En contraste con su lógica vital y la de personajes como Paco, Serena o Raimundo, otras vidas: la de Palafell sin más aspiración que ser útil<sup>766</sup> o la de Justo Fuentes capaz de retirarse de la política al reconocer que «el afán de poder es siempre egoísta»;<sup>767</sup> vidas como como la de Claudia o Rosalía, con aires de mujeres

---

<sup>762</sup> Comentando *La salvaje* de Jean Anouilh, López Quintás presenta la colisión que se produce al interferirse dos mundos diversos, dos ámbitos de vida distintos y distantes, extraños y, a veces, hostiles: el mundo de la pobreza y el mundo de la riqueza. Señala que la pobreza no se reduce a la mera carencia de dinero. «El ámbito de la pobreza significa para Teresa, en principio, una atmósfera de dolor, violencia, desprecios, bajezas, suciedad, enfermedad, degeneraciones, fealdad, vergüenza, odio. El ámbito de la riqueza se le aparece como un campo donde florece la comodidad, el alojamiento lujoso, la alegría de vivir, el éxito, la tranquilidad, el dominio, la seguridad, el talento, amplias posibilidades de todo orden, amistades, finura de modales, belleza de sentimientos» (López Quintás, *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, 226).

<sup>763</sup> Carlos se siente humillado y ninguneado: «Dime que soy un don nadie, un portalacras sin remisión, un pelele que se aprovecha de la situación, de vuestra caridad, de vuestras comidas, de vuestro chófer... Venga: suéltalo, Lolita; no tengas miedo» (LG 84).

<sup>764</sup> LG 377.

<sup>765</sup> LG 406.

<sup>766</sup> LG 127.

<sup>767</sup> LG 342.

insignificantes pero llenándolo todo con su presencia discreta,<sup>768</sup> o la de Carlota, a la que algunos, superficialmente, miran como «alguien que pudo ser pero que nunca sería»<sup>769</sup> por su invalidez, pero capaz de gozar de la vida, de dar un sentido a su existencia y de vivir y morir con heroicidad.<sup>770</sup>

#### ENFOQUE ANTROPOLÓGICO

Otra aproximación es la reflexión sobre la concepción del ser humano que late en estas dos obras. En el capítulo anterior se han apuntado algunos elementos sobre los que se puede profundizar: su carácter abierto, que permite proyectar el futuro,<sup>771</sup> y su vulnerabilidad al estar sujeto a los vaivenes de la fortuna; su identidad (misteriosa incluso para uno mismo: «cuesta toda una vida saber cómo se es realmente»<sup>772</sup>) y la facilidad de convertirse en masa como si cada vida «fuera únicamente una molécula de un cuerpo enorme»;<sup>773</sup> las posibilidades que le otorga una libertad de la que se sabe *dueño*<sup>774</sup> y los límites que condicionan su existencia (herencia, entorno político y social, circunstancias, decisiones de otros...)<sup>775</sup>

Mercedes Salisachs subraya la extraña paradoja de un ser grande y pequeño al mismo tiempo, y se sirve de varias metáforas que ponen de relieve, por una lado, su carácter vulnerable y el cuidado que requiere la formación de toda persona — incluyendo el carácter moral— y, por otro, la potencia constructiva o destructiva de su obrar.

*La gangrena* se inicia con una de ellas: la semilla que Carlos Hondero reconoce que es suya, sólo suya, pero que ha recibido la influencia de muchos que han contribuido a roturar la tierra.<sup>776</sup> A lo largo de la novela será frecuente la referencia a

---

<sup>768</sup> BM 329.

<sup>769</sup> LG 493.

<sup>770</sup> BM 396.

<sup>771</sup> BM 38.

<sup>772</sup> LG 279.

<sup>773</sup> LG 238.

<sup>774</sup> BM 510.

<sup>775</sup> LG 7.

<sup>776</sup> LG 7.



la raíz y las alusiones a cómo la planta ha ido creciendo.<sup>777</sup>

Junto a la pequeñez y fragilidad, las enormes posibilidades de influir en el entorno son puestas de relieve con una metáfora, esta vez propia de *Bacteria mutante*. Lolita Moraldo, con la perspectiva que confiere la distancia, reflexiona sobre «la voluntad de unos seres diminutos que podían ser hormigas, o pulgas, o simples bacterias con capacidad suficiente para organizar y desorganizar, aceptar o rechazar, amar o detestar».<sup>778</sup>

Las dos obras de ficción presentan, ante la mirada del lector, ejemplos de posibilidad y vulnerabilidad y reflexiones que acentúan la compleja naturaleza humana invitando a profundizar en ella como hace también Lolita cuando se pregunta: «¿Qué clase de criaturas somos los seres humanos?»<sup>779</sup>

#### ENFOQUE RELACIONAL

Estas novelas, en las que desfilan más de doscientos personajes, ofrecen también un marco adecuado para reflexionar sobre la importancia de las relaciones personales en la vida moral. Relaciones paterno-filiares, amorosas, de amistad, de pura conveniencia o simplemente convencionales van tejiendo una estrecha trama argumental en la que podemos apreciar cómo la calidad de la relación influye de modo significativo en la vida personal de los protagonistas contribuyendo a que sean mejores o peores personas. El contraste entre diversos modos de relación de pareja y formas de amistad, revelan la superioridad de un amor fundado en el bien del otro y no en su instrumentalización.<sup>780</sup>

---

<sup>777</sup> En *Fragilidad* Martha Nussbaum se refiere a la imagen de la vida en la poesía griega y señala que «ilustra un hondo problema [...]: la mezcla entre lo que nos es propio y lo que corresponde al mundo, entre la ambición y la vulnerabilidad, entre el hacer y el ser hecho, mezcla que se da en esta vida y en toda vida humana» (29). Como indica la filósofa, esta imagen pone ante nosotros una pregunta fundamental para la ética a la que ya nos hemos referido en el capítulo anterior: ¿en qué medida podemos distinguir entre lo que cabe atribuir al mundo y lo que corresponde al ser humano en la valoración de una vida?

<sup>778</sup> BM 345.

<sup>779</sup> BM 517.

<sup>780</sup> La consideración de la amistad como ingrediente de la vida buena se remonta a la ética griega. En concreto, la importancia que Aristóteles le concede se muestra de modo ostensible en el detalle con el que examina la amistad en los libros VIII y IX de la *Ética nicomaquea*. Indica que la amistad consiste en un querer recíproco entre hombres buenos, de modo que «el amor parece ser la virtud de los amigos»

En distintos momentos los personajes —especialmente Alicia y Lolita que tienen un alto concepto de la amistad— reflexionan sobre ella, haciendo explícita la dificultad que entraña y la tensión entre la búsqueda del bien del otro y el interés mutuo que tiene que existir en la relación amistosa:

Si el interés no mediara entre dos personas, ¿qué diablos podría motivar la amistad entre ellas? No puede haber una amistad verdadera sin un punto de egoísmo, Lolita. Lo que se debe procurar es que ese egoísmo sea generoso.<sup>781</sup>

Pero más allá de reflexiones explícitas, las novelas presentan ante los ojos del lector la insatisfacción y el vacío que genera el trato que se reduce a un «intercambio de explotaciones»,<sup>782</sup> la esclavitud de amores obsesivos que coartan la libertad<sup>783</sup> y las consecuencias destructivas de relaciones que instrumentalizan a la persona,<sup>784</sup> para que sea él mismo quien saque sus propias conclusiones. En relación con Carlos, resulta significativo el desfilar de tantas mujeres por su vida. Tal vez la razón última estriba en que, reducidas a meros medios, no son más que objetos que se poseen y le satisfacen momentáneamente pero que, privadas de su condición personal, pueden ser fácilmente sustituidas por otras. «Todo el mundo se cansa de lo que tiene»<sup>785</sup> —afirma en una ocasión Lolita—. Como contrapunto, hay amores auténticos y amistades profundas. Mauricio Narros es el prototipo de amistad desinteresada: confidente, consejero, apoyo firme... Es también el hombre prudente, honesto, coherente,<sup>786</sup> al que Lolita califica como «el restaurador de todas mis ruinas».<sup>787</sup> También son enriquecedoras la amistad de Sofía y Carlota,<sup>788</sup> la de Rose Paddington y Rosalía con

---

(1159a35-36). Con el término *philia* se refiere a todas las relaciones afectivas intensas recíprocas como la relación madre-hijo o las relaciones de pareja. Lo característico en todas ellas es un amor recíproco. Pese a que el Estagirita no establece una relación directa entre el amor y la prudencia indica que la verdadera amistad es la amistad entre los buenos (1157a23) y que ésta, para ser perfecta, además de la bondad del carácter y del amor recíproco, está centrada en el bien del otro (1157 b27-35). Así el trato afectuoso entre hombres buenos ayuda a ser mejores puesto que los amigos se ayudan a no caer en el error y viendo al amigo, actuando y corrigiéndose mutuamente, practican la virtud (1159b 2-8; 1172 a10-14).

<sup>781</sup> *Ibíd.*

<sup>782</sup> *LG* 116.

<sup>783</sup> *BM* 488.

<sup>784</sup> *Cf. BM* 504.

<sup>785</sup> *LG* 397.

<sup>786</sup> *BM* 278-279; 409; 524.

<sup>787</sup> *BM* 408-409.

<sup>788</sup> *LG* 458

Lolita,<sup>789</sup> y las amistades de Raimunda tras su recuperación.<sup>790</sup>

El contraste entre unos y otros modos de relación es advertido por los propios personajes. El paradigma lo constituye Carlos que, al final de *La gangrena*, reconoce el influjo positivo de Lolita en su vida<sup>791</sup> y manifiesta cómo ha variado su concepción del amor:

Antes yo creía que el amor era poseer y arañar la vida..., dominar el mundo, sabernos dueños de las personas, de las cosas, de la mujer deseada: en el fondo, desdeñar fundamentos para edificar sobre arena... Antes yo creía en todo eso y practicaba todo eso. Antes era un perfecto imbécil.<sup>792</sup>

Mercedes Salisachs conduce al lector a realizar esa experiencia de contraste a través de la vívida descripción de sensaciones y estados anímicos ligados a las relaciones personales: la pérdida de la dignidad personal,<sup>793</sup> el asco<sup>794</sup> y la repugnancia,<sup>795</sup> la conciencia de que nada tiene sentido,<sup>796</sup> el aburrimiento<sup>797</sup>... frente a la esperanza,<sup>798</sup> la apertura al futuro,<sup>799</sup> el sentimiento de plenitud deteniendo el tiempo<sup>800</sup> y la disposición a dar generosamente y a ponerse en camino.<sup>801</sup> Entre los elementos de los que se sirve la autora, además de las descripciones y la abundancia de recursos retóricos para suscitar diversas sensaciones, los diálogos y el lenguaje empleado en ellos contribuyen a crear un ambiente de comunicación/incomunicación clave para valorar las relaciones personales.<sup>802</sup>

---

<sup>789</sup> BM 182; 368

<sup>790</sup> BM 295

<sup>791</sup> LG 243.

<sup>792</sup> LG 574. Este cambio del protagonista tiene relación, también, con su transformación a nivel religioso. Nótese el ejemplo que pone, edificar sobre arena en lugar de sobre el fundamento, con resonancias bíblicas (Mt 7, 24-27) y los verbos utilizados: creer y practicar.

<sup>793</sup> LG 176.

<sup>794</sup> LG 421.

<sup>795</sup> LG 512.

<sup>796</sup> LG 517

<sup>797</sup> LG 446.

<sup>798</sup> LG 507-508.

<sup>799</sup> LG 564

<sup>800</sup> LG 568.

<sup>801</sup> BM 367; 369; 396.

<sup>802</sup> Resulta del máximo interés realizar un análisis del lenguaje en *La gangrena* en la que hay muchos más diálogos que en *Bacteria mutante*. En muchos momentos se pone de manifiesto el carácter destructivo de un lenguaje sin amor. Carlos recuerda una vez que mató a una mujer sin más armas que los insultos (LG 217); Carlota afirma rotundamente que «ciertas cosas nunca pueden ser superfluas:

### ENFOQUE POR APROXIMACIÓN SOCIO-HISTÓRICA

La ambientación de *La gangrena* y *Bacteria mutante* en un período histórico concreto y el detalle con el que se presenta la evolución política, social y moral de España a lo largo del siglo XX, ofrecen también vías para la reflexión ética centradas en aspectos sociales e incluso jurídicos como puede ser un análisis de valores y de la transformación social de los mismos, o la relación entre la situación política y el reconocimiento de derechos,<sup>803</sup> con particular atención a la situación de la mujer. Se pueden elaborar, así, juicios sobre el tiempo *externo* a partir de la historia narrada, puesto que entre las dos novelas se cubre un período de setenta años, desde la dictadura de Primo de Rivera al atentado de José María Aznar en 1995 en los que la convulsa crónica política española tiene consecuencias importantes en lo referente al reconocimiento de derechos y libertades y en los referentes morales que orientan la vida social. Mercedes Salisachs plantea en numerosas ocasiones la represión que suponen las dictaduras (la de Primo de Rivera y la de Franco), pero evidencia también que la tan ansiada libertad política no es sinónimo de libertad verdadera, ni en el ámbito social ni en el personal.<sup>804</sup> Presenta una sociedad inestable, sumida en un desconcierto sobre el modo de dirigir la conducta fruto de un infantilismo moral que, más allá de las normas impuestas o los preceptos religiosos, no sabe cómo orientarse.<sup>805</sup> Esa situación corrompe a la sociedad y viene a ser, en la apreciación de la autora, como la gangrena que va minando la vida:

Sin ética, sin creencias, sin nada que les permita defenderse contra la

---

tanto si son ciertas como si son falsas, matan al que las escucha» (LG 542); las medias verdades, las mentiras disfrazadas sirven para desprestigiar a Alicia, método que más tarde sufrirá Carlos en propia carne (LG 512); una insinuación a Victoria conducirá al desastre (LG 400)... En otros momentos las palabras pacifican, serenar, elevan. Basta recordar las conversaciones de Carlos con Lolita, alguna con su hija Carlota, la última con el padre Celestino...

<sup>803</sup> Un análisis de este tipo se ha presentado en el XVI Congreso Internacional de Literatura Española Contemporánea celebrado en junio de 2015 bajo el título «Del uniformismo impuesto a un incipiente reconocimiento de la diversidad en la España reflejada en *La gangrena* y *Bacteria mutante*, de Mercedes Salisachs» (pendiente de publicación en las Actas del Congreso).

<sup>804</sup> BM 383; 492.

<sup>805</sup> Mercedes Salisachs destaca la influencia del desconcierto religioso de la época postconciliar y de la indiferencia religiosa posterior en las costumbres y en los valores morales: «La incertidumbre flotaba en el aire. La crisis de la Iglesia se había puesto al desnudo y el desconcierto invadía a los creyentes. Un mundo de interrogantes flotaba en el panorama de nuestra civilización. Las novedades escandalizaban, chocaban y creaban dilemas. Las opiniones eran libres, las voluntades eran libres, los hechos y las actitudes empezaban a serlo» (LG 476-477).

destrucción de sí mismos. Es como si el mundo entero padeciese una llaga que se empeñase en aniquilarnos.<sup>806</sup>

Así, tras la guerra y la represión, el diagnóstico de la sociedad democrática que el lector de las novelas puede hacer no es halagüeño: una sociedad aparentemente *civilizada* en la que se permite la opulencia mezclada con la podredumbre<sup>807</sup> y, a oscuras, se hace todo lo que nunca nos permitiríamos a plena luz.<sup>808</sup>

No obstante, la escritora sí reconoce la evolución positiva en el reconocimiento de los derechos, con particular atención a la situación de la mujer que va pasando desde no poder ni siquiera votar, o ser ciudadano de segunda (sin reconocimiento de sus derechos ni de la necesidad de instruirse,<sup>809</sup> sin relevancia en los actos públicos<sup>810</sup> ni amparo ante la ley<sup>811</sup>), a ir integrándose progresivamente en la vida económica y social. La propia Lolita que afirma «me educaron para ser un objeto de lujo y una máquina de reproducción... Era una más entre el número de muñecas que la sociedad española de mi época había puesto en venta: sin derechos, sin posibilidades»,<sup>812</sup> logrará salir de su ruina y situarse social y económicamente mediante su trabajo profesional.<sup>813</sup>

El logro que supone el avance en el reconocimiento de los derechos de la mujer no es óbice para que *La gangrena* y *Bacteria mutante* dejen abierta la pregunta sobre el progreso moral, especialmente en lo que se refiere a lo colectivo, un tema no abordado directamente en estas novelas, pero que se apunta en *Bacteria mutante*.

---

<sup>806</sup> BM, 238.

<sup>807</sup> BM 445-446.

<sup>808</sup> BM 451-452. Como ilustración de este punto, es sugerente la crítica que Mercedes Salisachs hace a nuestra *civilización* aprovechando la narración de un incidente provocado por una tormenta. El apagón que genera la descarga eléctrica se convierte en metáfora y, al mismo tiempo, ocasión de otra oscuridad: la de la inmoralidad, el vandalismo, el odio y el caos.

<sup>809</sup> LG 276; 297.

<sup>810</sup> LG 367

<sup>811</sup> LG 416

<sup>812</sup> LG 471

<sup>813</sup> Es significativo el cambio en la situación de la mujer que evidencia *Bacteria mutante*. Los 20 años transcurridos desde el final de *La gangrena* hasta este encuentro entre Lolita y Carlos suponen la inserción de la mujer en el ámbito laboral, su independencia económica y el reconocimiento de dimensiones que en los años anteriores habían estado veladas. Mientras que en *La gangrena* todas las mujeres que desfilan por sus páginas lo hacen en calidad de novias, esposas, amantes y madres, en la novela del 96 se destaca la valía profesional de Rose Paddington y Carlota Hondero en EEUU, pero también la de Rosalía, Raimunda y al propia Lolita en España.

Estos cuatro enfoques —que hemos llamado *lúdico-ambiental*, *antropológico*, *relacional* y *socio-histórico*—, parecen apropiados para realizar un análisis ético de *La gangrena* y *Bacteria mutante*. Cada uno de ellos acentúa un aspecto importante desde la perspectiva nussbaumiana, en cuyo proyecto se quiere incluir el análisis de las obras de Mercedes Salisachs: la concepción del ser humano como sujeto; el reconocimiento de la complejidad de la acción humana, que no puede ser vista de modo aislado sino interconectada con otros muchos aspectos que constituyen una trama de comprensión y una lógica de actuación; el carácter relacional de la persona como elemento configurador de su propia identidad moral; y la importancia del contexto en el que se desarrolla su existencia que, por otra parte, ni asegura ni impide el crecimiento moral.

El hecho de que sea posible realizar un análisis desde tantos enfoques subraya la complejidad de la urdimbre narrativa y el parecido con la vida humana, en la que no es tarea fácil desbrozar los límites de la acción libre del ser humano, lo que depende y se escapa de su voluntad, incluso las consecuencias —queridas o no— de sus obras que interactúan con las de otras muchas personas y otros factores más allá del alcance de su querer. Sin embargo, son los seres humanos quienes van conformando las sociedades, haciendo de ellas entornos más o menos humanos y humanizadores de modo que, pese a los muchos condicionantes, no es posible eludir la pregunta por la responsabilidad en sus diversas formas: ¿Hasta qué punto es responsable el individuo en el seno de la sociedad? ¿Hay, en dirección inversa, una responsabilidad de las sociedades ante los individuos?

Puesto que los enfoques expuestos anteriormente confluyen en la pregunta por la responsabilidad, en este capítulo se va a adoptar esta como categoría central de análisis destacando algunos aspectos especialmente presentes en *La gangrena* y *Bacteria mutante*.

#### **4.1.2 La responsabilidad como categoría ética.**

Entre las muchas cuestiones que suscita el tema de la responsabilidad, determinados aspectos cobran especial relieve en las dos obras de Mercedes Salisachs que se están estudiando.

*La gangrena* comienza con una confesión: «No voy a defenderme: soy culpable».<sup>814</sup> El tema de la culpa y de los remordimientos, que articula tanto esta novela como *Bacteria mutante*, remite a la responsabilidad personal e invita a considerar cómo otros actores e instancias están involucrados en el acontecer de la vida de los personajes y de la sociedad en general. La responsabilidad sale del ámbito privado y pasa al espacio público,<sup>815</sup> especialmente al de las personas más cercanas, pero también al de otras y otros que sufren las consecuencias de acciones y omisiones, a la sociedad en general. Poco importa —a nivel moral— que no se realice una imputación jurídica cuando uno se sabe responsable. «Yo también he matado»,<sup>816</sup> confesará Lolita cuando, al final de su conversación con Carlos, le desvele su secreto callado.

La relación entre culpa y responsabilidad, la dimensión intersubjetiva de la misma y la tensión entre lo moral y lo legal son tres aspectos muy presentes en ambas novelas. Con el objeto de identificar algunas claves que ayuden a enfocar el estudio de las mismas desde el prisma de la responsabilidad, se realizan a continuación algunas consideraciones acerca de cada una de estas cuestiones.

#### *Culpa y responsabilidad: ¿dos caras de la misma moneda?*

La conciencia de culpa se pone de manifiesto desde la primera página de *La gangrena*. Sin embargo, en toda la obra no hay ninguna referencia a su responsabilidad en relación con aquello de que el protagonista se confiesa culpable. ¿Hay una correlación entre culpa y responsabilidad? ¿El Carlos que se manifiesta su culpabilidad se siente también responsable o, más bien, responsabilidad y culpa carecen de vínculo o pueden disociarse con facilidad? Esta pregunta resulta relevante porque, de ser así, no podría aplicarse sin más la categoría de responsabilidad al

---

<sup>814</sup> LG 7.

<sup>815</sup> Precisamente la insistencia en la dimensión pública de las acciones humanas motivó el que en las primeras décadas del siglo XX Max Weber planteara la alternativa entre la ética de la responsabilidad y la ética de la convicción, quedando acuñado el concepto «ética de la responsabilidad» en la conferencia «La política como vocación» (1918/1919) en la que participó el sociólogo por invitación de la Asociación Libre de Estudiantes de Munich. A lo largo del siglo XX ha crecido la conciencia de las inmensas repercusiones que pueden tener las acciones humanas, adquiriendo una mayor urgencia la reflexión sobre la responsabilidad.

<sup>816</sup> BM 518.

análisis de estas dos novelas.

Para matizar esta cuestión resultan clarificadoras las reflexiones de Karl Jaspers sobre la culpa y la responsabilidad política de Alemania tras la segunda Guerra Mundial.<sup>817</sup>

Jaspers distingue entre cuatro conceptos de culpa: la culpa criminal, la culpa política, la culpa moral y la culpa metafísica,<sup>818</sup> pero indica que cada concepto de culpa está relacionado con los otros y señala que las faltas morales son el fundamento de estados de cosas en los que crecen la culpa política y el crimen:

La comisión de pequeños pero numerosos actos de negligencia, de cómoda adaptación, de fútil justificación de lo injusto, de imperceptible fomento de lo injusto; la participación en el surgimiento de la atmósfera pública que propaga la confusión y que, como tal, hace posible la maldad, todo eso tiene consecuencias que condicionan la culpa política por los estados de cosas y los acontecimientos.<sup>819</sup>

Así mismo, pese a atribuir la culpa política a los estadistas, indica que cada persona es corresponsable de cómo es gobernado. Así, frente a la tesis de la culpa colectiva, Jaspers insiste en la responsabilidad personal en el devenir histórico aunque matiza diferentes modos de responsabilidad. También las consecuencias de la atribución de culpa son diferentes en función del tipo de culpa.<sup>820</sup> Como se ve, culpa y

---

<sup>817</sup> Estas reflexiones publicadas en 1946 constituyen el contenido de una serie de lecciones sobre la situación espiritual de Alemania impartidas en el semestre de invierno 1945-1946. En un momento en el que se precipitan sobre los alemanes las acusaciones de todo el mundo, Jaspers quiere contribuir a la reflexión «para encontrar el camino a la dignidad por medio de la asunción de cada culpa percibida claramente en su especificidad» (Epílogo de 1962 a *El problema de la culpa*, tr. por Román Gutiérrez Cuartango, [Barcelona: Paidós, 1998], 129).

<sup>818</sup> *Ibíd.*, 53-56. La culpa criminal –atribuible a quien se puede demostrar que ha infringido las leyes– y la culpa política –que se debe a acciones de los estadistas–, son fácilmente identificables. Más compleja resulta la culpa moral, cuya instancia es la conciencia subjetiva, y la culpa metafísica. Jaspers indica que esta proviene de la solidaridad entre los hombres que hace a cada uno responsable de todo el agravio y de toda la injusticia del mundo, especialmente de los crímenes que suceden en su presencia o con su conocimiento. Sólo Dios es la instancia de tal culpa.

<sup>819</sup> *Ibíd.*, 55.

<sup>820</sup> Jaspers señala que la inculpación colectiva por las acciones de un Estado, no implica inculpación moral o metafísica, al igual que sólo puede ser enjuiciado moralmente el individuo pero nunca la colectividad. En cuanto a las consecuencias de la atribución de culpa, mientras que la culpa criminal supone castigo y la culpa política exigencia de reparación, las consecuencias de la culpa moral y metafísica queda en el interior de la conciencia e implican arrepentimiento y renovación, y humildad ante Dios (*Ibíd.*, 57-63).



responsabilidad, para Jaspers, se relacionan aunque no tengan un correlato inmediato.

Otro elemento relevante en el planteamiento jasperiano en el tratamiento de este tema es la proyección al futuro, pese a que el concepto de culpa parece remitirse al pasado. De hecho, el propósito del filósofo al reflexionar sobre la culpa alemana es proyectar el futuro mediante una transformación de los individuos que les permita, no sólo regenerarse interiormente sino, de algún modo, asumir y reparar las consecuencias de sus actos. De ahí su preocupación por la *purificación* y su denuncia de diversos modos de sustraerse a ella.<sup>821</sup> «La purificación significa en cuanto al hacer, en primer lugar, reparación»<sup>822</sup> pero es mucho más: un proceso interno de esclarecimiento en el que cada cual sigue su propio camino en el interior de su conciencia. Sólo cuando brota de ahí, la reparación satisface su sentido ético y el ser humano puede llegar a ser libre. Por tanto, en la reflexión de Jaspers, la disquisición sobre la culpa no se queda en el interior de la conciencia sino que conduce a la consideración de la responsabilidad —personal o colectiva— a la reparación y a la transformación interior. Tiende, así, un puente entre el pasado y el futuro.

Las dos novelas que nos ocupan se centran en el tema de la culpa callada y escondida, que suscita remordimientos. Se trata de un tema que actualmente parece relegado y no goza de simpatías.<sup>823</sup> Es cierto que de nada sirve el reconocimiento o la atribución de la culpa si no se asumen responsabilidades en relación con los daños causados. No obstante, pese a que son conceptos distintos ya que «la responsabilidad se puede delegar, acordar o incluso contratar»<sup>824</sup> mientras que no ocurre lo mismo con la culpa, también hoy es posible verlos como dos dimensiones complementarias de la conciencia como, de hecho, las presenta Jaspers. En relación con esta cuestión

---

<sup>821</sup> Jaspers expone diversos modos de sustraerse a la purificación, tales como acusarse mutuamente, confesar para obligar a otros a hacer lo mismo, obstinarse en el orgullo, distraerse en aspectos particulares pero no esenciales o evadirse en lo universal. Todos estos modos de afrontar la acusación externa o de la conciencia tienen en común el hecho de que falta una clarificación interior, no se asume la responsabilidad y, por tanto, no se inicia un camino de transformación.

<sup>822</sup> *Ibíd.*, 124.

<sup>823</sup> Manuel Cruz sitúa la descalificación del concepto de culpa por su genealogía judeocristiana (Manuel Cruz y Roberto R. Aramayo [coord.], *El reparto de la acción. Ensayos en torno a la responsabilidad* [Madrid: Trotta, 1999], 13).

<sup>824</sup> *Ibíd.*

sostiene Roberto R. Aramayo:

Desde luego, cualquiera puede asumir una determinada responsabilidad sin sentirse culpable y, a la inversa, siempre hay quien prefiere regodearse con su sentimiento de culpabilidad sin sentirse responsable por la causa del mismo, pero lo suyo es que ambas nociones vayan de consuno y la culpa sea un síntoma de responsabilidad o que atender a las propias responsabilidades ahuyente cualquier asomo de culpabilidad por nuestra parte.<sup>825</sup>

¿Cuál es la postura de los personajes de estas novelas? ¿Asumen su responsabilidad cuando se declaran culpables? ¿Buscan eludirla y se refugian en diversas excusas? ¿Cargan con culpas de las que no debieran sentirse responsables? También es pertinente la indagación acerca de la forma que toma la asunción de responsabilidades: si remite al pasado o influye en las decisiones presentes y en la proyección del futuro. Y, en relación con los aspectos expuestos: ¿la responsabilidad, la reparación, la transformación quedan encerrados en el sujeto (Lolita, Carlos, los otros personajes), o se extienden más allá de sí mismos?

#### *Una responsabilidad multidimensional*

La mirada al interior de la conciencia, hacia donde el lector se dirige desde el comienzo de *La gangrena* y *Bacteria mutante*, nos sitúa en el ámbito subjetivo. Lolita y Carlos recorren su vida y se expresan su sentimiento de remordimiento y de culpa. Sin embargo nuestros personajes reconocen que «todos somos más o menos responsables de lo que ocurre a los que nos rodean».<sup>826</sup> De hecho, como ellos mismos perciben, el alcance de las acciones se extiende mucho más allá del sujeto, incluso las consecuencias no previstas de las mismas muchas veces repercuten significativamente en la vida de otras personas y en el mundo, de modo que es difícil determinar quién es responsable en cada caso y ante quién responde.

En la actualidad, el concepto subjetivo de responsabilidad —el responder ante el

---

<sup>825</sup> Roberto Rodríguez Aramayo, «Culpa y responsabilidad como vertientes de la conciencia moral», *Isegoría* n° 29 (2003): 15. También Hannah Arendt asimila responsabilidad y culpabilidad en el caso de la responsabilidad moral y jurídica; no en la responsabilidad política. Comentando algunos artículos de esta pensadora, Fina Birulés indica que «en la responsabilidad moral el acento se encuentra en el yo, en el *self*, mientras que, en la responsabilidad política, el énfasis está situado en el *mundo* (entendido como el medio específico [*in-between*] que se forma entre los individuos)» (Fina Birulés, «Responsabilidad política. Reflexiones en torno a la acción y la memoria», en *El reparto de la acción...*, 144).

<sup>826</sup> *BM* 503.

tribunal de la conciencia— ha quedado sobrepasado de muchas maneras. Ya no basta poner el acento en el ámbito intrasubjetivo en que se percibe la culpa; es preciso mirar al ámbito intersubjetivo, dialógico, en el que el sujeto responsable tiene que responder ante alguien de algo.<sup>827</sup>

En esa línea, la concepción de la responsabilidad esbozada por Hannah Arendt se apoya en el reconocimiento de que pertenecemos a una comunidad de la que no podemos sustraernos. Somos seres sociales, que no sólo participamos de la comunidad mediante transacciones interesadas, sino que revelamos lo que somos e intervenimos en ella por la acción y la palabra.<sup>828</sup> La responsabilidad tiene un sentido político y no es posible evadirse puesto que no participar de los asuntos de todos supone abandonar los deberes hacia el mundo y la comunidad y también es susceptible del reproche de irresponsabilidad.

Así, la responsabilidad se amplía: somos responsables en el interior de la conciencia, pero somos responsables también ante los otros porque vivimos insertos en esa trama de relaciones intersubjetivas. Se amplía no sólo extensivamente en el espacio, sino también en el tiempo: haciendo memoria del pasado, de la tradición en que nos inscribimos, y proyectándose hacia el futuro al que debemos transmitir la

---

<sup>827</sup> Aunque en el ámbito jurídico y político la responsabilidad se asocia a *daño*, probablemente por su conexión con los conceptos de imputación y culpa, un enunciado de responsabilidad a futuro lo que enuncia es un deber u obligación. Se refiere a un sujeto obligado a «dar una respuesta» (Ernesto Garzón Valdés, «Los enunciados de responsabilidad» en *El reparto de la acción...*, 182). Sobre la necesidad de superar la noción jurídica e individual de la responsabilidad y el modo en que Hannah Arendt y Hans Jonas proponen nuevas dimensiones de la misma, véase M<sup>a</sup> José Guerra, «Responsabilidad “ampliada” y juicio moral», *Isegoría*, n° 29 (2003): 35-50, doi:10.3989/isegoria.2003.i29.489. Aquí sólo se menciona la dimensión intersubjetiva desarrollada por Arendt, porque en las novelas estudiadas no hay alusiones a la dimensión objetiva de la responsabilidad, en la que insiste Hans Jonas refiriéndose a la responsabilidad por el mundo que se nos ha confiado.

<sup>828</sup> La importancia concedida por esta filósofa al discurso y la acción tiene su origen en la *Política* de Aristóteles, para quien la palabra es lo propio del ser humano: «Sólo el hombre, entre los animales, posee la palabra. [...] La palabra [*logos*] existe para manifestar lo conveniente y lo dañino, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio de los humanos frente a los demás animales: poseer, de modo exclusivo, el sentido de lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto, y las demás apreciaciones» (*Política* 1253a). Pero además, Arendt —apoyándose en la *Crítica del Juicio* de Kant— recupera para la reflexión política el tema del juicio y subraya que requiere un «pensamiento ampliado», la perspectiva del otro, lo cual supone no sólo el diálogo sino, también, un ejercicio de empatía e imaginación. El planteamiento de que el cultivo de la imaginación y la empatía es una condición necesaria para la acción política, es un planteamiento muy cercano a la reivindicación nussbaumiana de las humanidades para la deliberación en la vida pública y la formación de una ciudadanía cosmopolita.

herencia recibida. Y en el orden actual, en el que las posibilidades que nos ofrecen las comunicaciones, la ciencia y la tecnología, han multiplicado exponencialmente la capacidad de incidencia de las acciones,<sup>829</sup> la conciencia de que la responsabilidad de los seres humanos se extiende a personas distantes en el espacio y también a las generaciones futuras, se hace más acuciante.

Comentando a Hans Jonas, Paul Ricoeur subraya que la llamada de lo débil, de lo que cuenta con nosotros y nos requiere para crecer y existir, añade dos nuevos matices a la concepción de la responsabilidad centrada únicamente en la atribución de los actos: la orientación hacia el futuro y la primacía del otro respecto a nosotros mismos generada por la llamada y la confianza procedente de lo frágil.<sup>830</sup> Así, «lo que a fin de cuentas está en juego es el reconocimiento mutuo, que hace del otro, no un extraño, sino un semejante»,<sup>831</sup> de modo que se amplía el *ante quién* somos responsables: ante quien nos necesita.

El desfilar de personajes de estas dos novelas y su contextualización en la sociedad española del siglo XX es un marco apropiado para vislumbrar las consecuencias de las acciones y la interdependencia que se establece, aún sin quererlo. Y, al mismo tiempo, el amplio marco temporal en que discurre la acción, facilita descubrir cómo se van sucediendo efectos que nunca se previeron, pero que tienen su inicio en una decisión personal. Permite, por ello, adoptar una perspectiva multidimensional que, sin olvidar la vertiente subjetiva de la responsabilidad moral, apunte al ámbito intersubjetivo. Respecto al ámbito objetivo, la responsabilidad del

---

<sup>829</sup> Lo decisivo es que las acciones —u omisiones— y las palabras humanas tienen efectos y modifican el entorno y la vida de los otros. Por ello el discurso ético actual enfatiza el *poder*, la capacidad, como condición *sine qua non* de hacerse responsable. Por ello Hans Jonas propone invertir el «puedes, puesto que debes» kantiano por esta otra formulación «debes, puesto que puedes» para enfatizar el principio de responsabilidad (*El principio de responsabilidad*, 212-213).

<sup>830</sup> El texto al que se refiere Ricoeur es el ejemplo paradigmático que pone Jonas en *El principio de responsabilidad*: «un caso (que conmueve profundamente al espectador) de una responsabilidad y un deber elementales *no recíprocos*, que se reconocen y practican espontáneamente: la responsabilidad y el deber para con los hijos que hemos engendrado y que perecerían sin los cuidados que a continuación precisan». Y señala: «Éste es el arquetipo de toda acción responsable» (Jonas, *El principio de responsabilidad: Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*, tr. por Javier Fernández Retenaga [Barcelona: Herder, 1995], 83).

<sup>831</sup> Paul Ricoeur, «Poder, Fragilidad y Responsabilidad», *Cuaderno Gris* n°2 (1997): 77. Ricoeur destaca que el creciente poder del ser humano al aumentar su radio de acción crea nuevos ámbitos de fragilidad y, por tanto, de responsabilidad (Ibíd., 75).

mundo confiado, hay muy pocos detalles que posibiliten realizar un estudio.

En *La gangrena* y *Bacteria mutante*, ¿ante quién se sienten responsables nuestros protagonistas? ¿Tienen conciencia de la repercusión de sus acciones y omisiones en las vidas de los demás? ¿La han tenido siempre? ¿Cómo la adquieren?

*Superar la dicotomía moralidad-legalidad y asumir la responsabilidad por el propio modo de ser*

Finalmente hay otra línea de estudio ineludible en estas dos novelas: la relación entre moralidad y legalidad. Esta cuestión resulta plenamente actual, en un momento en que se concede una gran relevancia a la responsabilidad legal, política o social. Sin negar el acierto de esta incorporación a la mentalidad colectiva del principio de que el mal debe ser subsanado (frente a la actitud fatalista o resignada que ha predominado en muchos momentos de la historia), algunos autores advierten de que el acento en las consecuencias y en la reparación del daño puede tener un peligro: el olvido de la esfera moral para centrarse en la legal.<sup>832</sup>

Esta reivindicación de la esfera moral —frente a un discurso meramente legal— adopta formas diferentes en *La gangrena* y en *Bacteria mutante* pero en ambas hay rasgos de continuidad en ámbitos de aplicación y juicios que emiten los personajes. Ahora bien, el riesgo de eclipsar la responsabilidad moral no procede únicamente de la

---

<sup>832</sup> En «Razones y propósitos...», Concha Roldán se pregunta si se da un primado de la responsabilidad jurídica y política en detrimento de la responsabilidad ética. Su propósito es mostrar que, más allá de la responsabilidad negativa (condiciones mínimas que debe reunir una acción para que su agente sea considerado responsable moral), el agente tiene ante sí la tarea de hacerse cargo de lo contingente, puesto que la práctica de las acciones humanas se perfila de manera relacional y lo que un individuo *pone en marcha* tiene consecuencias con sus semejantes (48-59). Subraya así una responsabilidad moral positiva que se proyecta a la responsabilidad social o política. Sin embargo, la realidad es que esta responsabilidad moral en muchas ocasiones queda oscurecida, razón por la que Antonio Aguilera indica que «lo jurídico trata de proteger algo que ya la religión no permite cuidar» («Responsabilidad negativa» en *El reparto de la acción...*, 122). Su exposición del papel que ha cobrado lo jurídico no se refiere sólo a la ausencia de una moral religiosa, sino a una ausencia de perspectiva moral que atribuye a la mercantilización de todas las dimensiones de la vida. En una línea argumental similar, Carlos Moya lamenta la pérdida de sensibilidad hacia las consideraciones morales (razones o argumentos que no toman en cuenta intereses particulares sino que presuponen la consideración de cualquier ser humano como un fin en sí mismo y no como un medio para la satisfacción de tales intereses particulares) y la atribuye al predominio de la razón instrumental de la que ya, hace varias décadas, advirtió la Escuela de Frankfurt. Señala este autor que son consecuencias obvias el aumento de desconfianza, inseguridad y tensión en las relaciones recíprocas (Carlos Moya, «Libertad, responsabilidad y razones morales», *Isegoría* n° 17 [1997]: 59. doi:10.3989/isegoria.1997.i17.198).

pretensión de juzgar toda responsabilidad bajo el filtro de la legalidad al que se alude más arriba. Desde el punto de vista personal, son muchas las coartadas o excusas que pueden ponerse a la responsabilidad: la falta de previsión de las consecuencias, el concurso del azar, la determinación de factores ajenos a la voluntad del agente, la disolución del individuo en un *sujeto colectivo* o la consideración de que la persona tiene tales condicionamientos que «no puede actuar de otra manera» y es un mero eslabón de una cadena causal. Sin embargo, lo hecho por un sujeto —si no se quiere renunciar a esta categoría de sujeto— tiene un estatuto diverso a los acontecimientos naturales, independientemente del mayor o menor grado de responsabilidad que pueda atribuírsele al mismo.<sup>833</sup>

Es más, la ética siempre ha subrayado que el agente no sólo es responsable de lo que hace o deja de hacer y de las consecuencias de sus actos, sino también de su *ethos* moral<sup>834</sup> y, por consiguiente, de quién es, de cómo se ha ido configurando. Por ello, hay una relación circular entre el agente y sus acciones, y excusarse en los condicionamientos impuestos es un modo de autoengaño. Del mismo modo, no se puede eludir la responsabilidad por la deficiente percepción e incluso la propia ceguera moral, que será el resultado de decisiones previas.<sup>835</sup>

---

<sup>833</sup> Comentando lo que Bruckner ha designado como «la tentación de inocencia» característica de la sociedad contemporánea, Roberto R. Aramayo se apoya en Kant y Schopenhauer para reafirmar que siempre hay alguna responsabilidad moral en relación a los actos que pueden imputarse al agente («Los confines éticos de la responsabilidad», en *El reparto de la acción...*, 35-41). Por ello, estos modos de sustraer al individuo de la responsabilidad, suponen privarle de lo más propio del ser humano: una cierta capacidad de autodeterminación racional que le hace dueño de sus actos. Para el Kant de la *Metafísica de las costumbres* supondría dimitir de la condición de persona para pasar a ser una mera *cosa* que puede tratarse como *medio*.

<sup>834</sup> La afirmación aristotélica de que «el adquirir un modo de ser de tal o cual manera desde la juventud tiene no poca importancia, sino muchísima, o mejor, total» (*Ética nicomaquea* 1103b25), se refleja en todos los esfuerzos y estudios sobre la educación moral, sea cual fuere el enfoque desde el cual se aborde. Ahora bien: esa posibilidad de ser de una determinada manera se extiende a lo largo de toda la vida. Como subraya Antonio Valdecantos, ninguna atribución de responsabilidad sería posible sin una cierta aptitud para imaginar a los agentes humanos distintos de cómo son, lo cual se convierte en tarea provechosa sólo cuando uno se atribuye la capacidad de mudarse a sí mismo («Teodicea, nicotina y virtud» en *El reparto de la acción...*, 85).

<sup>835</sup> En relación con la percepción moral M<sup>a</sup> José Guerra, refiriéndose al análisis de Arendt del caso Eichmann, relaciona la incapacidad de ponerse en el lugar del otro y el entumecimiento de las emociones morales con la progresiva incapacidad de *ver* adecuadamente problemas como la violencia, la falta de libertad o la injusticia etc. «Una pregunta que con respecto a este asunto de la percepción moral no podemos dejar de hacernos, y que nos sume en cierta perplejidad, es hasta qué punto somos

Hechas estas consideraciones, la cuestión de la responsabilidad conduce a la asunción de la responsabilidad por la propia vida, y no sólo por los propios actos y las consecuencias de los mismos.<sup>836</sup>

Los personajes de *La gangrena* y *Bacteria mutante*, Lolita y Carlos principalmente, pero también otros que entrelazan la trama de sus vidas con las de los dos protagonistas, ofrecen al lector la posibilidad de captar cómo se sienten al abordar las decisiones, encarar los acontecimientos, y valorar quiénes son y lo que es importante en su vida. Las tres líneas señaladas, la relación responsabilidad-culpa, la multidimensionalidad de la responsabilidad, particularmente su dimensión subjetiva, y la responsabilidad moral del propio modo de ser, ofrecen un marco para profundizar en la reflexión ética a partir del material narrativo que nos brindan las novelas.

---

responsables del adormecimiento de nuestra capacidad perceptiva al detectar conflictos morales. ¿Hasta qué punto la indiferencia es culpable?» (Guerra, «Responsabilidad “ampliada” y juicio moral», 47). La autora señala que, considerando todas las dimensiones de la responsabilidad en el contexto actual, el juicio moral requiere la colaboración de todas las facultades morales (sentimientos, imaginación, razón) y las virtudes comunicativas necesarias para el diálogo. Pese a que indica que la responsabilidad, así entendida, incluye la prudencia pero la supera, el planteamiento neoristotélico de Nussbaum desde el que se ha realizado este trabajo, encaja bien con su propuesta. Precisamente, la reivindicación de la literatura en el aprendizaje moral viene motivado, entre otras cosas, por su capacidad para desarrollar la imaginación y cultivar las emociones, y la filósofa de Chicago subraya también, el necesario contraste con la comunidad para ajustar la percepción y el juicio moral.

<sup>836</sup> Como afirma Manuel Cruz, «sería responsable aquel que se hiciera cargo de la propia vida en su conjunto: quien fuera capaz de asumirla como el que asume un destino» («Introducción: Acerca de la necesidad de ser responsable», en *El reparto de la acción...*, 22).

## 4.2 Análisis ético-literario

Lo importante no son los prólogos, sino los epílogos. A veces son precisamente los epílogos los que neutralizan esos prólogos tan lamentables.

M. SALISACHS, *Bacteria mutante*

Las preguntas apuntadas en el apartado anterior invitan a seguir adentrándonos en la concepción general de la responsabilidad y de la culpa que expresan *La gangrena* y *Bacteria mutante*. Se trata, no sólo de dar respuesta a las cuestiones esbozadas anteriormente, sino de descubrir de qué elementos y estrategias se sirve Mercedes Salisachs para hacer que el lector se haga esas mismas preguntas y se implique, emocionalmente, en una valoración de sus actos y de su vida en conjunto.

De acuerdo con la afirmación de Martha Nussbaum de que la forma transmite un contenido, sustento de su convicción de que ciertas afirmaciones éticas deben expresarse a través del lenguaje literario, y atendiendo también a la importancia que Mercedes Salisachs concede a la forma de exponer lo que quiere decir,<sup>837</sup> el camino que se sigue en este apartado para analizar *La gangrena* y *Bacteria mutante* desde el prisma de la responsabilidad parte de la consideración de las estrategias utilizadas por la novelista para abordar, después, el mensaje que transmiten las novelas. Puesto que esté está mediado por los variados recursos de los que ha dispuesto la escritora para conducir la atención del lector, ningún detalle resulta insignificante.

### 4.2.1 Estrategias narrativas y literarias

«La medicina no ha conseguido explicar aún qué es lo que ha podido convertir esa inofensiva bacteria en un arma tan mortífera». Esta referencia a un artículo del *ABC* de mayo de 1994 encabeza la lectura de *Bacteria mutante*. Una remisión al mundo de la naturaleza que, al igual que sucede en el caso de *La gangrena*, no se corresponde con el escenario en el que la primera frase de la obra sitúa al lector: el ámbito de las acciones humanas, deliberadas y responsables. Un golpe de efecto, buscado por la escritora la cual, de modo casi imperceptible, emplaza a quien inicia la

---

<sup>837</sup> Véase los apartados 1.2.1. y 2.2.3 de esta investigación.



lectura a plantearse la cuestión de la libertad frente a la necesidad y el azar, presente en la reflexión filosófica de todos los tiempos y que emergerá en diversos momentos en una y otra novela.

Son muchos los recursos de los que se sirve Mercedes Salisachs para guiar la reflexión del lector al ritmo de la de los personajes principales, Carlos Hondero y Lolita Moraldo. En este apartado nos detendremos especialmente en los elementos del discurso narrativo y algunas figuras literarias significativas.

Como ya se ha indicado, ambas novelas brotan del fluir de la conciencia del **narrador** que coincide con el protagonista: Carlos en *La gangrena* y Lolita en *Bacteria mutante*. Esto permite al lector ver el mundo a través de sus ojos y conocer sus pensamientos más íntimos, incluso aquellos que no se atreven a expresar. El hecho de que ambos rememoren la vida pasada desde el presente —situado en 1973 y 1995 respectivamente— no sólo proporciona al lector conocimiento del juicio que hacen de su vida sino que posibilita, también, que la valore, contrastando las perspectivas de estos personajes con las de otras voces que se hacen oír en la novela a través de los diálogos. Protagonista y lector formulan un juicio moral sobre el conjunto de la vida que se va reconstruyendo, como un puzle, a través de las páginas de cada una de estas obras.

Esta perspectiva moral —y no sólo psicológica—, está puesta de relieve desde el comienzo de las dos novelas con una referencia a Carlos, que se reconoce culpable al comienzo de la obra del 75, y por quién se pregunta Lolita 20 años más tarde:

También él tuvo sus puntos de vista torcidos. Lo que aún ignoro es si, actualmente, sabe que lo fueron. A lo mejor todavía cree que su forma de actuar nunca dejó de ser correcta, y que si la vida le jugó malas pasadas, él no tuvo la culpa.

Hay personas así: incapacitadas de hurgar en sus conciencias y asomarse a sus propios abismos.<sup>838</sup>

No obstante, el Carlos de *La gangrena*, en esos tres días de cárcel, no sólo ha

---

<sup>838</sup> BM 12-13

entrado en su conciencia, vedada para los demás —«nadie podía inmiscuirse en mi conciencia y conocer la verdad»<sup>839</sup> — sino que se abre al lector, testigo privilegiado de lo que los otros no conocen. También Lolita, en *Bacteria mutante*, irá revelando lo más oscuro de su vida que asume como algo exclusivamente propio: «Nada importa que la gente haya ignorado aquel crimen para que, dentro de mi conciencia, dejen de actuar los gusanos del remordimiento».<sup>840</sup>

El narrador es, por tanto, alguien que se reconoce culpable moralmente de algo que los otros no conocen. Hará falta llegar al final de ambas novelas para saber en qué consiste esa culpa.

El tratamiento de los **espacios** en las dos obras también es significativo. Carlos está en la cárcel, en una celda estrecha y oscura en la que se va abriendo paso la luz de lo que ha sido. La narración de los más de cincuenta años de su vida y la vida de España se desarrollan en ambientes abiertos que se extienden más allá de las fronteras del país —en gran parte de esos años de la guerra y el franquismo clausuradas para muchos—, alcanzando Francia y Portugal, mientras que es en ese espacio estrecho y recóndito donde el protagonista consigue llegar a lo más profundo de sí mismo, como reconoce al afirmar el último día de cárcel que ha pensado mucho en esas tres jornadas pese a ser un plazo breve para analizar toda una vida.<sup>841</sup>

Toda la novela está focalizada en la cárcel y desde la perspectiva que esta ofrece al protagonista, se rememora la historia completa de su vida. La estructura misma de *La gangrena* sitúa al lector en la celda, lugar en el que comienza cada uno de los nueve capítulos en los que se divide la obra. Leyendo de modo continuado el inicio de cada capítulo, el lector comprende no sólo la situación actual de Carlos, sino las grandes preguntas sobre su vida —sobre la vida humana en general— en torno a las cuales pivota la novela: la culpa y el remordimiento, la influencia de la herencia o el ambiente en el modo de ser, la responsabilidad personal y las diversas excusas (morales o legales) para eludirlos, las consecuencias no previstas de las acciones en las vidas de los

---

<sup>839</sup> LG 109.

<sup>840</sup> BM 164.

<sup>841</sup> LG 571.

demás, el embotamiento de conciencia y la posibilidad de abrirse a la luz y tener una comprensión nueva, y la necesidad de perdón y de purgar la culpa.

El empleo del espacio en *Bacteria mutante* es diferente. Lolita, ya anciana, está en su casa –la que fuera antes la casa de sus padres, escenario también de sus primeros encuentros con Carlos en la niñez-. Se trata, por tanto, de un ambiente íntimo, muy conectado con la historia y la identidad de los dos protagonistas.<sup>842</sup> Espera la visita de Carlos y, en las tres horas que faltan para su encuentro, rememora muchos acontecimientos de su vida. La segunda parte de la novela, el encuentro entre los dos, se desarrolla en algunas estancias de la casa (el vestíbulo, la sala de estar, el comedor y el antiguo cuarto de juegos), y en el jardín. Cada lugar está ligado a recuerdos de antaño pero hay dos que tienen un simbolismo especial: el cuarto de juegos, testigo de sus primeros años, en el que Carlota, la hija de Carlos, cobra un especial protagonismo en el diálogo entre los dos, y el jardín, cuyos abetos erguidos contrastan con el desgaste de estos dos ancianos que ya están en el declinar de la vida.<sup>843</sup> En ese escenario, en la sombra de la anochecida, Lolita confesará a Carlos su culpa oculta. Esa confesión, sin embargo, no les sume en la oscuridad, sino en «una noche estrellada con medio cacho de luna clareando ligeramente las copas de los abetos».<sup>844</sup> Como en *La gangrena*, el ambiente íntimo y acotado de la casa contrasta con la variedad de escenarios que se harán presentes en la rememoración de la vida y que, por el momento histórico en el que se produce el encuentro entre Carlos y Lolita, el año 1995, sitúa a la novela en un ambiente más cosmopolita que la otra novela. En el fondo, el mensaje es el mismo: quién y cómo es una persona y la valoración de su vida,

---

<sup>842</sup> Este entorno subraya fundamentalmente la continuidad del encuentro con la historia que Carlos y Lolita han compartido, pero también una discontinuidad. Lo pone de relieve lo que significó para Lolita la recuperación de esta casa que los Sres. Moraldo se vieron obligados a vender y Lolita compró cuando pudo rehacer su vida. Este matiz ambivalente se da porque supone una vuelta a los orígenes y también el reconocimiento de que «todo era distinto. Por eso, hasta cierto punto, me sentía intrusa en sus habitaciones» (BM 14). Precisamente, una de las líneas temáticas de la novela es el cambio que experimentan los seres humanos que, el propio título, subraya.

<sup>843</sup> Los abetos, en esta novela, tienen un valor simbólico (hay referencia explícita a ellos 17 veces, muchas de las cuales enmarcan confesiones importantes). Expresan la fuerza y majestad de la naturaleza, su profundidad y su misterio, y también la permanencia de lo que no cambia y no envejece porque su existencia, sometida a los ciclos de la naturaleza, está desprovista de lucha que desgasta al ser humano.

<sup>844</sup> BM 532.

aunque pueda manifestarse en parte en los hechos y acontecimientos que jalonan su existencia, sólo se reconoce verdaderamente en la intimidad de la conciencia. Pero es precisa esa mirada *de dentro hacia fuera*, con perspectiva, para poder valorarla verdaderamente.

Se ha indicado anteriormente que el **tiempo** real de *La gangrena* son tres días que permiten recordar cinco décadas, mientras que en *Bacteria mutante*, a lo largo de una sola jornada se evocan casi setenta años de la vida de la protagonista. En ambos casos el discurso comienza *in media res*, lo que supone saltos temporales tanto hacia el pasado (anacronías) como hacia el futuro (prolepsis), aunque estas últimas son menos frecuentes. Pese a compartir ambas novelas el recurso del *flashback* como elemento narrativo que propicia la valoración de los hechos, la estructura de las mismas y el modo de sucederse los acontecimientos es diverso.

La **estructura** de *La gangrena* responde a las mujeres que han tenido importancia en la vida de Carlos: su madre Remedios; sus amantes Estrella, Angelina y Paloma; sus esposas Alicia y Serena; Victoria, que sin compartir con Carlos una relación afectiva tiene una influencia determinante en el desarrollo de los acontecimientos; su hija Carlota, y Lolita. Eliminando cada comienzo de capítulo, a partir del cual se enlaza la situación del protagonista con una época de su vida, la lectura continuada de la novela sigue el orden cronológico de la vida de Carlos. En el análisis que este realiza unos hechos van condicionando otros, de modo que el fluir de la narración sigue el curso del fluir de la vida.<sup>845</sup> No obstante, muchos acontecimientos decisivos son

---

<sup>845</sup> Resulta relativamente sencillo elaborar una cronología insertando la vida de Carlos en la historia de la España del siglo XX al hilo de los capítulos. El capítulo 1 cubre la niñez de Carlos hasta el final de la Dictadura de Primo de Ribera. En el segundo capítulo se relata su adolescencia hasta un tiempo después de que estalla la Guerra civil. El capítulo 3 narra un tiempo breve de la vida de Carlos al comienzo de la Guerra civil. En los tres capítulos todo el relato se desarrolla en Barcelona. El escenario cambia en el capítulo 4, que relata acontecimientos relacionados con el frente, San Sebastián y, de nuevo, Barcelona al finalizar la Guerra. La situación de Carlos se estabiliza al regresar a Barcelona e impulsar la Banca Salcedo. Los capítulos 5 y 6 muestran su ascenso en la Banca, el matrimonio con Alicia y el comienzo de su infidelidad hasta la muerte de Alicia en un período que abarca gran parte de la Dictadura de Franco, hasta la consolidación del régimen en los años 60. En el capítulo 7 se narran los primeros años de matrimonio con Serena, antes de que Carlota enferme, que abarcan la primera mitad de la década de los 60, hasta la finalización del Concilio Vaticano II. El siguiente capítulo, el 8 se enmarca en los últimos años de la vida de Franco en los que Carlos vive para su hija. Finalmente, el capítulo 9 está circunscrito a unos breves días: la liberación de la cárcel y el reinicio de las actividades normales por parte de Carlos.

rememorados en más de una ocasión, en relación con otros hechos, para subrayar su importancia o un significado que el protagonista descubre desde su situación presente. En conjunto, podría decirse que la linealidad del discurso destaca que «todo lo que hacemos o dejamos de hacer tarde o temprano se vierte sobre nosotros».<sup>846</sup> La novela termina con una escena muy similar a la que tuvo lugar el día de la presentación de Carlos Hondero al director de la Banca Salcedo 45 años antes. Un final abierto que, más allá de cómo continúe la vida de Carlos, fuera ya de la cárcel, deja al lector frente a cuestión más profunda que se ha ido debatiendo a lo largo de la novela: ¿todo se repite,<sup>847</sup> los acontecimientos son «como un río que arrastra al hombre hacia su estallido final»,<sup>848</sup> o el ser humano es quien elige su camino?

Con una estructura diferente, *Bacteria mutante* es una reflexión, primero en solitario y más tarde en una conversación íntima, sobre los objetivos y equivocaciones, perspectivas y acontecimientos —buscados o padecidos— de ambos protagonistas. Destaca de modo especial la importancia concedida a la introspección, subrayada no sólo por los silencios y evocaciones durante el diálogo, sino por el desequilibrio entre las dos partes de la novela que está repartida en una proporción 70/30. Al largo monólogo interior de Lolita en la primera parte, que transcurre durante las tres horas que espera la llegada de Carlos, sigue un diálogo mucho menos extenso en la novela — aunque no en el tiempo real en el que los dos se encuentran— que permite contrastar perspectivas y conocer los aspectos de sus vidas que aún quedaban velados. El final, la despedida de ambos, es el único momento que se desarrolla fuera de la casa, esta vez apuntando a un mañana: el cronológico, en que ambos esperan volver a encontrarse, y el futuro que sugiere la conversación que han tenido. Un futuro que entraña para Lolita la asunción de una nueva responsabilidad y que supone para Carlos la preparación para una muerte próxima. La brevedad con que se narra este momento no hace que el lector pase por alto su importancia. No en vano unas horas antes Lolita ha dicho:

---

<sup>846</sup> LG 110.

<sup>847</sup> LG 110; 572.

<sup>848</sup> LG 217.

Todos tenemos prólogos [...], y la mayoría de ellos suelen ser adversos. Sin embargo, estoy convencida de que lo importante no son los prólogos, sino los epílogos. A veces son precisamente los epílogos los que neutralizan esos prólogos tan lamentables.<sup>849</sup>

Pese a la diversa estructura de las dos novelas, ambas comparten una cierta linealidad en la narración de la vida de los protagonistas interrumpida por continuas anacronías. El planteamiento de la obra —la rememoración de la vida desde la distancia— implica el recurso a la analepsis. Pero también hay frecuentes prolepsis que preparan acontecimientos posteriores. En general, Mercedes Salisachs recurre a ellas para dirigir la atención del lector a aspectos importantes que todavía no quiere revelar. Por ejemplo, cuando Carlos recuerda cómo le humilló Lolita cuando sólo era una niña («¡Cuántas veces me vengué de Lolita de aquel modo! Luego, mucho más tarde, fueron aquellos mismos ojos los que consiguieron mi libertad»<sup>850</sup>), la atadura que entrañará para él tener *satisfecho* a Paco («lo comprendí después, cuando también yo ingresé en la casta de los halagados, de los que reciben lamidos en sálvese la parte, y escuchan continuos “tiene usted razón” sin tenerla»<sup>851</sup>) o las consecuencias que supondrán para en su vida el comenzar a trabajar en la Banca Salcedo («Nadie [ni siquiera yo] podía sospechar que, en realidad, estaba pidiendo la cabeza del Bautista. Lo supe después, cuando ocurrió lo de Carlota, cuando Serena lucía su bikini en la playa de Can Pou»<sup>852</sup>). También Lolita, en su recuerdo, destaca la importancia de hechos aparentemente inofensivos que tendrán repercusiones importantes. Recordando su aceptación a vivir con unos primos al terminar la guerra, adelanta al lector algunas personas y acontecimientos importantes en su vida:

Muchas veces me he preguntado qué hubiese ocurrido si, en vez de acceder a la invitación de los primos, me hubiese quedado en Barcelona. Probablemente no hubiera vuelto a ver a Raimundo y Carlos no se hubiese casado con Serena. Todo hubiera sido distinto. Nada: ni el escándalo de la Maestranza, ni las traiciones que suscitaron las actuaciones de Juana Soterías o de Gregorio Marzalo tras la creación de La España Bis, ni el bochorno de Fincas y Progreso me hubiesen afectado del modo que lo hicieron. Pero también es cierto que nunca hubiera

---

<sup>849</sup> BM 490.

<sup>850</sup> LG 34.

<sup>851</sup> LG 62.

<sup>852</sup> LG 101.

conocido a Mauricio Narros, ni a Claudia, ni a Rosalía. Y, por supuesto, ni mis hijos hubieran sido «aquellos» hijos, ni las letras que, medio adormilada por el dolor, vi reflejadas en el techo de aquel hospital hubieran acribillado mi mente con los martillazos del remordimiento.<sup>853</sup>

Este juego con el tiempo confiere al lector una doble perspectiva que, sin permitirle elaborar un juicio acabado del personaje antes de tener el relato completo, le invita a ir realizando valoraciones parciales. De algún modo, sucede lo mismo que les ocurre a Lolita y Carlos en su conversación en la casa de aquella:<sup>854</sup> saben muchas cosas el uno del otro y han realizado un juicio previo de la cualidad moral de su interlocutor, pero la valoración definitiva sólo podrán realizarla al final de la conversación, que es cuando el lector conoce también lo que esconden sus conciencias y el modo en que han orientado finalmente su vida:

De todo lo que me has dicho, lo que prevalece es tu dolor, tu remordimiento y tu tristeza. Únicamente aquel que ha sufrido mucho está en condiciones de evitar que los demás también sufran.<sup>855</sup>

Otro aspecto destacable en relación con el manejo del tiempo es el diferente ritmo que Salisachs otorga a los acontecimientos y a la reflexión. Con frecuencia el ritmo se ralentiza en los momentos de diálogo profundo e introspección, preparando el ambiente con descripciones detalladas e introduciendo digresiones reflexivas. De este modo el lector participa de los pensamientos y sentimientos de los protagonistas y en su reflexión moral sobre lo acaecido, captando incluso el significado profundo de algunos hechos o circunstancias aparentemente anecdóticos. Sin embargo, el tiempo se desarrolla trepidante en el sucederse de algunos acontecimientos, como si quisiera resaltar lo que Carlos afirma en una ocasión: «la cuestión era agitarse mucho, buscar horizontes distintos, justificar evasiones que poco a poco iban resultando

---

<sup>853</sup> BM 37-38.

<sup>854</sup> El conocimiento de los acontecimientos por parte de los protagonistas es diverso en las dos obras. Mientras que en *La gangrena* el foco está puesto en la vida de Carlos y él, cuando la rememora, conoce todos sus detalles, *Bacteria mutante* presenta el encuentro entre los dos ancianos tras un largo tiempo de separación. La alteridad y la distancia temporal introducen un factor de desconocimiento que no afecta únicamente al lector, dependiente de la información que el narrador le vaya proporcionando, sino que Carlos y Lolita viven en primera persona puesto que ambos no sólo desconocen muchos pormenores de la vida del otro, sino que esconden el peso de una culpa que sólo muy lentamente van revelando en el curso de la conversación y tanto el lector como el otro protagonista conocen al final.

<sup>855</sup> BM 532.

inevitables».<sup>856</sup> Un elemento más que contribuye al contraste entre una vida superficial e irresponsable y la asunción personal de las acciones y sucesos.

Por la vida de Carlos y Lolita pasan muchas personas. Mercedes Salisachs presenta en ellas diferentes modo de encarar la existencia. Aunque no todos los personajes tienen relevancia en el desarrollo de los acontecimientos, la autora sí pretende destacar la tipología que encarnan. Del recuerdo de Carlos en *La Gangrena* van saliendo a la luz los *intocables*, los anarquistas, los exiliados; Lolita evoca el estilo de vida de los nuevos ricos... En ocasiones una comparación enlaza el recuerdo de dos personas distintas subrayando, más allá de los aspectos puntuales en común, su modo de proceder y la lógica de su existencia. Así Juana Soteras, «esa especie de Serena camuflada de periodista con su melena larga y sus ojos azules»,<sup>857</sup> es también fascinante, dispuesta a todo por llevar al otro a su terreno, mientras que D. Pablo Daniel cuyo recuerdo se liga en varias ocasiones al del P. Celestino, es un icono de la coherencia, aunque sea tras el reconocimiento de sus errores.<sup>858</sup> Unos y otros van siendo descubiertos en el decurso de sus acciones tal como los recuerda el narrador,<sup>859</sup> de modo que la propia estructura de las novelas subraya que las personas se van construyendo a sí mismas a través de sus elecciones y acciones.

Entre las muchas figuras literarias de las que hace uso Mercedes Salisachs, aquí merecen ser destacadas dos metáforas que tienen una relación directa con la conciencia: la *caja negra* y la luz.

La primera referencia a la caja negra aparece en *La gangrena* relacionada con el sueño de Carlos<sup>860</sup> en su viaje de bodas con Serena: un sueño que califica de *terrible* y

---

<sup>856</sup> LG 326.

<sup>857</sup> BM 464

<sup>858</sup> LG 117; 203

<sup>859</sup> Son pocos los personajes que reciban una valoración desde el comienzo de las novelas. Entre ellos Paco Moraldo, los J.J., hermanos de D. Alberto, y Raimundo, esposo de Lolita. En conjunto sólo el transcurrir de los acontecimientos permite conocer a los personajes, de modo que, en ocasiones sorprende positivamente cómo llegan a ser pese al modo en que se han comportado antes. Es el caso de los tres hijos de Lolita: Cayetano, Fernando y Raimunda.

<sup>860</sup> También el sueño y el despertar tienen un sentido simbólico: Carlos se duerme tras su discusión con Alicia y sólo al despertar toma conciencia de su suicidio (LG 427); tras la noche pasada con Lolita, descubre el asesinato de Serena (LG 569); Lolita quiere «dormir. Dejarse besar por la anestesia y perderse en el silencio del tiempo que se detiene». Y confiesa que «lo malo fue despertar» y ser



de *siniestro inevitable*, «algo que tenía que ver con un avión caído en picado». Serena le aconseja que recupere el sueño y procure hacerse con la caja negra: «conociendo las causas será más fácil evitar el daño».<sup>861</sup> Lleva ya mucho tiempo haciendo de la ambición el motor de su existencia y acallando su conciencia, y en ocasiones le asaltan remordimientos por la muerte de Alicia. Pero tras este suceso, su vida continúa igual. Será en la cárcel cuando, recordando el sueño que tuvo en Niza, reconozca haber descorchado su caja negra<sup>862</sup> y haber descubierto sus ambiciones, rebeldías y estúpidas vanidades. En *Bacteria mutante* Lolita, preludiando el encuentro con Carlos, se pregunta por lo que ignora de él y valora la posibilidad de abrirle su caja negra, en la que esconde «infinidad de errores y desvíos y páginas oscuras que él no puede sospechar».<sup>863</sup> Se anuncia así la profundidad del diálogo que tendrá lugar entre los dos.

Frente a lo que esconde la caja negra, lo que pone al descubierto la luz. La celda de la cárcel, es para Carlos el lugar de la verdad sobre su vida y sobre sí mismo:

Mientras hablaba un rayo de sol se ha filtrado por la ventana. Fuentevella ha parpadeado y lo ha eludido, entonces el rayo ha cruzado la estancia de parte a parte. Era estrecho; vibrante; mil gérmenes se movían inquietos al pleno de su luz. Era igual que un camino largo y recto que arrastrase un mundo de esperanzas, desasosiegos, errores y luchas. Mi vida entera parecía bullir en él. Todo estaba allí: en aquella especie de cuchillo gigante que el sol dejaba al desnudo: *Can Pou* con su mar siempre distinto, con su maldito torreón románico y sus piedras mohosas; el Banco (el de antes y el de ahora) con su largo desfile de intrigas y aciertos... Alicia y su melena rubia flotando, insegura, sobre sus hombros. Serena y su sonrisa de Gioconda y sus ojos de pantera. Paco con su ceja encogida, Victoria, Carlota, Lolita... Era duro ver a Lolita en aquel rayo de sol tan zarandeada por los dichosos gérmenes.<sup>864</sup>

Lo que esa luz revela muestra con toda su crudeza la vida de Carlos. Todo está ahí, incluso lo que parece insignificante. Por eso resulta hiriente y, al mismo tiempo, liberador. En estas escenas en la cárcel, Mercedes Salisachs distingue el ámbito de la

---

consciente, «comprender de pronto que yo ya no era yo, que algo vergonzoso me había convertido en una delincuente» (BM 525-526). Ligado a los momentos de toma de conciencia de algo importante, con frecuencia se presenta el marco de la enfermedad y el despertar (LG 525; BM 199; 209).

<sup>861</sup> LG 447.

<sup>862</sup> LG 572.

<sup>863</sup> BM 374.

<sup>864</sup> LG 287.

ley y el de la moral. La ley no indaga en las conciencias ni se ocupa de las intenciones. Por eso Fernando Fuentevella, el abogado, situado frente a la luz que penetra por la ventana la ha eludido. La conversación entre Carlos y él, en relación con la coartada que el abogado dice tener, evidencia esos dos niveles: «según usted, sólo se es culpable en la medida que los demás conocen nuestra culpa [...]. Por tanto, si usted prueba mi inocencia, todo quedará arreglado».<sup>865</sup> Sin embargo, Carlos se siente moralmente culpable y recurre nuevamente a la imagen de la luz, que esta vez se retira, para subrayar que lo oculto sigue existiendo:

Ya no había rayo de sol atravesando la estancia. La luz que asomaba por el ventanuco alto era débil y mortecina. Parecía como si los gérmenes que el sol había alumbrado, ya no existieran, como si al marcharse el sol, los gérmenes se hubieran ido con él. Sin embargo (no había duda), continuaban allí, ocultos, vitales, exactamente igual que mi culpa.<sup>866</sup>

Como se ha mostrado en estas páginas, la estrategia narrativa adoptada por Salisachs en *La gangrena* y *Bacteria mutante* sitúa al lector en una serena reflexión, desde la doble perspectiva que le confiere la distancia con el mundo de los personajes y la que estos mismos tienen con el momento de los sucesos, sobre la responsabilidad del ser humano en la configuración de su propia vida y la de los otros. El conjunto de las obras, permite valorar no sólo las vidas de los protagonistas, sino las de otros personajes cuyo modo de ser se va revelando siguiendo el curso de la narración. La propia estrategia de presentar en *Bacteria mutante* los mismos hechos de *La gangrena* con una perspectiva más amplia y de mostrar, además, cómo Lolita y Carlos han encauzado su vida tras su separación veinte años antes, permite una consideración de la persona que, más allá de la culpa, se orienta a la responsabilidad de asumir la propia existencia. El tratamiento del tiempo y del espacio, y el empleo de los diversos recursos literarios, ofrecen el marco apropiado para centrarse en lo interior (el ámbito de la moral) sin olvidar las repercusiones exteriores de la responsabilidad asumida.

---

<sup>865</sup> LG 489.

<sup>866</sup> *Ibíd.*

#### **4.2.2 Del ámbito de la conciencia a la reparación. Análisis de algunos conceptos clave**

Como se ha expuesto, la propia estructura narrativa y los recursos literarios empleados tanto *La gangrena* como *Bacteria mutante*, conceden a la reflexión y a las valoraciones morales de los protagonistas un papel primordial. El peso de la culpa, el remordimiento, y la meditación serena de los hechos tiempo después de haber sucedido son los motores de unas narraciones que ponen, ante los ojos del lector, la vida de los protagonistas en el contexto de unas situaciones políticas determinadas, los ambientes sociales en los que se mueven y las relaciones personales que entablan. Si bien la forma literaria adoptada por Mercedes Salisachs en estas novelas, focaliza la atención del lector en lo íntimo de la conciencia de sus personajes principales y, desde su perspectiva, invita a valorar los hechos de su vida y las vidas de los otros personajes, se trata ahora de analizar no sólo lo que la forma sugiere, sino los recuerdos y reflexiones de Lolita y Carlos en orden a establecer qué concepción de la responsabilidad humana subyace en las obras. ¿Qué conclusiones saca el *lector atento* que les acompaña y reflexiona con ellos sobre la libertad y los condicionamientos, las acciones deliberadas y la irrupción de la contingencia, el conocimiento o la imprevisibilidad de las consecuencias de las acciones?

Siguiendo un itinerario que se dirige del interior al exterior y comenzando en el pasado se proyecta hacia el futuro, en este apartado se presentará un análisis de lo que el contenido de las dos novelas sugiere en relación con estos temas. En este camino están presentes como líneas de fuerza, aunque no siempre explícitas, las cuestiones señaladas en el apartado 4.1.2: la relación entre culpa y responsabilidad, la dimensión intersubjetiva de la misma y la asunción del propio modo de ser.

##### **1. En el interior de la conciencia: el sentimiento de culpa y los remordimientos**

La culpa confesada de Carlos y los reproches y remordimientos que le suscita a Lolita su vida pasada constituyen para el lector, desde las primeras páginas de las novelas, el pórtico de entrada al santuario de la conciencia de los protagonistas.

De los monólogos interiores de ambos —de los que el lector participa como testigo mudo— se desprende que también ellos, en esa circunstancia de la vida, han *entrado* en sí mismos y contemplan su recorrido desde una perspectiva diferente, más afinada, más consciente.<sup>867</sup> Para Carlos, la cárcel es la oportunidad de analizarla a fondo, pues reconoce que hasta el momento no lo ha hecho:

Lo cierto es que, hasta ahora, he tenido poco tiempo para pensar. El ser humano se halla demasiado ocupado en odiar, y en defenderse del odio ajeno, para meditar sobre las causas que nos llevan a él.<sup>868</sup>

Para Lolita, que en el conjunto de las dos novelas se muestra mucho más reflexiva en sus decisiones y acciones, más atenta a sus principios y como ella misma dice, con una «habitual perspectiva deontológica»,<sup>869</sup> el hurgar en la conciencia y asomarse a sus propios abismos<sup>870</sup> parece ser algo habitual. No obstante, en este momento de edad avanzada, reconoce que la ancianidad le confiere una lucidez que en su juventud no tenía<sup>871</sup> y que le permite contemplar la vida en su conjunto y no como un sucederse de hechos aislados.

Ambos rememoran con detalle y caen en la cuenta de aspectos que antes les habían pasado desapercibidos, de tal modo que Carlos llega a afirmar:

Sería curioso comprobar desde una plataforma neutral los delitos que a diario cometemos los hombres sin sentirnos culpables. Probablemente, las sorpresas que íbamos a llevarnos superarían con creces cualquier suposición. Una ligera inflexión de voz, una frase dicha al desgaire, una mirada distraída, un gesto... Todo puede herir.<sup>872</sup>

Y reconoce que, años atrás, su egoísmo le impedía comprender y ver las cosas

---

<sup>867</sup> Tanto en *La gangrena* como en *Bacteria mutante* en ocasiones se habla de «conciencia» en sentido psicológico. No es este, sin embargo, el uso que interesa en este análisis ni la perspectiva que se supone del lector implícito. Como se ha detallado en el apartado anterior, los elementos narrativos y las figuras literarias de las obras, sitúan al lector en el ámbito moral.

<sup>868</sup> LG 173.

<sup>869</sup> BM 344.

<sup>870</sup> BM 13.

<sup>871</sup> BM 245.

<sup>872</sup> LG 217. En la cárcel recordará cómo *mató* a Angelines sin más armas que los insultos y empezó a matar a Alicia haciéndole ver que no la necesitaba (LG 429).

así.<sup>873</sup>

Varias son las razones que, en su vida pasada, le colocaron esa situación. En su reflexión se refiere a cómo el prestigio social, y «ser un grande hombre» supone tener la conciencia embotada y meterse en la vorágine de la incoherencia y la ética dirigida<sup>874</sup> y alude, tanto a una época y una sociedad en la que lo que cuenta no es la conciencia sino el mantener las apariencias,<sup>875</sup> como al desconcierto moral de los años posteriores al Concilio Vaticano II cuando «todo podía hacerse tranquilamente y a conciencia».<sup>876</sup> Todo apunta a un dejarse llevar por lo que hacen otros y, en su caso, especialmente por sus intereses y ambiciones, sin sensibilidad hacia las razones morales ni hacia los sentimientos de los demás.

Es precisamente su insensibilidad hacia el sufrimiento de Alicia, de cuya muerte se siente culpable aunque el delito que le imputan sea otro, lo que le atormenta. Sin embargo, mientras la engañaba con Serena y la desprestigiaba ante los amigos había afirmado tener la conciencia muy tranquila,<sup>877</sup> y cuando urdió el plan para que Victoria se acercara a ella y quedarse más libre, no pensó en el daño que le podía causar aunque desde la cárcel reconozca: «de todos mis actos vergonzosos, quizá fue aquel el más vergonzoso de todos, el más servil y el más inhumano...».<sup>878</sup> En este momento, recuerda con viveza las últimas escenas junto a Alicia: «sus ojos buscando en los míos un rasgo de comprensión, de ayuda. Y los míos negándose a ello»;<sup>879</sup> el asco que le crece por dentro y se extiende por la tierra «como una lepra que no tuviese cura»<sup>880</sup> contemplando a Alicia quebrándose de dolor ante una acusación injusta; el llanto de ella y sus palabras: «Tú nunca fuiste cruel, Carlos, nunca...»<sup>881</sup> mientras él ahogaba

---

<sup>873</sup> *Ibíd.*

<sup>874</sup> *LG 105.*

<sup>875</sup> La sociedad que describe Carlos es una sociedad frívola, de apariencias, en la que las buenas familias tienen garantía de todas las éticas del mundo (*BM 176*) y que no repara en aspectos morales. Así lo evidencia la convicción general de que por *culpa* de Alicia, casada con Carlos, Serena se había tenido que sacrificar durante mucho tiempo manteniendo escondida su relación con él (*LG 450*).

<sup>876</sup> *LG 477.*

<sup>877</sup> *LG 374.*

<sup>878</sup> *LG 399; BM 504; 508; 510*

<sup>879</sup> *LG 423.*

<sup>880</sup> *LG 424.*

<sup>881</sup> *Ibíd.*

toda humanidad y fingía creer las palabras de Victoria sin pensar en el daño que podía causar;<sup>882</sup> su desprecio mientras ella manifiesta que nadie la necesita<sup>883</sup> y la falta de atención al papel que le entrega y que no lee en su presencia. Más aún, cuando lo lee y descubre que Alicia va a suicidarse, se convence de que aquello es una trampa, borra todo atisbo de alarma y duerme. Un sueño que evoca la conciencia dormida.

La narración que Carlos hace de su vida muestra que no siempre fue así. De niño vivió, incluso, una época de escrúpulos en la que todo le parecía pecado,<sup>884</sup> y en más de una ocasión se sintió perplejo ante la doblez de los mayores.<sup>885</sup> En aquel entonces, la presencia del P. Celestino le ayudó a recobrar el sosiego que, con el paso de la vida, se fue trocando en indiferencia y frialdad.

Las dos novelas subrayan cómo, tras la muerte de Alicia se siente culpable y confía a Serena el sentimiento de que no es inocente. Varias son las veces en las que conversando con ella dice que podía haber evitado esa muerte<sup>886</sup> resaltando la desazón interna del remordimiento,<sup>887</sup> con sensaciones desagradables: sabor amargo, regusto ácido...<sup>888</sup> Pero al cabo de un tiempo consigue olvidarlo. Lo que más adelante pesa en su vida es el miedo a las consecuencias de que Carlota o Lolita averigüen su papel en el suicidio de Alicia. Sólo en la cárcel *comprenderá* de un modo diferente y asumirá su culpa que siente necesidad de purgar.<sup>889</sup>

Pese a que el tema de las dos novelas es la culpa callada, la terminología

---

<sup>882</sup> LG 425.

<sup>883</sup> La escena que describe Salisachs pone en evidencia, grotescamente, la falta de conciencia y de humanidad de Carlos a través de su comportamiento con ella en ese momento decisivo: «Bostecé, eructé, me rasqué la cabeza» (LG 426).

<sup>884</sup> LG 30-31.

<sup>885</sup> LG 39.

<sup>886</sup> LG 437, 448; BM 510. La repetición casi exacta en *Bacteria mutante* de la escena narrada en *La gangrena* evidencia no sólo que ese sentimiento es clave para el protagonista, sino el interés de Marcedes Salisachs de dirigir hacia ahí la atención del lector.

<sup>887</sup> En *La gangrena* se habla muy pocas veces de remordimientos en relación con Carlos. Sólo se menciona una vez respecto a su situación actual en la cárcel y otras tres referidas a las siguientes situaciones: el recuerdo de los dos muchachos en cuyo fusilamiento participó en el frente, no haber deseado a su hija y su la muerte de Alicia, un malestar que poco a poco irá olvidando. En relación con otras personas también es escaso el uso de este término: se utiliza cuatro veces referida a la situación del tío Rodolfo y la madre de Carlos al final de su vida y una vez más en un contexto que no tiene connotación moral.

<sup>888</sup> LG 438, 448

<sup>889</sup> LG 573.

adoptada en una y otra difiere y la referencia a la acusación de la conciencia en *Bacteria mutante* está ligada a los sentimientos de remordimiento.<sup>890</sup> Lolita reconoce desde el comienzo que su vida le suscita reproches<sup>891</sup> y, refiriéndose a su *caja negra*, recuerda errores, lacras y culpas.<sup>892</sup> Hay una *culpa* que —frente a otras que no revisten tanta importancia— va haciendo sentir su peso a lo largo de toda la novela sin desvelarse hasta el final. Es precisamente esta la que suscita sus remordimientos.

Lolita manifiesta que fue una situación imprevista lo que le condujo a tomar una decisión desesperada que traicionaba su conciencia,<sup>893</sup> y que a partir de entonces vive horrorizada por lo que ha hecho.<sup>894</sup> Veinte años más tarde reconoce cómo ese recuerdo le atormenta:

Nada importa que la gente haya ignorado aquel crimen para que, dentro de mi conciencia, dejen de actuar los gusanos del remordimiento. Ahí los tengo ahora, más zozobrantés que nunca, acentuando mi propio desprecio.<sup>895</sup>

Con menos relieve, Claudia es otra persona que se muestran en *Bacteria mutante* atosigada por una culpa que su hijo Raimundo no cesa de recordarle<sup>896</sup> pese a que «todo en ella era prudente, nítido, sacrificado»,<sup>897</sup> mientras que de Paco y

---

<sup>890</sup> En esta novela el uso de la palabra *culpa* se refiere más a *causa* —«por culpa de un escándalo que se había precipitado sobre nosotros tan injustamente» (BM 364)— que a culpa moral, aunque ese sentido también aparece en algunas ocasiones. Lolita, alude a momentos en los que se ha sentido culpable pero que no entrañaban responsabilidad moral por su parte: la reserva afectiva de Raimundo, el no acertar con sus hijos, su ausencia de casa cuando se va su hijo Fernando... (BM 62, 225, 302). Son situaciones que le hacen sufrir y, en cierto modo le paralizan. Como es obvio, en las novelas no hay una sistematización de los conceptos de culpa y remordimiento. No obstante llama la atención el predominio del término *culpa* en *La gangrena* y el de *remordimiento* en *Bacteria mutante*. Es probable que la diferencia terminológica se deba más a una cuestión coyuntural —el momento histórico en que se escriben las novelas— y práctica —en *La gangrena* se presenta una contraposición entre la imputación moral y legal y *Bacteria mutante* sólo alude a la consideración moral de la vida— que a una distinción que la autora quiera establecer. Lo que sí es central, para el análisis de la responsabilidad en las dos obras es que tanto el sentimiento de culpa como el remordimiento, cuando se quedan en la rememoración del pasado y la vergüenza por los propios actos, no conducen a una asunción positiva de la responsabilidad. Sobre la diferente consideración que merecen la vergüenza y la culpa en la reconstrucción del propio proyecto de vida, véase nota 160.

<sup>891</sup> BM 12.

<sup>892</sup> BM 374.

<sup>893</sup> BM 373-374.

<sup>894</sup> BM 527.

<sup>895</sup> BM 164.

<sup>896</sup> BM 72, 161-163

<sup>897</sup> BM 243.

Victoria, como contrapunto, se dice que carecen totalmente de conciencia.<sup>898</sup> Este desajuste entre el sentimiento de culpa (o su ausencia) y la responsabilidad moral que se manifiesta en estos personajes (Claudia, Paco y Victoria), también es vivida en primera persona por Carlos que recuerda sintiéndose culpable la muerte de dos compañeros en el frente, cuando se vio obligado a participar en su fusilamiento.<sup>899</sup>

Pese a que en algunos momentos no haya correspondencia entre el sentimiento de culpa y la responsabilidad moral, en conjunto, tanto en *La gangrena* como en *Bacteria mutante* el tratamiento de esta temática supone una constatación de la libertad personal<sup>900</sup> que, pese a la irrupción en la vida de lo inesperado, permite tomar unas u otras opciones que muchas veces se revelan más tarde equivocadas. Tanto Carlos como Lolita reconocen en su madurez que equivocarse es un privilegio humano del que no disfrutaban los animales y que parece ser su destino<sup>901</sup> por lo que, ya ancianos, manifestarán que en su vida ha habido muchos errores.

Junto con el reflejo en la conciencia de la posibilidad de hacer las cosas de otro modo, en las dos novelas, en boca de dos personas diferentes que comparten el hecho de ser caracterizadas como íntegras y coherentes, se hace una afirmación importante sobre la libertad. Justo Fuentes y Mauricio, con palabras casi exactas, sostienen: «no puede haber libertad sin límites»,<sup>902</sup> porque la libertad sin cauces lo anega todo y se convierte en un infierno. Así lo constata Carlos que en la cárcel, tras la reflexión sobre

---

<sup>898</sup> BM 171.

<sup>899</sup> Como en otras ocasiones, será un sacerdote, el capellán militar, quien intente aliviar la conciencia de Carlos poniendo el acento en la intención. Ante la afirmación del protagonista de que les ha matado, responde el sacerdote: «No, hijo. Ni tú ni yo hacemos la guerra. La hace solamente aquel que la desea» (LG 226). Sin embargo, a partir de ese momento, Carlos se pone enfermo e inicia un declive motivado por el recuerdo, que le lleva de sanatorio en sanatorio y está a punto de costarle la vida. La sensibilidad que manifiesta entonces hacia el daño que causa a los demás, contrasta con su insensibilidad de otros momentos.

<sup>900</sup> Son más frecuentes las referencias a la libertad en *La gangrena* (33 veces) que en *Bacteria mutante* (en 19 ocasiones). Pese a que las preocupaciones que las obras reflejan son diferentes, aunque en muchos casos se refieran a la misma época histórica y a los mismos sucesos, junto a otras consideraciones de la libertad (de expresión, política, de movimientos) hay una preocupación en ambas por la libertad personal y sus límites, así como la constatación de sus muchas equivocaciones. Además de los protagonistas de las novelas, D. Pablo Daniel manifiesta sus dudas, en una conversación con Carlos, de haber equivocado el camino de su supuesta libertad (LG 203). Esto le conducirá a tomar la decisión de cambiar el rumbo de su existencia.

<sup>901</sup> LG 306; 479.

<sup>902</sup> LG 343; BM 226.



su vida, reconoce: «ninguna dictadura puede ser más cruel que nuestra propia libertad».<sup>903</sup>

Culpa y remordimiento son los sentimientos que manifiestan Lolita y Carlos al reconocer que, a pesar de la irrupción de hechos en su vida que en aquel momento no estaban en sus manos, han usado mal su libertad y han causado daño a otros pudiendo haber actuado de otro modo. Es un reconocimiento de la responsabilidad del pasado que en ese momento parece que les deja encerrados en sí mismos, en el estrecho ámbito de la conciencia. Lolita dice que le acompaña siempre;<sup>904</sup> Carlos, en la cárcel, presume que nunca le abandonará.<sup>905</sup>

## 2. Moralidad y legalidad: una relación controvertida

Contrastando con la interioridad de la conciencia, encontramos en las dos novelas la referencia al ámbito externo de la jurisprudencia. La diferente perspectiva se pone de manifiesto, especialmente, en los diálogos de Carlos con su abogado, Fernando Fuentevella, que se desarrollan al comienzo de cada capítulo de *La gangrena*. Mientras el protagonista se proclama culpable y siente el peso de la responsabilidad moral por el daño que sus acciones y omisiones han causado en los demás —«crímenes blancos que no se legislan ni se castigan»—<sup>906</sup>, el letrado, atendiendo a su oficio, se preocupa de pruebas y coartadas.

—Nunca en la vida me he encontrado con un caso como el suyo. ¿Por qué ese empeño en parecer culpable?

Servando Fuentevella disimula mal su nerviosismo. Ha esgrimido un argumento tajante:

—Tengo coartadas que prueban su inocencia.

Era lo último que pensaba oír. La vida es así de arbitraria. Coartadas, documentos, pruebas... Todo se reducía a eso. La conciencia no cuenta. Lo importante no son los hechos, sino las pruebas de los hechos. Las inducciones, las insinuaciones y el silencio no son pruebas lo bastante sólidas para convencer a un letrado cabezota como Servando Fuentevella.

En cambio, las coartadas sí.<sup>907</sup>

---

<sup>903</sup> LG 490.

<sup>904</sup> BM 481.

<sup>905</sup> LG 574.

<sup>906</sup> LG 218

<sup>907</sup> LG 429.

La diferencia de niveles entre lo moral y lo legal se expresa, también, a través de otros recursos. Así, cuando inmediatamente después de la muerte de Alicia, Carlos siente remordimientos porque podía haberla evitado, el balcón abierto le lleva los ecos de una radio vecina en la que el locutor hace conjeturas sobre la inocencia de Caryl Chessman,<sup>908</sup> que un tiempo después es ejecutado por ser «el asesino de la luz roja», lo único que la ley puede imputarle. Recordando su conversación con Serena en ese momento, Carlos, en la cárcel, se hace esta reflexión:

La ley era astuta: terriblemente astuta. La ley se hacía la dormida cuando las pruebas no eran rotundas. Dejaba que la vida se encargara del zarpazo. En el fondo, la ley no se equivocaba: ni siquiera cuando decretaba una sentencia falsa.<sup>909</sup>

A lo largo de la novela se presenta en varias ocasiones el contraste entre la rectitud moral y los mecanismos legales. La dificultad que supone la *depuración* de D. Alberto, sospechoso para ambos bandos después de la guerra, concluye con el reconocimiento del coronel de que «a menudo, para implantar justicia [...] no hay más remedio que ser injusto».<sup>910</sup> Se da, también, una distancia entre el ser y el parecer evidenciada en la búsqueda de una cierta honorabilidad pese a que se esté «pisando en falso».<sup>911</sup> Cumplir con los requerimientos legales, incluso el matrimonio, se presenta como garantía de virtud,<sup>912</sup> sin importar lo que la realidad esconda.

Las disposiciones legales son especialmente injustas en relación con la mujer. Lo muestra el hecho de que tanto Lolita como Alicia se ven en dificultades para tramitar su separación, pese a tener sobrados motivos para ello, porque la ley protege a los

---

<sup>908</sup> LG 437. Caryl Chessman fue un ladrón y violador estadounidense que se hizo famoso como preso en el corredor de la muerte al evitar ser ejecutado en la cámara de gas durante doce años. Habiendo estudiado Derecho en la prisión, se convirtió en su propio abogado y fue posponiendo las citas fijadas para su ejecución a través de recursos y amparos judiciales. Siempre se declaró inocente pero, finalmente, fue ejecutado en la cámara de gas en 1960.

<sup>909</sup> LG 443.

<sup>910</sup> LG 274

<sup>911</sup> La actitud del tío Rodolfo, de los *intocables*, de los Srs. Moraldo y del mismo Carlos con Serena, pone de relieve que, mientras no salga a la luz y no pueda probarse, la sociedad de la apariencia acepta con facilidad el adulterio. El protagonista reconoce: «Por eso precisaba tanto de Victoria y de Paco. En cierto modo eran nuestra tapadera, nuestra seriedad social. Aun cuando todo el mundo sospechaba lo que había entre Serena y yo, nadie se hubiera atrevido jamás a darlo por existente, en parte porque un matrimonio serio y “como debía ser”, llamado Moraldo-Remo, nos respaldaba» (LG 378).

<sup>912</sup> LG 371.

hombres:<sup>913</sup>

La realidad era eso: enfrentarse con la dureza de la ley; asimilar que la vida está hecha de trámites, de pequeñas triquiñuelas machistas, de manejos tontos que se denominan decretos, preceptos y derechos.<sup>914</sup>

También en otros campos se presenta la legislación como un entramado que permite las mayores injusticias con repercusión en situaciones personales y sociales.

En el ámbito de las relaciones se muestra cómo Raimundo chantajea a su madre y le exige renunciar «legalmente» a sus derechos de esposa para adueñarse de su fortuna,<sup>915</sup> y también se le presenta tramitando *legalidades* para modificar el testamento de las primas de Lolita y hacerse con los bienes que le corresponden a ella<sup>916</sup> ligándola económicamente a él de por vida. Igualmente Carlos consigue ser nombrado administrador legal de la fortuna de Alicia.<sup>917</sup>

En el ámbito social Mercedes Salisachs presenta a Raimundo como el paradigma de injusticia sin infringir la ley. Realiza negocios sucios «dentro de un marco aparentemente legal»<sup>918</sup> y, cuando por falta de previsión no marchan bien, consigue «empobrecerse oficialmente» para no hacer frente a las deudas.<sup>919</sup> También D. Ramón, que «conocía al dedillo las nuevas leyes, los trucos para sortearlas, los tejemanejes para conseguir influencias»<sup>920</sup> es capaz de esquivar la justicia y quedar siempre libre de culpa.<sup>921</sup>

Salvo Jacinto Vinal, un «hombre de mirada franca»<sup>922</sup> que lleva el proceso de la

---

<sup>913</sup> Cuando Alicia amenaza a Carlos con llamar a un abogado este le dice «Llama a quien quieras [...]. Eres muy dueña, pero vas a salir perdiendo. En España, las mujeres perdéis siempre» (LG 416). Lolita expresa la misma idea en un encuentro con Carlos (LG 471). Esa situación se recordará en *Bacteria mutante* (BM 238).

<sup>914</sup> BM 338-339.

<sup>915</sup> BM 161.

<sup>916</sup> BM 389.

<sup>917</sup> LG 375-376.

<sup>918</sup> BM 252.

<sup>919</sup> BM 287-288. Lolita recuerda la indignación que despertó en la hija de ambos, Raimunda, el sistema propuesto por el abogado para salvar a su padre de la ruina: «Se hartaba de repetir que aquello era inmoral y que debía haber apechugado con su culpa como habían apechugado otros» (BM 289).

<sup>920</sup> LG 278.

<sup>921</sup> LG 156.

<sup>922</sup> BM 338.

separación de Lolita, todos los abogados y asesores legales que aparecen en las novelas son presentados como conocedores de las disposiciones y leyes para «burlarlas».<sup>923</sup> Incluso su caracterización física resulta desagradable. De D. Ramón Pérez —a quien apodan «Ratoncito Pérez» por su forma de andar, como si los pies apenas rozaran el pavimento—, se dice que tiene dos caras y se pasa la vida trayendo chismes, que es hábil para hundir a los que le estorban y falto de escrúpulos. Bajito, miope, y vivo como una ardilla, lleva unas gafas de cristales gruesos que lo envejecen.<sup>924</sup> Carlos, en la cárcel, evoca sus *chanchullos*. La presencia del abogado de oficio que le han asignado le recuerda a D. Ramón también en el físico y en el modo de mover las manos.<sup>925</sup> Servando Fuentevella tiene interés en hacer bien su trabajo preocupado, como es obvio, por la posibilidad o no de probar los hechos y no por los sentimientos morales de su cliente. Pero en todas las conversaciones con Carlos se expresa la dualidad de niveles en los que está discutiendo el relato: «usted pretende inmiscuirse en el terreno de la moral. Yo me muevo en el de la ley»<sup>926</sup> y, cuando anuncia a Carlos que va a ser liberado, éste subraya la distancia entre sus preocupaciones y las del letrado que se muestra satisfecho por un éxito profesional en un caso importante que, probablemente, modificará positivamente la trayectoria de su carrera.<sup>927</sup>

En *Bacteria mutante* se recuerda a estos dos letrados y aparecen otra figura con las mismas características: Salvador Retuerta, el asesor de Raimundo, «un hombre bajito, algo calvo, y que utilizaba unas gafas de cristales gruesos que le daban apariencia de búho».<sup>928</sup> Pese a su apariencia de hombre gris, Lolita dice de él que era de una inteligencia fuera de lo común y lo presenta como la persona clave para librar legalmente a Raimundo de todas sus situaciones oscuras y para orientarle en cómo burlar la ley.<sup>929</sup>

---

<sup>923</sup> LG 275-278; BM 288.

<sup>924</sup> LG 118; 139.

<sup>925</sup> LG 218.

<sup>926</sup> LG 489.

<sup>927</sup> LG 582.

<sup>928</sup> BM 130.

<sup>929</sup> BM 135, 283, 287, 316, 341.

En conjunto, las dos novelas insisten en distinguir el ámbito moral y el legal no sólo deslindando el objeto de ambos sino caracterizando de forma negativa el entramado legal para subrayar la importancia de la conciencia. Podría decirse que la idea de fondo es que, cuando no hay principios morales, la ley no es garantía de la justicia.<sup>930</sup>

### 3. Coartadas y excusas en la asunción de responsabilidades

Mercedes Salisachs, en estas dos novelas, presenta a Lolita Moraldo y Carlos Hondero como personas moralmente culpables, cargados con el peso del remordimiento. Esa situación de la que parte el lector por la confesión inicial de los dos protagonistas —Carlos en la cárcel, Lolita en su casa— es, especialmente en el caso de Carlos, resultado de un proceso de asunción de responsabilidades. A lo largo de ese proceso se han dado, también, momentos de negación, búsqueda de coartadas, incluso ceguera para detectar un sentido moral en sus propias acciones.

Consciente de la posibilidad de eludir responsabilidades morales, Lolita reflexiona así al comienzo de *Bacteria mutante*:

Hay personas así: incapacitadas de hurgar en sus conciencias y asomarse a sus propios abismos. De hecho, para esas personas los recuerdos suelen ser algo parecido a esas postales antiguas cuyos textos llenos de vehemencia y efusiones están escritos por alguien cuya firma ya no podemos distinguir a quién perteneció.<sup>931</sup>

Pero no es esta la situación de Carlos, al menos del Carlos Hondero tras su reflexión en la cárcel ni del anciano que la visita veinte años más tarde. Sin embargo, no ha estado exento del deseo de buscar excusas para no asumir su destino. Entre esas coartadas que consciente o inconscientemente esgrime, se encuentran las siguientes:

- a) Culpar a otros: «Con frecuencia me entra la tentación de culpar a Serena, a los Moraldo, a los intocables: a todos los que, de algún modo, han contribuido a

---

<sup>930</sup> Esta idea, además, viene subrayada por la importancia que concede Lolita al aspecto religioso como fuente de la moral. Tanto en *La gangrena* como en *Bacteria mutante* manifiesta su convicción de que abandonar a Dios desprovée de orientación y que sin Dios todo está permitido (BM 520).

<sup>931</sup> BM 13.

roturar la tierra».<sup>932</sup>

- b) Considerar su vida como el resultado de un sucederse de acontecimientos sin intervención humana y, por tanto, ajenos a su control: «Había hechos que nunca podrían escapar a su propio destino: hechos que parecían estar escritos y que nada ni nadie era capaz de violar».<sup>933</sup>
- c) Sentirse víctima: «era una sensación casi grata. Resultaba fascinante saberse limpio de culpa y atribuirla a los demás».<sup>934</sup>
- d) Alegar falta de conocimiento o consciencia. Cuando Alicia se suicida, Carlos intenta esquivar su responsabilidad por «no darse cuenta» de lo que iba hacer<sup>935</sup> aunque sabe que miente cuando dice que no leyó el papel.<sup>936</sup>
- e) La influencia de la sociedad, en la que se valora una libertad sin compromiso<sup>937</sup> y sin responsabilidades. Especialmente en la década de los sesenta, en torno al Concilio Vaticano II, se pone de manifiesto que se *respira* un ambiente de libertad moral<sup>938</sup> que en España se prolongará una década después en la recién estrenada democracia.<sup>939</sup>

Con unas u otras excusas, Carlos va embotando la conciencia, perdiendo

---

<sup>932</sup> LG 7.

<sup>933</sup> LG 244.

<sup>934</sup> LG 29. Aquí alude Carlos a la primera vez que se siente víctima, en su niñez. Este mecanismo de defensa se repite a menudo: se siente víctima de la sociedad (LG 151), de los mayores que han causado la guerra (LG 257), se hace la víctima entre sus amigos por la actitud de Alicia (LG 354), se siente reconfortado cuando Lolita le escribe diciendo que los suicidas son también homicidas que hacen daño a los que viven con ellos (LG 437)... Incluso en la cárcel dice que quiere sentirse víctima en lugar de verdugo (LG 573) y prefiere pagar por un crimen que no ha cometido para liberar el sentimiento de culpa que le oprime.

<sup>935</sup> LG 166; 373.

<sup>936</sup> LG 431-432.

<sup>937</sup> LG 296

<sup>938</sup> LG 477

<sup>939</sup> La valoración que Lolita hace del tiempo de la transición española es negativa: señalan que la rapidez del cambio social genera situaciones contradictorias en las ideas y costumbres que califican de «secuelas del marxismo»: libertad sexual, adulterio, pornografía, corrupción... En resumen: ausencia de ética (BM 483). En *Bacteria mutante*, de modo velado, hay algunas referencias a cuestiones que están en el debate filosófico de la época: la complejidad de la sociedad de la información y la disolución de la culpa –o de la responsabilidad– en las redes (BM 368) o el modo en que las estructuras y la tecnología manipulan al ser humano y cómo las consecuencias de los actos se *escapan* de la responsabilidad personal (BM 383-384).

sensibilidad para detectar la bondad o maldad de sus acciones y el daño que puede causar a otros.<sup>940</sup> El proceso de *olvido* del remordimiento tras la muerte de Alicia e incluso, el sentimiento de víctima de su suicidio por el daño que le causa es buena muestra de ello.<sup>941</sup> Por otra parte, el cambio que se opera en él en la cárcel y la conversación con Lolita años después, ponen en evidencia que es posible escuchar, de nuevo, la voz de la conciencia y afinar la sensibilidad, pero que esto resulta muy difícil si no se dan determinadas condiciones que ayuden a la reflexión.

Como contrapunto, Lolita se muestra como una persona mucho más atenta a sus decisiones pese a reconocer que ha errado infinidad de veces. La culpa que carga, el haber abortado el hijo que esperaba de Carlos cuando se sintió sola, desprotegida y sin recursos, constituye un hecho puntual en su vida en la que —dice— siempre ha luchado por mantenerse digna.<sup>942</sup> Sin embargo, en ese momento se sintió obcecada, sin posibilidad de razonar. Tiempo después reconocerá que su conciencia se convirtió en un refugio de fieras con el que se alió el mismo Mauricio —su amigo más fiel— a quien tampoco quiso escuchar.<sup>943</sup> No obstante, muy pronto reconoce su responsabilidad y siente remordimientos que, lejos de ir adormeciéndose con el tiempo, continúan atenazándole cuando recibe la visita de Carlos. En su caso, aunque dice que a veces se tiene la impresión de que el *destino* juega con su vida, se niega a aceptar el ser una simple marioneta en sus manos.<sup>944</sup> El acento de su reflexión, pese a que en muchos momentos gire en torno a los elementos incontrolados de la vida, no que queda en lo externo sino que se orienta, finalmente, a lo que sucede en la conciencia. Por eso afirma que toda vida humana está presidida por una «guerra particular» entre lo que se percibe como bueno y el los deseos del *ego*.<sup>945</sup> El resultado de esa lucha, el acallar o no la conciencia, depende de las decisiones personales.

---

<sup>940</sup> BM 487. Al reconocerlo, ya anciano, no elude la responsabilidad porque, anteriormente, señala cómo su propia ambición le ha llevado a *superar* los avisos de la conciencia. Incluso alude a cuánto le molestaba Alicia a quien, entre otras cosas, acalla porque le recuerda el mal que hace y no quiere admitir (BM 488).

<sup>941</sup> LG 438-439.

<sup>942</sup> LG 565.

<sup>943</sup> BM 523-524; 409.

<sup>944</sup> BM 187-272.

<sup>945</sup> BM 519.

Mercedes Salisachs presenta también algunos personajes que son paradigma de insensibilidad moral: Paco, Serena, Victoria, Raimundo. Se describe especialmente el modo de ser de Raimundo y Paco. Este último se muestra como alguien sin capacidad de responsabilizarse de nada. Desde la infancia aparece como incapaz de asumir su culpa,<sup>946</sup> alguien manipulador e intrigante, capaz de «tergiversar las cosas para beneficiarse de ellas».<sup>947</sup> Por eso, cuando muere Serena afirma con convicción que «Victoria no puede ser culpable»,<sup>948</sup> es decir, no puede aparecer como tal porque no le conviene a él. Su final, convertido en una especie de vegetal,<sup>949</sup> parece una metáfora de su vida: «un “ahora” sin memoria ni esperanza. Un existir sin fundamento y sin rigor»<sup>950</sup> en el que no cabe el reconocimiento de responsabilidades pasadas ni proyectos de futuro.

Raimundo es también una persona que elude responsabilidades, tanto en sus relaciones —no considera que tenga ninguna responsabilidad con sus hijos—<sup>951</sup>, como en la vida profesional y social. Es un hombre incapaz de pedir perdón<sup>952</sup>. Se le describe echando las culpas a los otros,<sup>953</sup> denunciando injustamente ante las autoridades en un asunto que le puede costar la cárcel para que las sospechas no recaigan en él,<sup>954</sup> asumiendo el papel de víctima inocente:

Contemplo ahora la expresión de Raimundo cuando íbamos a verlo: el rostro compungido, la voz apagada, la mirada triste. «Ya lo estáis viendo; a veces cumplir con nuestra obligación nos convierte en víctimas.» Y se hartaba de repetir que si estaba allí, era por haber obrado con excesiva honradez.<sup>955</sup>

---

<sup>946</sup> LG 55.

<sup>947</sup> BM 79.

<sup>948</sup> LG 577. Un razonamiento parecido es el de los padres de Lolita, convencidos de que Paco es inocente, de que «ningún Moraldo podía ser un asesino» (BM 358-359).

<sup>949</sup> BM 517.

<sup>950</sup> BM 516.

<sup>951</sup> BM 155; 238.

<sup>952</sup> BM 104; 320.

<sup>953</sup> BM 252; 280; 282.

<sup>954</sup> Lolita recuerda cómo esgrime su inocencia a pesar de que su culpabilidad es evidente a todas luces (BM 132). Contrastando con esta actitud, el coronel Sánchez, tras salir de la cárcel, reconoce que actuó mal. «Lo que no admitía era que su ayudante (tan culpable como él, o acaso más aún por haber sido el instigador directo de aquella felonía) se hubiera salvado de la quema. “Eso es algo que nunca podré perdonarle a ese cabrón: en fin de cuentas, la idea fue suya. ¿Cómo tuvo valor para delatarme?” Pero se expresaba sin énfasis y sin ira» (BM 328).

<sup>955</sup> BM 128.



«Raimundo es un obseso; le gusta sentirse víctima» —advertirá Mauricio a Lolita—<sup>956</sup>. Y es que esta es la actitud habitual que adopta siempre que las cosas salen mal por su culpa: se dice víctima de su familia que le explota,<sup>957</sup> de la incomprensión de Lolita<sup>958</sup> y su amistad con Carlos,<sup>959</sup> del comportamiento de su hijo Fernando que le desprestigia.<sup>960</sup> Incluso después de agredir a Lolita se sigue haciendo la víctima.<sup>961</sup> Sólo tras la marcha de Fernando tiene un momento en el que se da cuenta de que nada de lo que ha hecho en la vida merece la pena.<sup>962</sup> Pero ese instante fugaz, no le conduce a variar el rumbo de su vida. Es la conclusión que extrae Lolita al recordar el transcurso de su vida: «Un hombre que jamás consiguió enfrentarse consigo mismo y reflexionar sobre "su" verdad».<sup>963</sup>

#### 4. La responsabilidad de lo que somos y quiénes somos

Es fácil establecer un paralelismo entre muchos aspectos de la vida de Raimundo y de la de Carlos:<sup>964</sup> ambos contraen matrimonio por un cierto interés y sin amor y hacen infelices a sus esposas hasta el punto de que tanto Alicia como Lolita desean el divorcio; los dos luchan por subir en la escala social y económica y, para conseguirlo no reparan en los medios; en algún momento actúan violentamente con mujeres sintiendo que son ellas las que les ha agraviado; ambos chantajea emocionalmente a sus esposas y consiguen hacerse con la administración de los bienes que legítimamente les corresponden a ellas; los dos tienen aventuras extramatrimoniales... Pudiera parecer que Mercedes Salisachs presenta en estos dos personajes un mismo tipo de persona. Sin embargo, no es así. El lector en ningún momento se siente identificado con Raimundo, que parece un ser repugnante, mientras que, pese a los reproches que suscita la actuación del Carlos y el mismo sentimiento de repugnancia

---

<sup>956</sup> BM 270.

<sup>957</sup> BM 207.

<sup>958</sup> BM 175.

<sup>959</sup> BM 280.

<sup>960</sup> BM 281-282; 289.

<sup>961</sup> BM 340-341.

<sup>962</sup> BM 304.

<sup>963</sup> BM 334-335.

<sup>964</sup> Lolita, en la conversación con Carlos relatada en *Bacteria mutante*, reconoce también la similitud entre ambos al interpretar algunas de las afirmaciones de Carlos como si estuvieran referidas a Raimundo (BM 391).

que pueden causar sus acciones, el lector atiende al curso de su vida con interés y un cierto sentimiento de cercanía.

Tal vez la clave en la explicación de la diversa actitud que suscitan es el hecho de que Carlos, desde el principio, asume la responsabilidad no sólo de lo que ha hecho sino de quién y cómo es sustrayéndose a la tentación de culpar a otros: «debo reconocerlo, la semilla era mía, sólo mía»,<sup>965</sup> y lamenta haber causado tanto daño. La metáfora de la semilla, las alusiones al trabajo de la tierra, a la raíz, a los tallos y a cómo la planta va creciendo pone de relieve cómo se va desarrollando un proceso en el que Carlos, pese a reconocer la influencia de otros agentes, incluso de la herencia y de condicionamientos ambientales, reconoce su autoría:

En todo caso a él (sea quien fuere) le debo parte de la semilla. A él y a mi madre y a mis abuelos y a toda esa legión de seres que, de alguna forma, han colaborado a que naciera tal como soy.

O mejor dicho: «tal como fui», porque luego vino lo demás: el ambiente, las presiones, la lucha, la interminable carga de elementos ajenos a mi propio ser: eso que nadie puede asir, pero que aceptamos o rechazamos, según crecemos y respiramos.<sup>966</sup>

Esta referencia a la posibilidad de aceptar o rechazar lo que no procede de sí mismo es un elemento decisivo a la hora de interpretar las muchas alusiones que, especialmente a lo largo de *La gangrena*, el propio Carlos va haciendo a lo que le arrastra al siniestro, como si se tratara de un acontecimiento natural inevitable.<sup>967</sup> No obstante, ha sido su actitud, sus *metas*, las decisiones que ha ido tomando para alcanzarlas el verdadero motivo de lo que, superficialmente, parece ser una mala pasada de la vida.<sup>968</sup> En la cárcel descubre con claridad lo que no ha sabido o querido ver antes: «Allí estaban las causas de mi siniestro: mis ambiciones, mis rebeldías, mis

---

<sup>965</sup> LG 7.

<sup>966</sup> *Ibíd.*

<sup>967</sup> LG 7, 61, 80, 86, 243, 447, 550.

<sup>968</sup> Al comienzo de *Bacteria mutante* Lolita se pregunta si Carlos cree que la vida le jugó malas pasadas y él no tuvo la culpa (BM 12-13). La lectura continuada de ambas novelas permite al lector dar una respuesta negativa a esa pregunta. Sin embargo, el conocimiento de la vida y los pensamientos de Carlos que tiene la protagonista, se retrotraen a la noche anterior al ingreso de Carlos en prisión, después de la cual no han tenido comunicación, por lo que no ha podido conocer la valoración de su vida que éste ha realizado en la cárcel.

estúpidas vanidades». <sup>969</sup>

Resulta curioso que Paco, que no asume responsabilidades sobre su propia vida, le recuerde detalladamente su proceso:

Siempre fuiste ambicioso. ¿Recuerdas? Querías prosperar, querías ser un Freudman, un hombre de pro, con medallas, con propiedades, con descapotables extranjeros y consejos de administración. Bien. ¡Ya has conseguido todo eso! ¿Te satisface? ¿Puede satisfacer la gloria al precio que la has pagado?

[...]

—Te has valido de nosotros —siguió diciendo—, nos has exprimido hasta la saciedad: nada se te ponía por delante. Querías dinero y te casaste con Alicia. Querías medalla y me sobornaste para obtenerla. Querías ser libre y eliminaste a Alicia.

[...]

—Todo te parecía poco para satisfacer tus estúpidos delirios de grandeza, tus complejos de advenedizo, tus interminables lacras de la infancia... <sup>970</sup>

Pero esas acusaciones, a Carlos no le hacen mella. Será necesaria la reflexión en la cárcel para que las formule personalmente y sea consciente, no sólo de cómo pequeñas decisiones van configurando el camino personal, sino incluso, de que su modo de ser es fruto de su modo de actuar, puesto que «todos somos el resultado de nuestras propias acciones». <sup>971</sup> Resulta ilustrativo, a este respecto, el reconocimiento de que la primera vez que se marcha de casa tras una discusión con Alicia fue «como romper un precinto: un precedente irreversible que ya no podía volver atrás» <sup>972</sup> y dará paso a otras muchas, que ya le resultan normales. Finalmente, llega a ser alguien desconocido para ella, un yo que nunca hubiera podido imaginar. <sup>973</sup>

Contrastando con Carlos, Lolita, que también recuerda el momento en el que

---

<sup>969</sup> LG 572.

<sup>970</sup> LG 516.

<sup>971</sup> BM 391.

<sup>972</sup> LG 323.

<sup>973</sup> LG 423. Carlos, en *Bacteria mutante*, reconoce ese cambio ante Lolita: «probablemente te habrá parecido imposible que el hombre que tú conociste desde la infancia hubiera podido llegar a ser un marido tan cruel. Sin duda, para ti, yo continuaba siendo el ser perfecto que planeaba la vida de su familia con la honradez que tú siempre habías detectado en mí» (BM 503).

«abre solapadamente la puerta más sórdida» de su futuro,<sup>974</sup> es una mujer con un fuerte sentido del deber. Por eso no duda en presentarse ante el juez cuando encarcelan a Carlos, pese a saber que su decisión conlleva la pérdida de su proceso de separación. Para ella «es una cuestión de conciencia»,<sup>975</sup> como dirá a Mauricio cuando le advierte de las consecuencias de su declaración. «Era fácil imaginar a Lolita departiendo con el juez: “Pasó la noche conmigo, señorita [...]” Lolita era así: “heroica hasta en la cobardía”; incapaz de mentir, decidida a perderlo todo con tal de dejar “las cosas en su punto”». <sup>976</sup> Precisamente ese modo de ser, que ha ido fraguando a lo largo de su vida, le hace sentir que se ha traicionado a sí misma cuando aborta — «comprender de pronto que yo no era yo»—<sup>977</sup> y le sume en un abismo de remordimientos del que aún no ha salido cuando se reencuentra con Carlos.

Tanto en *La gangrena* como en *Bacteria mutante* desfilan otros personajes en los que se muestra cómo configuran su vida y su modo de ser.

D. Pablo Daniel, pese a no ser un personaje principal, desempeña un lugar relevante en la toma de conciencia de Carlos, como lo muestra el hecho de que éste lo recuerde en la cárcel en varios momentos. Él le advirtió que fuera fiel a sí mismo porque la infidelidad pesa demasiado:<sup>978</sup>

Quisiera definirlo, pero me resulta muy difícil encasillar a aquel hombre: fue un ser humano bandeándose entre dos motes: «Don Peca-Cura» y «El santo de la cara comida». Entre medio de aquellas dos posturas había un alma que flotaba indecisa en un mar tormentoso.<sup>979</sup>

Sin embargo, su final, niveladas ya sus flaquezas con sus heroísmos,<sup>980</sup> muestran que encontró el camino para ser, de nuevo, él mismo.

También en los hijos de Lolita se muestra cómo se van haciendo, los elementos que influyen en su carácter y la posibilidad de cambiar. Cayetano, el mayor, se

---

<sup>974</sup> BM 344.

<sup>975</sup> BM 361.

<sup>976</sup> LG 582.

<sup>977</sup> BM 525.

<sup>978</sup> Cf. LG 204

<sup>979</sup> LG 205.

<sup>980</sup> *Ibíd.*

presenta como un chico sensible y familiar, interesado por leer, por explorar, por comprender<sup>981</sup>... que, en un momento determinado, su madre descubre como otra persona.<sup>982</sup> Al conocer lo que ha hecho Raimundo con el coronel Sánchez e imaginar la complicidad de Lolita, se aleja de su familia. Pese a que durante un tiempo trabaja como *gigoló*,<sup>983</sup> años más tarde es, de nuevo, otro y ayuda a la recuperación de Raimunda, su hermana<sup>984</sup> y, más adelante, a Lolita que tiene que rehacer su vida.<sup>985</sup> Tanto para Cayetano como para Raimunda el trato con Rosalía, a quien Lolita describe como una mujer sensible e inteligente,<sup>986</sup> será decisivo. Lolita la califica como una gran maestra y Raimunda reconoce su influjo reparador.<sup>987</sup> Al igual que sus hermanos, Fernando irá delineando su modo de ser influido por lo que vive en casa, intentando no parecerse a su padre<sup>988</sup> y tomando un camino ideológico y de compromiso político que le conducirá al exilio. Años más tarde Lolita se referirá a él diciendo: «Los extremismos ya no formaban parte de su ética: la ecuanimidad era lo que prevalecía en sus criterios».<sup>989</sup>

Lo que destaca en el crecimiento y maduración de estos tres jóvenes, cuya evolución se puede seguir con cierto detalle porque es su madre quien narra la historia, es tanto la influencia del ambiente y de las personas con las que se trata, como la posibilidad de forjar el carácter y asumir un modo de ser —también en el aspecto moral— que, en última instancia, es responsabilidad suya. Lo que cuenta, finalmente, es quiénes han llegado a ser asumiendo su propio cambio y no tanto los momentos puntuales del camino.

Esa capacidad de asumir los errores<sup>990</sup> y retomar la vida es lo que diferencia a

---

<sup>981</sup> BM 165.

<sup>982</sup> BM 194.

<sup>983</sup> BM 261.

<sup>984</sup> BM 277.

<sup>985</sup> BM 483-484.

<sup>986</sup> BM 327.

<sup>987</sup> BM 333.

<sup>988</sup> BM 167.

<sup>989</sup> BM 424.

<sup>990</sup> No queda claro si los *errores* a los que Carlos y Lolita se refieren son o no culpables. Hablan de ellos tanto para referirse a decisiones asumidas ante una situación inevitable o muy condicionada, como la boda de Lolita o la de Carlos con Serena (BM 185, 464), como a decisiones personales que, a la larga,

Carlos de Raimundo. Si bien la respuesta final a lo que ha sido la vida de Carlos se encuentra en *Bacteria mutante* y no en *La gangrena*, el cambio interior que se opera en él durante sus días en la cárcel augura que el ciclo vital que inicia puede ser diferente porque él ya es otro hombre.

##### **5. De la culpa a la dignidad personal: perdón y purificación en el horizonte religioso.**

La transformación interior de Carlos se muestra en *La gangrena* profundamente ligada al horizonte religioso. Este es un tema presente a lo largo de toda la novela a través de referencias breves —que perfilan distintos modos de relación con Dios—, y de conversaciones profundas en las que el P. Celestino, Lolita y Carlota son los interlocutores de Carlos. Unos y otros subrayan cómo la perspectiva religiosa tiene connotaciones morales y orienta la actuación.

Mercedes Salisachs establece una relación casi directa entre la postura religiosa de cada personaje y su actitud en la vida.<sup>991</sup> Así, la atea y supersticiosa Serena, al igual que Paco, Victoria o Raimundo, pese a su aparente *respetabilidad* aparecen encerrados en sus vicios, sin posibilidades de recuperación al carecer de un horizonte más amplio que el goce del aquí y el ahora. La frágil Alicia, en su etapa religiosa marcada por la concepción de un Dios-Juez que premia y castiga, intenta vivir una religiosidad

---

se revelan equivocadas pero en las que no se ha buscado hacer el mal. Sin embargo, tanto ellos como otras personas (Remedios, madre de Carlos o el tío Rodolfo) se sienten responsables de sus errores, reconocen que han hecho daño a otros y sienten remordimientos. Todo esto parece indicar que, al menos, podían haber variado en algo el curso de los acontecimientos.

<sup>991</sup> La postura religiosa de los personajes principales ya se ha puesto de manifiesto al elaborar su caracterización, de modo que aquí únicamente se recogen algunas afirmaciones sin aportar referencias. Hay que advertir que las alusiones a lo religioso en *La gangrena* son mucho más explícitas que en *Bacteria mutante*, en la que esta cuestión se va esbozando a través de las páginas del libro con pinceladas más ligeras, pero que ofrecen un tinte uniforme y en la misma dirección: la plenitud que ofrece la religiosidad al ser humano. Mercedes Salisachs asocia la decadencia moral y la falta de autenticidad humana a la indiferencia religiosa o al rechazo de Dios. Es lo que expresa Lolita cuando recuerda los desvíos de sus hijos: «Creo que todo empezó con aquel alejamiento religioso de los tres. Era un alejarse despectivo, como si se sacudieran algo molesto que les estorbara para vivir. Aseguraban que no precisaban de éticas ni de moralinas para saber lo que estaba bien y lo que estaba mal. “No hace falta ser religiosos para ser honesto”, decían. Y añadían que el mundo estaba lleno de personas no creyentes mucho mejores que los que se las daban de tener fe. “La civilización está cambiando, mamá; la religión ya no interesa más que a los primitivos”» (BM 220-221). Como contrapunto, las personas que dejan huella en las dos obras por una personalidad conseguida son presentadas como profundamente religiosas.

entendida como exigencia, que se traduce en intransigencia hacia los demás. Finalmente retorna al abandono: no puede durar una relación sustentada en el miedo y en respuestas inmediatas. Otros personajes, sin embargo, retornan a la fe tras muchos años de indiferencia. Así, Remedios —madre de Carlos— y el tío Rodolfo que, en sus últimos años, reconocen sus errores, desean reconciliarse con Dios y orientan la vida de otro modo, dejando de aspirar a metas que antaño les resultarían deseables. También Raimunda, la hija de Lolita, a quien en su adolescencia y primera juventud su madre describe como sin ética ni creencias, vive un cambio personal cuando descubre a Dios. Otras personas, como Lolita, Claudia, Rosalía y Carlota, se muestran profundamente religiosas. A Lolita se la presenta como una mujer de convicciones firmes y coherente con sus principios, que lucha y cae, pero siempre intenta mantenerse digna; Claudia, atenta y servicial, es una mujer bondadosa que vive volcada en los demás; Rosalía no sólo vive su fe con profundidad y entusiasmo, sino que lleva a otros a la fe; y Carlota, capaz de descubrir la presencia de un Dios-Amor en las cosas de cada día, termina su vida dando vida, al asumir la posibilidad de morir en el parto como efectivamente ocurre.

El itinerario de Carlos es irregular. A la fe infantil, sigue la crisis de la adolescencia en que busca a Dios como refugio. Más adelante surge la duda ante la hipocresía de los mayores, regresa Dios con el amor de Lolita y vuelve a esfumarse cuando se separa de ella. A partir de ahí el Carlos descreído comenzará a dar bandazos en la vida, situación que luego, retrospectivamente, atribuirá precisamente a su falta de fe. Es la larga época de no tener más perspectiva que ascender en la consideración y el prestigio en su entorno, lo cual se traducirá en un horror a la muerte, concebida como *la nada*.<sup>992</sup> Para justificarse afirma que no puede creer en «un Dios que destroza pueblos, que mutila niños, que reparte miseria, hambre, plagas... », <sup>993</sup> que permite la desgracia de Carlota.<sup>994</sup> No obstante, pese a su descreimiento y sus dudas, continúa siendo respetuoso y no se opone abiertamente a la dimensión que le ofrece la fe tal como se vive en su sociedad: «mi madre no era ingenua y acabó sus días entregada de lleno a la

---

<sup>992</sup> LG 394.

<sup>993</sup> LG 374.

<sup>994</sup> LG 499.

religión». <sup>995</sup> Dentro de él algo le empuja a creer como se manifiesta en el delirio de su enfermedad, en que pide un sacerdote y recuerda al padre Celestino. <sup>996</sup> Duda, pero desea creer. Será en la prisión, después de analizar su vida con sinceridad y descorchar su caja negra, <sup>997</sup> cuando afirme haber *comprendido*. Su conversación con el P. Celestino ofrece las claves para entender, de un modo nuevo, quién es y lo que ha hecho en la vida.

— ¿Sabe usted. Padre? He pensado mucho en estos tres días. No deja de ser un plazo breve para analizar toda una vida. La conclusión es muy sencilla: si todo acaba en este mundo, nada merece la pena. Pero si no acaba, resulta estúpido olvidarlo y actuar como si acabase.

Hasta nosotros llegaba un sonido hueco de puertas metálicas, de pasos lentos, de susurros inconcretos.

Quería decirle que de pronto había comprendido. Era un comprender nuevo, lleno de matices. Un comprender que no se reducía solamente a mí, sino a toda la humanidad, con sus esfuerzos, su ceguera, sus afanes limitados. <sup>998</sup>

La comprensión a la que Carlos parece referirse tiene que ver con el sentido de la vida, con la limitación y fragilidad humana y también con la profunda interrelación entre unos y otros. Es una conversación larga la del P. Celestino y Carlos, en la que se ponen de manifiesto las reflexiones y preocupaciones del acusado que busca una nueva respuesta en el diálogo con el sacerdote. En él afloran los temas que se habían ido esbozando antes, en las diferentes etapas de la vida de Carlos que el sacerdote siempre ha acompañado con tacto y respeto.

En ese tiempo de reclusión, Carlos se ha hecho consciente del daño que ha causado a otros y en el que no había pensado hasta ese momento. <sup>999</sup> Su *culpa* se ha hecho más grande y siente su peso. Años atrás, el P. Celestino, le había advertido que «siempre somos un poco culpables de lo malo que les ocurre a otros» <sup>1000</sup> y del destino

---

<sup>995</sup> LG 454.

<sup>996</sup> LG 526.

<sup>997</sup> LG 572.

<sup>998</sup> LG 571.

<sup>999</sup> LG 217.

<sup>1000</sup> LG 373. Puede encontrarse en esta conciencia de solidaridad humana universal, un rastro de la culpa metafísica —entendida en un sentido débil— de la que hablaba Jaspers. Carlos, reconoce que su



solidario de la humanidad; ahora se experimenta un ser humano con otros y como otros, solidario en la fragilidad y también en el destino. Ya anteriormente había pensado que había «culpas imborrables, incapaces de vindicación. Culpas eternas que desposeían de todo derecho, de toda excusa».<sup>1001</sup> En esos días de cárcel siente que todos los seres humanos llevan sobre sí el peso de lo que han hecho en la vida como un fardo y que todos «son simples condenados a muerte, [...] marcados por estigmas que jamás podrán borrarse».<sup>1002</sup> El suyo le pesa. Se siente atosigado por la culpa que piensa, nunca va a abandonarle:

[...] el recuerdo. Ése es mi castigo. Yo sé que el pasado se negará siempre a perdonar. Lo vengo sabiendo hace tres días, desde que mataron a Serena. Lo tengo siempre delante, reprochando, persiguiendo, atosigándome, despojándome de cualquier derecho... Es lo mismo que si me hubieran condenado a una muerte lenta.<sup>1003</sup>

Por eso llama al P. Celestino. Ha visto su culpa en una dimensión nueva y se pregunta si puede aspirar al perdón de Dios aunque esté convencido de que tiene una cuenta pendiente y ha de purgar esa culpa.<sup>1004</sup>

Como en otras ocasiones, el sacerdote introduce un cambio de perspectiva: de la culpa, al perdón; del castigo,<sup>1005</sup> a la conversión; de la venganza, a la sanación.<sup>1006</sup> Incluso sitúa la acción de Dios en una capacitación que está más allá del horizonte de restaurar, de algún modo, la situación anterior —cosa imposible— o *borrar* todo lo que está mal: «Dios no sólo perdono a David: también lo hizo santo».<sup>1007</sup> Pone ante Carlos una perspectiva de recuperación de la dignidad personal y de superación de sí mismo

---

*comprender* nuevo se refiere a toda la humanidad, se siente responsable ante Dios con un peso de una culpa imborrable y, fruto de este reconocimiento, se sitúa humildemente ante Dios (véase Jaspers, *El problema de la culpa*, 57).

<sup>1001</sup> LG 519.

<sup>1002</sup> LG 110.

<sup>1003</sup> LG 574.

<sup>1004</sup> LG 573.

<sup>1005</sup> En diversos momentos se expone la concepción del mal que se sufre como castigo de Dios. Alicia considera que la enfermedad de su padre es un castigo de Dios (LG 350), Carlos le pregunta al P. Celestino si las culpas de los padres recaen sobre los hijos (LG 530; BM 274) y también Lolita cree durante un tiempo que la muerte de Fernando ha sido un castigo (BM 478).

<sup>1006</sup> LG 374.

<sup>1007</sup> LG 572.

que le orienta hacia lo que le queda por vivir sin anclarle en el pasado.<sup>1008</sup> Fruto de todo ello, Carlos comprende el amor también de modo diferente<sup>1009</sup> y encuentra un horizonte para la vida humana que, si bien no puede llamar felicidad, tiene mucho que ver con la paz interior. Es lo que expresa años más tarde Raimunda, que también ha vivido un proceso de regeneración personal y conversión a la fe: «No es posible vivir sin esperanza [...]. Incluso en pleno dolor, en pleno abandono o en plena agonía metafísica cabe esperar la placidez si se confía en Dios».<sup>1010</sup>

## 6. Hacerse cargo de los otros y del futuro

El final de *La gangrena* deja un interrogante sobre cómo transcurrirá la vida de Carlos. Es cierto que abre una puerta —Carlos ha recobrado la libertad y ha iniciado un proceso de transformación personal— que invita al lector a pensar que se puede empezar de nuevo, pero ofrece pocas pistas sobre cómo orientará de ahí en adelante su existencia. De nuevo la vida en el Banco, en el que todo continúa igual,<sup>1011</sup> y una escena con un joven que quiere empezar a trabajar que recuerda en todos sus detalles los comienzos de Carlos más de 40 años atrás.<sup>1012</sup>

¿Todo se repite? ¿La vida «es cuestión de ciclos, de ráfagas, de volver siempre al punto de partida»<sup>1013</sup>? ¿Estará inmerso Carlos —cada ser humano— en un ciego determinismo del cual no puede escapar? ¿Hay futuro o un constante sucederse de lo mismo?

Estas preguntas presentes en la novela y que no se resuelven en ella, encuentran respuesta en *Bacteria mutante*: una respuesta que todavía podría entenderse como provisional, pero que tiene casi la condición de definitiva por la edad de los dos

---

<sup>1008</sup> Como afirma Hannah Arendt, «sin ser perdonados, liberados de las consecuencias de lo que hemos hecho, nuestra capacidad para actuar quedaría, por decirlo así, confinada a un solo acto del que nunca podríamos recobramos» (*La condición humana*, [Barcelona: Paidón, 1993], 257). Esa necesidad de perdón para superar la culpa la expresan, también, Lolita que necesita el perdón de Carlos (*BM* 527-528) y Raimunda: «Sé lo que estás pensando, mamá. No he sido muy consecuente, pero puedo asegurarte que nunca he sido tan feliz como en el momento en que supe que allá arriba me habían perdonado» (*BM* 332).

<sup>1009</sup> *LG* 573-574.

<sup>1010</sup> *LG* 332.

<sup>1011</sup> *LG* 583.

<sup>1012</sup> *LG* 106-107, 584.

<sup>1013</sup> *LG* 572

protagonistas.<sup>1014</sup>

*La gangrena* finaliza con un Carlos diferente, que ha aceptado su culpa y ha asumido la responsabilidad de sus actos pasados, de sí mismo y de su vida. Un Carlos que *comprende* y ama de un modo distinto<sup>1015</sup> y que desea un mundo diferente:

Y mientras hablaba iba pensando en lo maravilloso que sería un mundo sin amenazas, sin miedos, sin odios ni pasiones: un mundo en que el hecho de respirar no significara despedazarse, ni vengarse, ni odiar ni destruir. Un mundo donde no cupieran los silencios obligados, ni las verdades falsas, ni las tiranías disfrazadas de libertad... Un mundo sin mentiras necesarias, ni comedias sociales ni imposiciones políticas, ni afán de poder.<sup>1016</sup>

También en este aspecto, la palabra del P. Celestino, confiere una orientación importante — «Fabrícate un mundo con esas medidas, Carlos»<sup>1017</sup> — encauzando el esfuerzo personal a la consecución del deseo y evitando falsas evasiones (a una vida más allá o a lo que hacen los otros) que suponen eludir la responsabilidad. El sacerdote dirige hacia un futuro que pasa por el compromiso personal en la construcción de lo que se desea.

Los recuerdos de Lolita antes del reencuentro con Carlos ofrecen al lector algunos datos de cómo este ha encauzado ese futuro: una vida sin ella, pero en la que ella estará presente, y en la que la meta no será otra que el amor: «Voy a vivir para mi hija, por mi hija y con mi hija. En el fondo será lo mismo que vivir contigo, por ti y para ti».<sup>1018</sup> La conversación entre los dos irá poniendo de relieve esa vida nueva del protagonista, en un lugar también diferente — Nueva York porque «era el mejor lugar

---

<sup>1014</sup> En este apartado se ha tomado como referencia a Carlos y Lolita por ser los protagonistas de las novelas y de cuya vida se tienen más datos. No obstante la asunción de la responsabilidad como un *hacerse cargo* enfocado al futuro puede verse en otros personajes como Mauricio, Claudia o Rosalía.

<sup>1015</sup> Las novelas no presentan una relación directa entre este el nuevo modo de amar de Carlos — abnegado, volcado en el bien del otro— y su modo de *comprender* la realidad. Es un tema que se presta al análisis y que tiene relación con la percepción afinada para hacerse cargo de las situaciones que la ética aristotélica considera necesaria para una buena deliberación.

<sup>1016</sup> LG 574.

<sup>1017</sup> *Ibíd.*

<sup>1018</sup> BM 367.

para Carlota»<sup>1019</sup>—, volcado en su hija y en su suegra de la que también se hizo cargo.<sup>1020</sup> Es el tiempo del *cuidado* de los suyos —también de Lolita a quien piensa que protege marchándose—<sup>1021</sup>, frente a la época anterior caracterizada por ese desfile de mujeres-objeto a las que no amaba porque su única meta era la ambición. La ruptura física con España expresa la ruptura interior con una concepción de lo valioso y el horizonte nuevo en el que transcurrirá su vida.

Años atrás, Carlos recordaba las palabras de su madre y de Pablo Daniel cuando reorientaron su existencia: «Hay erratas que nunca podrán ser corregidas... Pero pueden compensarse...».<sup>1022</sup> A esa reparación, en sentido positivo, dirigirá todos sus esfuerzos en esta nueva etapa.

No obstante, tanto Carlos como Lolita, cargan todavía en su ancianidad el peso de la culpa. No es sólo la certeza de que hay daños que, por muchos años que pasen, no podrán reparar<sup>1023</sup> y el recuerdo que tortura condicionando proyectos y esperanzas;<sup>1024</sup> necesitan, también sincerarse ante el otro y recibir el perdón mutuo una vez revelada la verdad completa de cada uno:

Perdóname, Lolita. Comprendo que lo que acabo de confesarte te ha defraudado. Pero es preciso que lo sepas todo.<sup>1025</sup>

Yo necesitaba el perdón. [...] Recuerdo haber entrado en una iglesia para hablar con un sacerdote. [...] Pero aquello no bastaba. Dentro de mí había otra excomunión que nadie podía levantar [...]: la tuya, Carlos. No me parecía que fueras capaz de perdonar lo que yo había hecho con una parte de ti mismo.<sup>1026</sup>

---

<sup>1019</sup> BM 386. La elección de Nueva York como mejor lugar para Carlota se realiza por las posibilidades que entraña para tratar su enfermedad y para introducirse en el mundo del arte, pero también porque Carlos ve en su marcha la única forma de protegerla de la amenaza de Paco (BM 511).

<sup>1020</sup> BM 388.

<sup>1021</sup> BM 511. El transcurrir de la vida de Lolita, que se va desvelando en la novela, pone de relieve que, a pesar de sus buenas intenciones, la decisión de Carlos de no volver a verla le dejará desamparada en el momento en que sabe que espera un hijo de él. Un elemento más para subrayar que el ser humano está sujeto a equivocaciones y que sus decisiones tienen muchas veces consecuencias no deseadas.

<sup>1022</sup> LG 529.

<sup>1023</sup> BM 517.

<sup>1024</sup> BM 518.

<sup>1025</sup> BM 488.

<sup>1026</sup> BM 527-528.

Como en otra ocasión, vivirán ese reconocimiento de los errores cometidos como un modo de «redimir el presente».<sup>1027</sup> Y también como una forma de orientar el futuro.

La referencia al futuro está claramente expresada en el motivo de la visita de Carlos a Lolita, que no se desvela hasta las últimas páginas de la novela:

Mi nieto tiene toda una vida por delante. Por eso he venido a rogarte que te hagas cargo de él cuando yo ya no esté. Tú eres la única persona a la que puedo recurrir.

[...] Vivir contigo sería prácticamente lo mismo que vivir conmigo. Tú eres capaz de educarlo como lo hubiera educado su madre.<sup>1028</sup>

Las escenas finales ponen de manifiesto la concepción de la vida que tiene ahora Carlos: una vida centrada en lo personal («lo único que me preocupa es la parte afectiva, que no le falte el cariño»)<sup>1029</sup>, en la que valores y creencias son elementos decisivos para orientar el camino («que le transmitas tus creencias y, sobre todo, que le prepares para afrontar las bacterias humanas que le esperan. En suma, que mi muerte no sea también la suya»<sup>1030</sup>).

Es también la oportunidad de Lolita para reparar, de algún modo, la culpa que todavía le duele: «Vivirá conmigo hasta que yo muera y haré por él lo que no pude hacer por tu hijo».<sup>1031</sup> Está preparada para ello: su propia experiencia de la vida ha acrecentado su sensibilidad.<sup>1032</sup>

---

<sup>1027</sup> BM 236. Esta postura de Carlos en la edad adulta y en la ancianidad contrasta con la visión de los remordimientos que tenía en la niñez, en la que los remordimientos le parecían sólo una excusa cómoda (LG 182). Ahora reconoce que pueden ser un motor para compensar y reorientar la actuación. Y su confesión ante Lolita, es el modo honesto de presentarse ante ella, antes de hacerle una petición que le compromete (BM 531).

<sup>1028</sup> BM 531.

<sup>1029</sup> BM 531.

<sup>1030</sup> BM 531-532.

<sup>1031</sup> BM 533.

<sup>1032</sup> Carlos, ante la pregunta de Lolita, sobre si cree que es la persona adecuada, responde: «De todo lo que me has dicho, lo que prevalece es tu dolor, tu remordimiento y tu tristeza. Únicamente aquel que ha sufrido mucho está en condiciones de evitar que los demás también sufran» (BM 532). Esta afirmación supone también, por parte de Carlos, el reconocimiento de que la asunción del error propio genera comprensión hacia los otros, y el sufrimiento vivido compasión. Dos sentimientos necesarios para vivir con los demás.

El futuro todavía queda abierto: breve para Carlos, con una responsabilidad nueva para Lolita, todavía por escribir para el niño. Pero esta novela ya ha dado una respuesta a las preguntas que no resolvía *La gangrena*: algo se puede hacer, a nivel individual, para diseñar el mundo que se desea, al menos en el ámbito más cercano. Incluso algo es posible hacer para mejorar la sociedad en que vivimos.<sup>1033</sup> El mensaje final transfiere lo que los dos ancianos están protagonizando, a un horizonte más amplio, el del conjunto de la humanidad, en el que todos, pese a ser diferentes, compartimos lo humano. Respondiendo a una observación de Carlos sobre el niño, que teme que Lolita tenga algún reparo porque es mulato, esta le responde:

—Por si se te ha olvidado, mírame, Carlos: tengo los ojos negros, las facciones de mi padre y la piel blanca porque mi madre era rubia. Está comprobado, no hay dos personas iguales en el mundo entero. Curioso, ¿verdad? Y eso que todos somos seres humanos, incluso los racistas.<sup>1034</sup>

*Bacteria mutante* finaliza emplazando «hasta mañana». Un final proyectado al futuro que contrasta con el principio y el final de *La gangrena*, vueltos hacia el pasado y encerrados en la culpa. Se ha hecho un itinerario de reconocimiento de responsabilidad de los daños causados sin esgrimir coartadas, al esfuerzo por compensar lo que ya no se puede restaurar como un modo de recuperación de la dignidad personal.

Y eso a pesar de la debilidad constitutiva del ser humano, siempre sujeto a equivocaciones. Las bacterias humanas pueden mutar porque son libres. Pero también pueden reorientar la vida por esa misma libertad: limitada, situada, siempre amenazada. El final de *Bacteria mutante* introduce una posibilidad no presente en las frases que preludian las dos novelas: la bacteria inofensiva puede mutar en asesina,

---

<sup>1033</sup> Aunque no ha sido objeto de este análisis, resulta significativo el hecho de que *Bacteria mutante* incida mucho más que *La gangrena* en las consecuencias sociales de las acciones. Mientras que en la novela del 75 las referencias a la sociedad son, más bien, para subrayar cómo influye en los valores y actuaciones del protagonista, en esta, hay muchas referencias a la responsabilidad social de los actos individuales. Se puede contrastar, a este respecto, la actitud de Raimundo que siempre está inmerso en negocios corruptos, y la de Mauricio, consciente de la responsabilidad social en el uso del dinero, que se niega a lucrarse a costa de otros: «Me fastidia que se hagan fortunas a costa de pagar miserias» (*BM* 279).

<sup>1034</sup> *BM* 535.

pero también puede suceder lo contrario; la gangrena que corroe la vida puede ser curada, la persona y la sociedad pueden evolucionar hacia un futuro mejor. La libertad que se reconoce sitúa en el ámbito de la responsabilidad no sólo de lo que se ha hecho, sino de lo que está por hacer.

### 4.3 Conclusiones del capítulo

El propósito de estas páginas era efectuar un análisis ético más detallado de los elementos que *La gangrena* y *Bacteria mutante* presentan a la consideración del lector en su propia forma literaria. La exploración de diversos enfoques de este análisis y la elección de uno determinado ha permitido centrar la atención en un aspecto relevante tanto en la ética contemporánea como en la temática y estructura interna de las novelas analizadas.

Se presentan a continuación los puntos más relevantes del análisis realizado:

1. *La gangrena* y *Bacteria mutante* se prestan al análisis ético o a suscitar reflexiones en torno al modo de ser y obrar de las personas humanas desde diversas perspectivas: la consideración de las diferentes lógicas que rigen los procesos humanos, la reflexión sobre la propia naturaleza humana, la importancia de las relaciones en la vida moral, el modo en que las circunstancias sociales y políticas respetan los derechos fundamentales y posibilitan o entorpecen el desarrollo humano y la justicia, son algunos de estos posibles modos de abordar su lectura. El hecho de que estos u otros enfoques encuentren en estas dos novelas un material rico obedece a que son obras que presentan con detalle, tanto los contextos como la vida interior de los personajes, la complejidad de la vida y las decisiones en un entorno en el que elementos no controlados tienen también un papel decisivo.
2. La pregunta por la responsabilidad personal atiende los aspectos anteriormente indicados y constituye, además, uno de los temas importantes en la reflexión ética actual. El alcance de las decisiones del ser humano, que va más allá de las consecuencias previstas, ha centrado la atención no sólo en la motivación del agente o en su sentimiento subjetivo, sino en la necesidad de *hacerse cargo* de los daños, ampliando el radio de responsabilidad no sólo espacialmente (mundo globalizado) sino temporalmente (consideración del futuro) y concediendo más importancia a lo interpersonal que a lo intrasubjetivo. Este enfoque, por tanto, si bien no es el único posible, se ha mostrado idóneo para



profundizar en el análisis de *La gangrena* y *Bacteria mutante*.

3. Hay una clara intencionalidad por parte de Mercedes Salisachs en proponer al lector una consideración moral de la vida de los personajes. Entre las estrategias narrativas de que se sirve destacan el uso de los espacios (interiores y cerrados en momentos clave), el ritmo de los relatos (procurando tiempos lentos y reflexivos frente al sucederse trepidante de la vida) y la elección de la voz narrativa y la visión (ambos están escritos desde la perspectiva del yo *protagonista* que permite al lector adentrarse en la vida interior de los personajes). Mientras que estos elementos subrayan la importancia de la decisión y del juicio moral y sitúan en el ámbito de la conciencia, lo que sucede a los protagonistas se pone en relación con otras muchas vidas humanas, no circunscritas a Cataluña o España, sino de alcance mundial. La alternancia interior/reflexión-exterior/acción pone de relieve la dinámica de la actuación humana en los diversos contextos en que se desarrolla y el alcance de las decisiones personales. Mercedes Salisachs se sirve, además, de metáforas y elementos simbólicos que aluden a la verdad sobre la vida, considerada en su conjunto, y a las dificultades que todo ser humano se enfrenta.
4. El mensaje que un lector atento puede descubrir en las novelas, consideradas de un modo unitario, supone una llamada a asumir la responsabilidad personal. Se reconoce que el ser humano yerra y que eso es ineludible, así como la dificultad de vivir con coherencia. Por ello es preciso no sólo asumir las equivocaciones y la culpa sin buscar coartadas, sino salir del ámbito de la propia conciencia, que experimenta el peso del remordimiento, a un *praxis* que busque el bien de los demás y se comprometa en su futuro. Se valora la capacidad de reconstruir la vida, de reparar los daños, y de asumir un papel activo tanto en la propia existencia —aunque muchos aspectos queden fuera del control del sujeto— como en la construcción de la sociedad. Esta actitud se muestra como el único modo de vivir con dignidad y de alcanzar una cierta paz interior.

Llegado este punto de análisis pueden hacerse otras dos consideraciones que engarzan estas conclusiones con aspectos previos tratados en capítulos anteriores.

- A. Se puede afirmar que la concepción general de la existencia humana que sustenta Mercedes Salisachs tiene un tono trágico. Las pequeñas bacterias humanas, vulnerables, sometidas no sólo a los avatares naturales sino también a las decisiones de los otros, a las consecuencias de las propias acciones no siempre posibles de prever, a conflictos insolubles porque entrañan la elección entre elementos altamente valiosos para la vida personal, a pesar de todo, son responsables. Los seres humanos cargan con el peso de sus elecciones —a las que no se pueden sustraer— y estas no sólo tienen consecuencias en la existencia individual sino que se extienden más allá, a las personas cercanas y, en definitiva, a la sociedad. Si bien es verdad que la gangrena de la ambición, de la corrupción y de los intereses egoístas puede emponzoñar la vida, en muchas ocasiones lo que remuerde y corroe la existencia no tiene un origen culpable sino que procede del error. Una falta de visión que contrasta con la percepción sutil que da la experiencia y que se tiene, cuando hay lucidez, al final de la vida, único momento en que puede valorarse en su conjunto. Salisachs, a través de las reflexiones de Lolita y Carlos, destaca otro elemento trágico de la vida humana: esta sólo es plena cuando hay amor, pero el amor es fuente de sufrimiento de modo que ni siquiera de una vida plena puede decirse que sea feliz. Por eso, el horizonte que estas dos novelas presentan como deseable es el de una serenidad que procede de la aceptación de la vida tal como viene -incluyendo la condición necesitada del ser humano- y de una asunción de los propios actos que conlleva el compromiso —a veces agónico— de vivir con dignidad y hacer más digno y más humano en entorno cercano.
- B. El lector llega a estas consideraciones no a través de un discurso teórico ni de disquisiciones éticas. Recreando imaginativamente las historias que las novelas le presentan, participa de las reflexiones de sus protagonistas, experimenta la sorpresa por el desarrollo de los acontecimientos, se indigna con determinadas actuaciones y se admira de otras, reconoce cuánto hay de error y cuánta lucha

por la dignidad en el conjunto de la existencia de diversos personajes, y puede reflejar en la lectura situaciones conocidas o, en sentido contrario, proyectar la ficción a su realidad concreta. Y esto sin la premura de una decisión comprometida, ni la presión emocional de los actos personales.

Parece, pues, que el proyecto ético-literario de Martha Nussbaum encuentra en *La gangrena* y *Bacteria mutante* un material apropiado para el aprendizaje moral: una presentación de la azarosa existencia de un ser vulnerable que, pese a estar sometido a los avatares de la fortuna y a sus propios errores, puede y debe luchar por conseguir la plenitud de sus potencialidades humanas: una vida buena personal que, indefectiblemente, tiene una vertiente social.



## **CONCLUSIONES GENERALES**

No hay duda de que el «saber vivir» viene condicionado al «saber aprender» y para saber aprender hay que abrir las puertas a todo aquello que trate de las comunicaciones humanas.

M. SALISACHS, *El autor habla de su obra*



¿Qué descubre de la existencia humana y de cómo vivir bien un lector de *La gangrena* y *Bacteria mutante* reflexivo y atento? ¿Pueden estas novelas aportar algo en orden a hacer de él un agente moral más «delicadamente consciente y altamente responsable»?

A lo largo de este estudio se ha intentado examinar si estas dos novelas de Mercedes Salisachs pueden considerarse «aliadas de la filosofía moral» según la concepción de Martha Nussbaum y en qué medida puede ofrecer recursos para afrontar mejor las valoraciones y decisiones que conforman toda vida humana una lectura de las mismas por parte de una persona reflexiva y capaz de captar emocionalmente lo que sus páginas re-presentan.

Las conclusiones que se exponen a continuación parten de lo que se ha ido concluyendo parcialmente en cada uno de los capítulos<sup>1035</sup> y pretenden aportar una visión general en torno a la cuestión después del itinerario seguido en el que, capítulo a capítulo, la investigación se ha ido particularizando cada vez más: de la consideración de la relación que se puede establecer entre la filosofía práctica y las obras narrativas, a un proyecto filosófico literario, la reflexión sobre lo que una novelista concreta quiere aportar al lector y la aproximación general a dos de sus obras, para concluir en el análisis ético de las mismas desde una perspectiva particular. Por tanto, el objeto de

---

<sup>1035</sup> Véase al apartado final de cada uno de los capítulos (99ss, 155ss, 221ss y 288ss).

estas páginas finales es extraer lo más relevante de las conclusiones anteriores y articular lo que, de modo disperso, se ha puesto de manifiesto a lo largo de la investigación.

Parece suficientemente probado que las novelas de Mercedes Salisachs estudiadas presentan, no sólo en la temática sino también en la forma en que la escritora configura el discurso literario, los rasgos constitutivos de la vida humana que Martha Nussbaum destacaba del planteamiento aristotélico. En la introducción se señalaban algunas categorías-clave extraídas de la obra de Nussbaum, que definen la concepción de la vida que ella sostiene: vulnerabilidad, *eudaimonía*, contingencia, imaginación, emociones y percepción. Estos elementos —si bien no siempre utilizando esos mismos términos—, han estado presentes en el enfoque con que se ha abordado el estudio de *La gangrena* y *Bacteria mutante*. Y las dos novelas han reflejado la imagen de un ser pequeño y sometido a elementos que no controla (vulnerable por la irrupción de lo contingente en su existencia), incapaz muchas veces de percibir correctamente las situaciones —sea por voluntad de estar ciego o por cortedad de visión—, que experimenta emociones (el miedo, la ambición, la vergüenza, la compasión, el amor...) que influyen decisivamente en sus elecciones, y que lucha denodadamente por conseguir cotas de mayor plenitud aunque sea una plenitud frágil, incompleta y provisional. No sólo los avatares de los personajes, ni sus diálogos, ni sus reflexiones interiores han ido poniendo de manifiesto esta condición del ser humano: la propia forma de las novelas, que implica imaginativamente al lector, le pone en situación de experimentar desconcierto, sorpresa o admiración y abre caminos de posibilidad para que aventure otras sendas. Por ello, la forma literaria es un elemento clave para mostrar una complejidad que escapa a la total definición e implica no sólo la razón sino también las sensaciones y emociones. Si el capítulo uno ha justificado por qué la expresión literaria es un modo idóneo para expresar la concepción aristotélica de la vida y puede ser un recurso muy valioso para el desarrollo moral (objetivo específico 1), en el capítulo dos se ha mostrado cómo la producción novelística de Mercedes Salisachs obedece a la reflexión de la autora sobre lo que hace buena la vida humana y, a través de los temas escogidos y la forma literaria en que los presenta — que compromete la imaginación del lector—, busca promover también en él esa



reflexión que puede orientar la acción (objetivo específico 2). Son obras, por tanto, que permiten la indagación moral y pueden servir para la reflexión ética en el sentido que pretende Martha Nussbaum

El estudio más detallado de *La gangrena* y *Bacteria mutante* ha arrojado también algunas conclusiones importantes en relación con el modo en que la novelista catalana percibe los diversos modos de afrontar la vida. Atenta a detalles y contextos, muestra cómo estos condicionan la existencia, pero también que es determinante el *ethos* moral que cada uno se ha ido forjando para responder adecuadamente a los acontecimientos que depara la vida y tomar las decisiones más acordes al propio proyecto personal. Las novelas, tomadas globalmente, presentan como rasgos que hacen valiosa una vida humana la calidad de las relaciones personales y la flexibilidad para reorientar la vida y rectificar —en la medida de lo posible— los errores, en coherencia con los compromisos personales. Pese a los avatares de la fortuna y los acontecimientos que parecen arrastrar hacia un destino no buscado, los personajes de Salisachs cuya situación interpela al lector (Lolita y Carlos particularmente), insisten en la responsabilidad no sólo en relación con sus decisiones, sino también respecto a su modo de ser y a la forma en que sus acciones pueden afectar a otros, especialmente a los más cercanos. La caracterización de los diversos modos de afrontar la existencia de los personajes (objetivo específico 3) y las cuestiones planteadas sobre la libertad y la percepción de lo que es bueno en la vida humana en el capítulo tres, han abierto el camino para el análisis realizado en el capítulo cuatro en torno a la responsabilidad (objetivo específico 4). En este último capítulo se ha mostrado cómo *La gangrena* y *Bacteria mutante*, pese a ofrecer el relato de unos hechos acaecidos en el pasado, emplazan al lector a pensar en el futuro como algo que se debe construir asumiendo los propios actos y sus consecuencias y siendo coherente con los compromisos contraídos anteriormente.

En conjunto, al concluir este estudio se puede afirmar que un lector que responda al propósito de Mercedes Salisachs, sumergiéndose en el discurrir de los relatos, participando de las reflexiones retrospectivas de los dos protagonistas y de su conversación, recreando las situaciones vividas por ellos tal como las recuerdan y las

valoran con perspectiva, contemplando también otras vidas y modos diversos de responder a las circunstancias no siempre buscadas y a los conflictos que entrañan las elecciones deliberadas, experimenta la complejidad que supone la prosecución de un proyecto personal valioso, participa de algún modo de emociones ligadas a lo que considera apreciable en la vida y afina su percepción respecto a detalles que, en la cotidianidad, suelen pasar desapercibidos. Tanto los problemas expuestos en las novelas como el modo de exponerlos sitúan al lector activamente ante la dimensión trágicamente responsable de unos seres que se reconocen libres y, al mismo tiempo, terriblemente arrastrados por circunstancias que no dependen de ellos, y que toman conciencia de que no pueden eludir el cargar sobre sí sus reacciones o decisiones e incluso su modo de ser.

Aunque se considera alcanzado el objetivo general de la investigación, es preciso señalar los límites de la misma. El más obvio es que se ha abordado el estudio de las novelas de Salisachs desde una postura teórica concreta: la representada por Martha Nussbaum en el seno de la filosofía aristotélica. La adopción de la propuesta nussbaumiana como marco nos coloca en una determinada tradición. Es cierto que pretende ser inclusiva o, al menos, posibilitar el diálogo con concepciones alternativas. En ese sentido, la propia filósofa puntualiza que el método dialéctico aristotélico, como método de indagación que supone el contraste entre las cuestiones éticas y nuestra experiencia en la vida real, ha sido utilizado por filósofos de tradiciones tan dispares como el utilitarista Henry Sidgwich y el kantiano John Rawls por considerarlo posibilitador de un trato equitativo con las posiciones enfrentadas.<sup>1036</sup> Sin embargo, la determinación de que las novelas que pueden servir para esta indagación son las que tienen determinados rasgos que coinciden con los propios de la concepción ética aristotélica, supone la adopción de una postura no neutral que también Nussbaum reconoce.<sup>1037</sup> Puesto que cualquier punto de partida implica la adopción de determinadas decisiones teóricas, aquí se ha aceptado ese límite sabiendo que una persona que no admitiese el papel de la imaginación o las emociones en la racionalidad práctica, no puede reconocer que las novelas constituyan un material que

---

<sup>1036</sup> *Conocimiento*, 61-64.

<sup>1037</sup> *Conocimiento*, 65.

ayude al crecimiento moral; al contrario, como muchas tradiciones a lo largo de la historia, verá en ellas una amenaza para la auténtica elección racional. Pese a la limitación que supone, en cualquier caso, la elección de una determinada concepción teórica como marco frente a los que sostienen concepciones diversas, la aristotélica ha parecido la más adecuada por cuanto integra como elementos valiosos de la elección y la vida aspectos presentes cotidianamente en la vida de las personas y que consideramos propios de una vida propiamente *humana*: la búsqueda de plenitud (*eudaimonía*), el equilibrio armónico entre razón y emoción, el reconocimiento de las relaciones personales como elementos altamente valiosos, la atención a lo concreto... La experiencia muestra que, generalmente, en la apreciación de las personas, una vida absolutamente racional y controlada no sólo no existe, sino que es considerada poco humana. Por otra parte, la ética aristotélica, sin minusvalorar las normas o principios generales de la acción, insiste en la flexibilidad y la imposibilidad de respuestas apriorísticas: es la captación de todos los detalles de la situación concreta, lo que facilitará la elección más adecuada. También este es un aspecto a favor de esta concepción ética puesto que actualmente, en un mundo complejo y cambiante, esta postura puede afrontar con mayor éxito que otras la complejidad de unas decisiones en las que entran en conflicto muchos elementos que no son ni previsibles ni intercambiables entre sí.

Una segunda limitación de esta investigación, también obvia, la supone el circunscribir mi estudio a dos obras de una novelista concreta. La propia elección de Mercedes Salisachs —como la del marco teórico— deja fuera otras posibilidades. Y la concepción de la vida de esta escritora tiene también sus propios marcos de referencia que no serán compartidos por muchas personas. Sin embargo, su *ideología* —por llamar de algún modo lo que a juicio de esta mujer es una buena vida humana— no interfiere en lo que se ha querido mostrar. Por una parte, porque en palabras de la propia escritora, procura «poner delante» sin imponer y, en definitiva, el lector siempre puede discrepar del sentido global que le presenta la novela. Pero, además, porque el valor de esta investigación no tiene pretensiones generalistas en relación con el objeto de estudio. Estriba únicamente en mostrar un modo de leer e implicarse en lo que sucede a los personajes que hace pensar, valorar, sufrir y experimentar alivio

en relación con lo que podríamos considerar la vida buena de un ser humano. Conocer y advertir detalles que en la cotidianidad no están al alcance o pasan desapercibidos, adentrarse en las emociones y pensamientos de otros, ver el curso de la vida y las consecuencias de las acciones... es un modo de enriquecer la experiencia y de afinar la percepción de los elementos relevantes en una decisión. Y, no sólo en la ética aristotélica sino en la sabiduría popular, «la experiencia es la madre de la ciencia» y confiere un buen juicio que no puede tener quien carece de ella.

En relación con las dos novelas escogidas debo señalar que, probablemente, si hubiera trabajado cada una por separado, el sentido global de la vida expresado en *La gangrena* hubiera estado más marcado por el destino y la fatalidad —sin atenuar el peso de la culpa— que el que presenta una lectura conjunta de las obras. *Bacteria mutante* ofrece el valor de la perspectiva y de la reflexión pausada —emocionalmente serena—. Esta constatación, que obedece a lo que en una novela u otra pone la escritora ante el lector, no resta valor al trabajo. Al contrario: precisamente destaca la importancia de la experiencia, de la correcta percepción de las situaciones y de los años que ofrece la vida como oportunidad de seguir construyéndose y construyendo. Porque, mientras hay vida humana consciente, hay responsabilidad.

En cualquier caso, tomadas por separado o en conjunto, sean estas u otras novelas, lo que puede resultar relevante moralmente en su lectura no son las respuestas, sino las preguntas que suscitan.

Se abren así múltiples líneas de trabajo que pueden completar esta investigación. Al finalizar el capítulo uno, se presentaban algunas características de las obras que, atendiendo al proyecto ético-filosófico de Martha Nussbaum, pueden ayudar al lector a la reflexión ética y a la conformación del carácter. Son muchas las novelas que presentan la vida humana en toda su complejidad, bien elaboradas literariamente y que cuentan con una amplia comunidad de lectores; atendiendo a estas características son muchas, por tanto, las posibilidades de desarrollo en el estudio de unas u otras, así como las posibilidades de contrastar concepciones de la vida presentes en diversas novelas.

Es posible, también, ampliar el estudio a cualquier obra de arte de carácter narrativo. En concreto, el cine ofrece un material que implica al espectador emocionalmente más que la novela, aunque probablemente desarrolle menos la imaginación. Sin embargo, ampliar sólo en relación con el material las posibilidades de estudio de esta cuestión, supone profundizar en una única línea.

Más allá del estudio de determinadas obras narrativas, el reconocimiento del valor de estas en orden a generar la reflexión, potenciar la imaginación y desarrollar emociones como la compasión, impulsa a potenciar su uso formativo no sólo en discusiones o clases de ética sino en contextos más amplios. La propia Nussbaum ha indicado, en diversos momentos, que no piensa únicamente en el ámbito académico sino que lo que afirma puede extenderse a cualquier persona que lea intentando responder al propósito del autor y en esa dirección se ha movido este trabajo, respondiendo también a la pretensión de Mercedes Salisachs al escribir: comunicar para que el lector aprenda a vivir. Sin embargo, entre el propósito del autor y la acción se abren dos simas importantes: la que separa al autor implícito y al lector implícito, y la que se interpone entre el modo de ser y percibir y las acciones concretas. El puente para transitar entre estos dos últimos aspectos —aquel que media entre el agente y su modo de ser y el actuar—, si se respeta la libertad, sólo puede ser construido por cada persona. Pero el otro puente, el que comunica al autor implícito con el lector implícito, admite múltiples ayudas. Entre ellas la educación formal o informal que, sirviéndose de narraciones de cualquier tipo, tiene la posibilidad de dirigir la mirada, hacer las preguntas adecuadas, propiciar experiencias y generar discusiones. Por eso me parece un campo potencialmente muy rico para fomentar una ciudadanía activa y responsable desde una visión de lo social y lo político profundamente humanizadora.

Curiosamente, profundizar en el modo en que el ambiente y la educación condicionan la forma de ser tal como se muestra en las dos novelas analizadas, y hacerme más consciente de que se puede ayudar a *percibir* pero, más allá de esto, no es posible influir en las decisiones de las personas respetando su libertad, me sitúa, una vez más, en el horizonte educativo del que me había ido alejando al adentrarme en este estudio. Desde esa perspectiva que entronca con una de las principales

preocupaciones de Martha Nussbaum, se abren distintas posibilidades de proseguir la investigación. Señalo tres, muy concretas, que me parecen interesantes y no se circunscriben ni a la clase de ética o filosofía práctica, ni al uso de unas narraciones o de un autor determinado:

1. Estudiar cómo puede introducirse en todos los niveles de la educación formal el uso de narraciones para el desarrollo de la competencia ética. Tanto las leyes orgánicas que rigen la educación no universitaria en el Estado español (LOE y LOMCE) que en Euskadi cuenta con un marco pedagógico propio (Heziberri), como la enseñanza universitaria adaptada al Espacio Europeo de Educación Superior, señalan entre sus objetivos formar para una ciudadanía activa y proponen en el perfil de salida del alumnado un determinado grado de desarrollo de la competencia ética, sujeta a diversas denominaciones: competencia social y ciudadana (LOE), competencias sociales y cívicas (LOMCE), o compromiso ético (Proyecto Tuning). Este estudio puede conducir al diseño de una programación con descriptores para los diferentes niveles educativos del grado de desarrollo de esta competencia ética en relación con el uso de narraciones.
2. Establecer un perfil competencial de los docentes en relación con el desarrollo ético de sus estudiantes que considere, entre otros recursos, el uso de narraciones, y diseñar un plan de desarrollo profesional docente que responda a sus necesidades. La atención que en el panorama actual se presta al perfil de los profesores manifestado, por ejemplo, en la elaboración de un Libro Blanco de la Función Docente, dirige la mirada, entre otros aspectos, a la formación de estos tanto en su nivel inicial como continua. Educar para una ciudadanía activa y responsable, comprometida y solidaria, sensible a las situaciones de injusticia y capaz de articular lo global con lo particular, requiere unas competencias docentes con un fuerte cariz ético y humanista.
3. Valorar el impacto que tiene, en diversos programas educativos o formativos, el uso sistemático de narraciones con intencionalidad de constatar la complejidad de las situaciones, resolver dilemas morales, posibilitar el ponerse en el lugar del otro..., atendiendo tanto a la sensibilidad en la percepción y a la

respuesta emocional como a su relación con la acción posterior.

Estas son algunas de las líneas que quedan abiertas a partir de lo que este estudio sugiere y que, además, responde a una imperiosa necesidad de nuestras sociedades: en un mundo en el que la ciencia y la técnica han desplazado a las humanidades, cuando casi todo parece relativo y un medio para otros propósitos, es una tarea urgente reconocer que la persona es siempre fin y nunca medio, que tiene dignidad, y recuperar la capacidad de descubrir en el otro un humano, un hermano que reclama mi humanidad. Cultivar la dimensión humana y humanista de la educación es seguramente el mejor modo de construir una sociedad en la que toda persona se sienta responsable de sí misma y de los otros y haya desarrollado las habilidades para construir con otras personas ese mundo que todos queremos habitar.

«Fabricate un mundo con esas medidas [...]. Trata de adaptarlas a las de los demás... Quizá llegues a convencerlos».<sup>1038</sup> El eco de estas palabras de *La gangrena* se recoge de modo concreto en la apuesta por centrar en la educación los esfuerzos más importantes para formar ciudadanos críticos, imaginativos, compasivos, «delicadamente conscientes y altamente responsables».

---

<sup>1038</sup> LG, 574.





## Epílogo

### Más allá de la tragedia... el compromiso

Tu hazaña, tu verdadera hazaña, la que hará valer tu vida, no será acaso la que vayas tú a buscar, sino la que venga a buscarte.

M. UNAMUNO, *Vida de D. Quijote y Sancho*

El heroísmo sin miedo no es heroísmo, es inconsciencia.

M. SALISACHS, *Ráfagas*

¿Tiene sentido la lucha humana si el esfuerzo no asegura la victoria sobre el destino?

Cuando se reconoce la vulnerabilidad constitutiva del ser humano y, a pesar de eso, su inalienable dignidad y su capacidad siempre abierta de seguir haciéndose, sí. Por eso no es tan trágico el héroe trágico de Salisachs pese a que ella, en conversaciones personales, sostenga una visión pesimista de la naturaleza humana. Mercedes Salisachs, al menos en sus últimos años, desconfiaba profundamente del ser humano.<sup>1039</sup> Pero seguía reflexionando y escribió mientras tuvo fuerzas para *ayudar*, para ofrecer a otros la posibilidad de reflexionar. Parece querer decirnos: el hombre siempre yerra, pero puede retomar el camino. Un camino y una lucha que ella vivió hasta el final.

---

<sup>1039</sup> En una entrevista realizada en 2007, ante la observación de que sus libros están llenos de personajes imperfectos y no tiene mucha fe en el ser humano, Mercedes Salisachs respondía: «Ninguna. No la tengo en mí, ¿cómo la voy a tener en otros? Claro que ahora soy más vieja y tengo criterio» (Rosa Gil, «Mercedes Salisachs: A la prensa no le gustó eso de “la señora que escribe”», *Mujer hoy*, <http://www.mujerhoy.com/trabajo/lideres/mercedes,salisachs,prensa,gusto,41717,10,2007.html>).

Así es el héroe en el que nos podemos reconocer: el que, sin ser perfecto, no cesa en su empeño por mantener la coherencia; el que, por encima de su miedo, asume la responsabilidad de elegir (¿una condena?) y las consecuencias de su elección; el que se siente responsable de sus errores y se compromete con el presente y con el futuro para superarlos de algún modo y superarse a sí mismo.

Nuestro héroe del siglo XXI, es la mujer o el hombre corriente que, cuando contempla la tragedia de tantas personas que carecen de lo más elemental para vivir (patria, casa, salud, alimento, educación, relaciones dignas...), no mira para otro lado y se deja conmover. Y luego pasa a la acción: grande o pequeña, la que está a su alcance, asumiendo esta otra tragedia: la de saber que la solución escapa a sus posibilidades. Esa *bacteria mutante*... pequeña y vulnerable, pero capaz de transformarse y de transformar cuando elige y cuando afronta lo inesperado, es un héroe frágil, poco heroico tal vez, pero es nuestro héroe. Y parece que en ese esfuerzo —cuando tiene por horizonte algo digno— radica la dignidad humana.

Pero, para no caer en la desesperanza, se requiere la lucidez de situar las cosas en su punto. Saber que no podemos rendirnos a la fatalidad resignándonos a que la dinámica de la indiferencia y el egoísmo se extiendan más en el mundo —la resignación es la muerte de lo humano—, pero ser conscientes, a la vez, de que nunca se puede considerar algo bueno como definitivamente alcanzado. La historia nos enseña que la lucha no se acaba, que el progreso es ambivalente y que, con el paso del tiempo, reconocemos más derechos porque tenemos más posibilidades de perderlos. ¿Es una hazaña prometeica la que nos aguarda?

Tal vez hoy, cuando la técnica que nos subyuga también nos ha enseñado que si pierde su *alma* y su sentido se convierte en un mecanismo destructivo, es el momento de volver a inspirarnos en la ética aristotélica, profundamente unida a la política y al bien común, flexible y atenta a los detalles, integradora de las emociones como elemento constitutivo de nuestra racionalidad y dirigida al crecimiento humano que siempre se realiza en el seno de una comunidad.

Esta ética humana y humanizadora no borra la dimensión trágica de la existencia,

pero ofrece un sentido al esfuerzo, e impulsa a vivir nuestro presente ligado a la deuda que hemos contraído con el pasado y al compromiso con el futuro. Por ello, la *eudaimonía*, la plenitud, no será nunca algo que se posea pacíficamente, sino que se encontrará en la acción de seguir creando, luchando por ir más allá de nosotros mismos y dejar una huella que perdure.<sup>1040</sup> Y este modo de afrontar la vida, porque da sentido, supera el absurdo y ofrece esperanza.

De la mano de dos novelas, nos hemos asomado al mundo de la acción y de la pasión humana. Nos han ayudado a afinar la sensibilidad, a imaginar posibilidades, a valorar actuaciones, a reflexionar sobre la difícil tarea de ir construyéndose al vivir. Las novelas, hemos visto, se ofrecen como un material de reflexión moral con rostro humano que no nos sitúa en un pasado épico, sino en un escenario futuro porque la vida, nuestra vida, está por concluir. Leyéndolas, la pregunta por una vida buena alumbrará nuevas respuestas a las situaciones cambiantes de la vida y del mundo. El compromiso es tarea nuestra, de cada uno.

---

<sup>1040</sup> Martha Nussbaum propone este modo de transcendencia intramundana, que no entra con contradicción con la esperanza religiosa que subyace en las novelas de Mercedes Salisachs. Como se ha visto, también ella insta a asumir la responsabilidad de la construcción de un mundo mejor y no elude su compromiso amparada en ningún tipo de felicidad que nos vaya a ser dada.



## **Apéndices**



## Apéndice I

### Cronología de Mercedes Salisachs y reconocimientos recibidos

- 
- 1916** Nace en Barcelona, el 18 de septiembre.
- 1925** Inicia sus estudios en un colegio de religiosas en San Gervasio (Barcelona). Por motivos de salud, después de 3 años continúa sus estudios en casa.
- 1932** Entra en la Escuela de Comercio. Al cabo de dos años se gradúa como Perito Mercantil.
- 1935** Contrae matrimonio con José María Juncadella Burés.
- 1936** Nace su primer hijo, José María. Al comienzo de la Guerra civil es evacuada de Barcelona y se traslada a San Sebastián.
- 1937** Nace su hijo Miguel.
- 1939** Regresa a Barcelona.
- 1940** Nace su hija Mercedes.
- 1942** Nace su hija Guiomar.
- 1947** Nace su hijo Javier.
- 1948** Estrena en el Teatro de la Zarzuela de Madrid «La heroína de Betulia».
- 1955** Publica con pseudónimo su primera novela *Primera mañana, última mañana*.
- 1956** Finalista Premio Planeta con *Carretera intermedia*.  
Premio literario Ciudad de Barcelona por *Una mujer llega al pueblo*.
- 1958** Fallece en Francia su hijo Miguel.
- 1963** Directora literaria en la editorial Plaza & Janés.
- 1964** Comienza su trabajo profesional en el ámbito de la decoración.
- 1968** Participa en el Congreso Nacional de Escritores celebrado en San Sebastián.
- 1970** Comienza su labor como vicepresidenta del Ateneo de Madrid.
- 1973** Finalista Premio Planeta con *Adagio confidencial*.
- 1975** Galardonada con el Premio Planeta por *La gangrena* y con el trofeo «los mejores de España» por la misma novela. Recibe la Llave de la ciudad de Barcelona y recibe en Madrid el «Lauro de la diosa Tanit» como mujer destacada del año.
- 1976** Trofeo «Rosa de plata» otorgado por el Banco de Bilbao por su labor literaria.
- 1980** A partir de este momento consejera de la Junta Directiva de la Asociación Colegial de Escritores.
- 1983** Premio «Ateneo de Sevilla» por *El volumen de la ausencia* y Hucha de Oro (2<sup>o</sup> Premio) por la Confederación Española de Cajas de Ahorro, por el cuento *Feliz Navidad Sr. Ballesteros*.
- 1987** «Trofeo de Artes» por las Corporaciones Fundadoras del Master Internacional de Administración de Empresas de Barcelona.  
Enferma su esposo y se retira del mundo de las letras.
- 1993** Fallece su esposo.
- 1995** Publica una nueva novela, *Bacteria mutante*.
- 1996** «Dama de Goya» por la Asociación Española de Amigos de Goya y el Comité de
-

- 
- Honor del Homenaje Nacional a la Mujer.
- 2000** Le conceden «La Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X El Sabio».
- 2004** «Premio Fernando Lara» por la novela *El último laberinto*.  
Entrega del «Premio Beter» a las Manos que escriben.  
«Beca de Honor» del Colegio Mayor Zurbarán.
- 2006** *Cruz de Oro* por la Agrupación Española de Fomento Europeo, marzo de 2006.
- 2007** *Socia de Honor* por la Asociación Colegial de Escritores de Catalunya, 12 de diciembre de 2007.
- 2009** «Premio Alfonso X, El Sabio» por la novela histórica *Goodbye, España*.  
Le diagnostican ELA (Esclerosis lateral amiotrófica).
- 2014** El 8 de mayo fallece en Barcelona.  
A título póstumo el Consejo de Ministros le concede la Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo.
-



## Apéndice II

### Entrevista inédita realizada en 1997<sup>1041</sup>

**C** - ¿Qué pretende al escribir sus obras? Yo las estoy abordando desde una perspectiva ética. ¿Traiciono con eso su idea original?

**M** - No me traiciona nada, porque es precisamente la mía también.

**C** - ¿Cree que el análisis literario sirve para una reflexión ética fructífera?

**M** -Yo creo que todos los análisis sirven para una reflexión, pero la literatura especialmente y, sobre todo, las novelas. Siempre he dicho que las novelas son historia: historia de personas que no conocemos, pero puesto que ocurren en la tierra, pueden ocurrir en cualquier parte del mundo, o sea, no son cosas que pueden pasar en el planeta Marte; son cosas que ocurren en la Tierra. Si las imaginamos es porque pueden existir y, si pueden existir, son historia. Por lo tanto yo creo que todo lo que es reflexionar sobre las novelas y todo lo que se refiera al ser humano es importante.

**C** - Los personajes que presenta analizados minuciosamente, ¿responden a personas concretas o más bien quieren recoger tipos humanos vigentes en nuestra sociedad?

**M** -Siempre responden a alguna cosa de alguna persona concreta, pero las mezclo. Puede ser que alguna persona me haya inspirado tal cosa y tal otra, y la mezclo con lo que me ha inspirado otra persona.

**C** - En mi anterior trabajo yo suponía que, más que remitir a casos particulares, los personajes debían tomarse como *tipos* y que sus actuaciones tenían una lógica que dependía estrechamente del elemento que los definía. Es decir, mi idea es que, no sólo mezcla cosas sino que está presentando diferentes *tipos* de personas: la persona que se mueve por la ambición, la persona que se mueve por el amor... ¿Es así?

**M** -Completamente.

**C** - Entonces, un determinado *tipo*, independientemente del caso concreto del que se trate, ¿siempre reaccionará de esa manera?

**M** -O quizá no, quizá reaccione de otra manera, como lo que sucede, por ejemplo, en *La gangrena*. El personaje, a medida que va evolucionando, se va dando cuenta de que estaba equivocado porque tomaba por meta la tierra y la tierra no es la meta, es el paso para la verdadera vida. En la tierra se acaba todo enseguida, es tan rápido que no puede serlo más desde el punto de vista de la historia humana. Por tanto, los personajes que se rigen sólo por el egoísmo, por el afán de ambición (...). La vida es una novela apasionante pero que siempre acaba mal desde el punto de vista humano.

---

<sup>1041</sup> Esta entrevista fue realizada a la novelista el 2 de enero de 1997 en su domicilio, en ese momento en calle Amigó 80. Una copia de la misma se puede encontrar en su archivo particular.

**C** - Se supone que el lector, si se siente identificado con el personaje, al ver que éste reflexiona también reflexionará.

**M** -Espero que sea así. Habrá otros que ni lo verán, que solamente verán la anécdota. Pero para mí la anécdota es lo de menos.

**C** - Sus obras, al menos las que he leído, brotan de un fluir de la conciencia, no sólo psicológica sino moral, de los personajes. ¿Quiere decir esto que define al hombre como un ser moral, es decir, que lo más característico del hombre es el ser sujeto moral?

**M** -Tendríamos que serlo, lo que pasa que no siempre es así. En *La estación de las hojas amarillas* hay una dificultad grande desde el punto de vista literario, y es que la que escribe achaca a su hermana la culpa de todo lo que le ha ocurrido, cuando en realidad la culpable es ella. Pero esto es difícil de ver cuando escribe uno mismo. La dificultad es grande. Es mostrar al lector que ella no tenía razón. Es difícil porque está escrito en primera persona y ella cree que tiene razón. Eso era lo que yo pretendía.

**C** - En *La gangrena* hay momentos en los que da la impresión de que los acontecimientos nos arrastran y somos víctimas del sucederse de los mismos. En cambio, en *Bacteria mutante*, se acentúa más la responsabilidad personal pese a admitir que acontecimientos y relaciones personales marcan nuestras vidas. ¿Qué papel concede usted a la libertad en la vida del hombre?

**M** -Esta es una cosa que he reflexionado mucho. Creo que la libertad total no existe. Podemos ser libres en sentido religioso desde el punto de vista de que pase lo que pase no importa: esa es la libertad verdadera (si estamos en gracia de Dios), pero siempre condicionados a que tenemos que ser buenos. Por lo tanto, libertad total no existe. Pero yo creo que los que están más encarcelados son los que son víctimas de sí mismos, o sea los que actúan mal y que son esclavos. Yo pretendo que la libertad total no existe. Por lo pronto ya no tenemos libertad para venir a este mundo porque nadie nos lo pregunta.

**C** - Entonces, ¿somos dueños de nuestras acciones o, más bien, las cosas nos van empujando?

**M** -Dueños de nuestras acciones yo creo que si estamos en plena posesión de nuestras facultades, sí. Ahora, hay muy poca gente que sea completamente dueña de sí, muy poca; les condicionan muchas cosas. Y el entorno también influye muchísimo. Por eso hay que tener una conciencia muy estricta, y muy rígida, y muy poco libre, a mi modo de ver.

**C** - Quiere decir que hay unas normas a las que tenemos que sujetarnos, y ahí estaría la libertad.

**M** -Por eso digo que no existiría la libertad si no existiera también... Por ejemplo, un río, no sería río si no tuviera cauces. Por lo tanto existe una libertad, pero una libertad con cauces, porque si no, se anega todo, se pierde todo y se vuelve anarquía.

**C** - *Bacteria mutante* presenta la vida como un continuo ir variando objetivos y ver las cosas de otro modo, y al hombre como un ser cambiante. No obstante también dice que «somos el resultado de nuestras propias acciones» y que «nada se pierde: todo, bueno o malo, está siempre ahí». Con ello ¿quiere afirmar que el hombre se construye a sí mismo? ¿Ese ir variando objetivos es radical, como

si vivir fuera un continuo cambio de máscaras, o cree que al proyectar nuestro futuro definimos una línea con la que luego tratamos de ser coherentes?

**M** -Yo más bien lo considero como una fatalidad. No considero que nos construyamos a nosotros mismos; es la vida la que nos construye. Pero son nuestros hechos los que ayudan a construir. No porque nosotros queramos ser de una u otra manera.

**C** - Pero ¿usted no cree que tenemos una idea de cómo queremos enfocar nuestra vida?

**M** -Sí, de cómo queremos enfocarla, sí. Lo que pasa es que hay mucha gente que vive bamboleante y no sabe cómo quiere enfocar la vida.

**C** - Entonces esos pobres serían unos desgraciados...

**M** -Es que es casi todo el mundo desgraciado porque se rigen por los convencionalismos, por lo que está de moda, por lo que priva, por lo que nos anuncian, por el dinero... Se rigen por esas cosas, no por una cosa interna.

**C** - Antes, cuando decía que el ambiente puede mucho, ¿se refería a eso?

**M** -Sí, el ambiente influye una burrada.

**C** - Lo que pasa es que eso nos impide ser nosotros mismos porque...

**M** -Somos nosotros mismos mal, porque cometemos cosas imperdonables, hacemos cosas muy mal hechas, y sin darnos cuenta a lo mejor que las hacemos, y eso es lo grave.

**C** - Y entonces, ¿dónde está la responsabilidad?

**M** -La responsabilidad está en la educación, en la ética, en el saber explicar las cosas. La gente hoy día vive como si echara una semilla al aire para que caiga donde caiga... A lo mejor cae al lado de una cosa que no puede fructificar, es inútil: no está bien regada, no le han puesto bastante estiércol o lo que haga falta para que crezca como ha de crecer. Falta eso, falta la ayuda.

**C** - Ahora que me habla de educación... Yo me dedico a la educación...

**M** -Es enormemente importante. Y sobre todo la ética. Ahora creo que han quitado la ética. Eso es terrible. Lo peor que hay en el mundo es creer en el hombre como no esté acompañado por otra cosa más importante. Yo no creo en el hombre; creo en el hombre ayudado por Dios, pero no en el hombre.

**C** - Y en la educación, ¿qué puesto cree que tiene la familia?

**M** - Muchísima importancia.

**C** -¿Qué piensa que tiene más peso, la familia o el ambiente?

**M** -La familia tiene mucho peso, y mucha obligación y mucha responsabilidad. Eso es lo que la gente no ve. Yo conozco gente, por ejemplo madres muy religiosas, que no se han considerado obligadas a

enseñar esto a sus hijos. Cuando yo iba al colegio me decían: es responsable de sus hijos y es responsable de su servicio. Ahora no. Ahora, los hijos, cada uno a lo suyo.

**C** - Tanto en *La gangrena* como en *Bacteria mutante* usted presenta el problema de Lolita con sus hijos... También se separan de la fe.

**M** -Pero es que Lolita tampoco actúa como debería actuar, en el fondo. Es una víctima, pero es una víctima también de sí misma.

**C** - Lo que pasa es que dentro de los tipos que va presentando en las obras, parece una mujer coherente aunque haya incoherencias gordas en su vida. Pero es una mujer con una conciencia clara.

**M** -En *La estación de las hojas amarillas* hay un personaje, que es Pablo, que está muy inspirado en mi hijo que se murió. Era una persona muy reflexiva. Conmigo hablaba muchísimo. Decidió 15 días antes de morir que no era normal ser religioso y no ser consecuente hasta el final. Entonces decidió que iba a ir a Misa todos los días y comulgar. Estuvo 15 días comulgando todos los días hasta que murió. Este personaje lo reflejé un poco en Pablo; es un personaje que parece anodino pero que existe: existió en mi hijo. Yo entonces no era tan religiosa como ahora; lo fui gracias a él, cuando él murió, porque pensé: si mi hijo ha hecho esto, yo también lo tengo que hacer. Y ya hace de esto cuarenta y pico de años y nunca lo he dejado de hacer. Y estoy con él, me siento con él. Fue mi forma de mostrarle lo mucho que le quería.

Pueden surgir seres así, que Dios les toca. Aquello fue una llamada de Dios. Es una historia muy bonita. Y entonces la puse en ese personaje, en Pablo, pero con otra historia. Nunca cojo la realidad.

**C** - En sus obras aparece como importante el tema de la amistad. En muchos casos lo que presenta, como para desenmascarar el engaño, es una caricatura de la amistad; entre algunos personajes, pocos, amistades sólidas, verdaderas y probadas. ¿Es la amistad privilegio de unos pocos? Aristóteles decía que sólo hay amistad verdadera entre los virtuosos, ¿lo cree así? La dificultad para la amistad, ¿es intrínseca a la amistad misma o producto de nuestra sociedad de consumo y utilitarista?

**M** -Este es un tema muy complicado. Yo tengo muy pocos amigos de verdad; mucha gente conocida, y mucha gente a quien llamo amiga; pero amigos íntimos, la verdad es que he tenido muy pocos, poquísimos, y siempre con reservas... porque estamos llenos de defectos -y yo la primera- y, me ha dado cuenta de que la verdadera amistad puede existir, y el cariño y el afecto pueden existir, pero siempre con un punto de egoísmo porque si no, no seríamos amigos. No sé cómo explicarle. En la medida en que yo le necesito a usted, por ejemplo, o usted me necesita a mí, somos amigas. Si yo no le importara a usted nada ¿para qué voy a ser amiga suya...? Sí, le ayudaré en todo lo que pueda, pero... Siempre hay un punto de egoísmo.

**C** - Dentro de que haya un punto de egoísmo, porque algo tiene que atraer a dos personas...

**M** -Hay mucho enmascaramiento, hay mucha falsa amistad, mucha «amistad» no ya de egoísmo sino de explotación.

**C** - Por ejemplo, el caso de Carlos y Paco, y otros muchos que...

**M** -Exacto. Esto es lo que la gente llama amistad. La amistad es otra cosa: guardar los secretos de la persona que los comunica, procurar no hacerle daño en ningún momento... Esto existe muy poco

**C** - Aristóteles decía que la amistad verdadera se da entre los virtuosos.

**M** -Pues sí, pues estoy de acuerdo. También puede darse entre no virtuoso pero ya es un caso muy excepcional.

**C** - Supongo que aumentará el egoísmo en la medida que disminuya la bondad de la persona.

**M** -Exacto. Pero egoísmo siempre hay; somos egoístas.

**C** - Las dificultades en la amistad, ¿se deben a que es muy difícil de por sí, o la sociedad actual, tan consumista, las aumenta?

**M** -La sociedad actual está cada vez más desorientada, y al estar desorientada puede darse unos batacazos impresionantes, que es lo que está ocurriendo... porque se los da todo el mundo. Va a la deriva porque no tiene cauces; su libertad no es libertad, es anarquía.

**C** - En *Bacteria mutante* afirma que no hay amistad desinteresada del todo y que hacemos daño a las personas que queremos. ¿Qué papel tiene para usted la amistad en la vida del hombre? La obra plantea una pregunta: al final de la vida todo parece absurdo, ¿también la amistad? ¿Merece la pena? Lo pregunto por las palabras de Cabodevilla que encabezan la segunda parte: «Preferiríamos morir de soledad si fuésemos capaces de descubrir todos los gérmenes de egoísmo que encierra cualquier amor».

**M** -Claro que merece la pena porque la comunicación es importantísima. Pero siempre hay que ir con reservas porque el ser humano es una bacteria mutante, el ser humano puede cambiar en un momento dado.

**C** -¿Y no cree en la posibilidad de una amistad que se mantenga leal a lo largo de toda la vida?

**M** -Puede ser, pero en mí no ha ocurrido.

**C** -¿Cuál piensa que es el componente de amistad-comunicación y de soledad en la vida del hombre?

**M** -Si realmente Dios estuviera en todo: en las amistades, en el matrimonio, entre los padres y los hijos, le aseguro que esta vida sería una balsa de aceite.

**C** - Pero ¿usted cree que podemos sentirnos plenamente saciados en nuestro afán de darnos y de comunicarnos, o hay un núcleo de soledad en la vida que...?

**M** -Bueno, esa soledad yo ya no la noto. La he notado mucho pero ya soy vieja, yo ya no la noto.

**C** - O sea, que cuando uno se hace mayor ya no nota la soledad.

**M** -Yo por lo menos no. Al contrario, me encanta la soledad: puedo hacer lo que quiero, leo lo que quiero... y no necesito a una persona que me dé conversación. Aparte de que casi nunca estoy sola. Tengo una nieta que ahora está viviendo conmigo, es una mujer extraordinaria: buenísima... pero

además viva, alegre, llena de proyectos... Esa nieta para mí es como una hija. Nada más el tenerla al lado es el mayor regalo que me pueden hacer. Pero cuando no la tengo también sé que está conmigo. El cariño yo creo que no es cuestión de estar cerca, es cuestión de saber que se tiene.

**C** - Esa sí que es una amistad de verdad.

**M** -Sí, la tengo. Es una compenetración total. Estamos unidas en todo, hasta la manera de pensar... todo.

**C** - Cuando en sus obras habla de la soledad. ¿La considera inherente a la vida del hombre? ¿De qué tipo de soledad habla: física, afectiva, moral o metafísica?

**M** -Me refiero a la soledad de las personas que piensan demasiado en ellas mismas.

**C** -¿Y aquello de «preferiríamos morir de soledad al comprender el egoísmo que encierra cualquier amor»?

**M** -Es un poco fuerte.

**C** - Eso también es amor, ¿no?

**M** -Es para mostrar la cantidad de egoísmo que hay en todo. Pero es que la soledad para mí no es una muerte... Yo no estoy sola aunque esté sola. Yo no aspiro a nada más que a tener a Dios, y si tengo a Dios ya no estoy sola.

**C** - Otra pregunta en relación con el tema de la amistad y del amor. Pese a que hay momentos en que se pone de manifiesto el egoísmo de nuestros amores y que todo amor supone sufrimiento, la conclusión que saco tras la lectura de *Bacteria mutante* es que sólo el amor da sentido a la vida del hombre. Creo que, respecto a este tema, un personaje clave es Rose Paddington que, al final de su vida, reconoce que es mejor sufrir por los desengaños del amor y experimentar pequeños instantes de felicidad, que una vida exenta de desilusiones por no fiarse de nadie. ¿Es esta la conclusión que quiere que saque el lector?

**M** -Exacto. Bueno, no es que quiero que saque esta conclusión; quiero mostrar la diferencia de uno y de otro y que el lector extraiga sus consecuencias. Rose es lo contrario de Lolita, Son muy amigas, se quieren mucho, se ayudan... pero egoístamente porque una necesita de la otra.

**C** - Pero sería un egoísmo sano.

**M** -Me refiero a un egoísmo sano. Lo otro es posesión, codicia... Se necesitan, si no, no serían amigas. Rose es el contrapunto de Lolita.

**C** - Se ve una mujer emprendedora, parece que tiene éxito...

**M** -Pero se ha olvidado de todo y cuando llega a vieja dice: ¡Ay!, ¿ahora qué?

**C** -¿Qué piensa que es la felicidad? En *Bacteria mutante* presenta distintas cosas en las que, equivocadamente, muchas veces se pone: triunfo, satisfacciones, poder... Reconoce que el amor

concede instantes de felicidad, pero sólo eso, instantes. Y señala como impedimento para ser feliz el remordimiento. ¿A qué clase de felicidad cree que podemos aspirar? ¿Cómo lograrla?

**M** -La felicidad es la paz. Ahora, la cumbre de la felicidad son momentos, pero la felicidad continua es la paz de espíritu, esa es la única a la que podemos aspirar: el tener la conciencia bien tranquila y pensar que aunque se han cometido muchos errores en la vida, se está en paz, en gracia, y se procura nivelar de algún modo esos estropicios y seguir adelante... y esperar. Porque, ya te digo, esta vida no es la finalidad, es un paso, es un embarazo. Me lo preguntó Luis del Olmo por radio el otro día: ¿qué es para ti la vida?, y le dije: «un embarazo». Empezamos a vivir cuando morimos.

**C** - Hay un momento en la obra en que Mauricio aconseja a Lolita que no se deje llevar por los sentimientos. Es el viejo tema de las relaciones difíciles entre razón y pasiones. ¿Cuál cree que debe ser esta relación?

**M** -Creo que tiene que ser una conjunción de los dos: dejarse llevar por el sentimiento pero razonando.

**C** - Tanto en *La gangrena* como en *Bacteria mutante* se alude en repetidas ocasiones al peso del ambiente en las decisiones individuales, en las costumbres, en los valores... En su última novela hay un momento en que se sitúa en la perspectiva opuesta: en todas partes hay una guerra latente porque en cada ser humano se esconde una guerra particular: la de los *egos*, la de las conciencias sucias... ¿Qué le parece más determinante, el peso del ambiente en el individuo o los ambientes que los individuos creamos?

**M** -Los dos. Es todo un conjunto.

**C** – Respecto al peso del ambiente... es verdad que las cosas nos van empujando. Pero pensar que nos empujan tanto que llegamos a arrastrarnos, ¿no es eludir responsabilidades?

**M** -No, responsabilidad no te la quitan porque tienes que luchar y pensar que ahora, con nuestras posibilidades, tenemos que luchar contra estas dificultades; pero antiguamente, que había menos posibilidades, también había menos problemas porque había más fe. También tenían que luchar. Yo siempre he dicho que los seres humanos luchan y sufren en la misma medida, unos por una cosa y otros por otra. Puede ser que la causa sea mayor, pero la cantidad de sufrimiento es la misma, yo creo.

**C** - Es decir, hay una serie de capacidades de respuesta que van en proporción con...

**M** -Por ejemplo, se muere un hijo. Yo sufrí lo indecible, creo que no he podido sufrir nunca más. Y a otra persona que no se le morirá un hijo pero perderá, por ejemplo, una fortuna, y quizá sufra lo mismo que sufrí yo por otra causa completamente distinta. Yo creo que todos estamos abocados a sufrir y a gozar lo mismo.

**C** - Yo pienso que a medida que amamos vamos creando en nosotros mayor capacidad de sufrir — también de gozar—, precisamente porque puedes perder eso que amas. Hay gente que vive muy superficialmente; entonces tendrá una capacidad de sufrir relativa a su situación. Sin embargo, quien vive en más profundidad, ama en más profundidad...

**M** -Por ejemplo, yo ponía por caso a Carmen Franco, cuando perdió a su hijo. La vi destrozada y pensé: bueno, esta mujer ahora cambiará de vida... y fue a peor. Yo eso no lo entiendo. Hay mucha gente que cuando pierde un hijo se rebela contra Dios. Y yo pensé: me está tendiendo una mano, me está diciendo: «haz lo mismo que hace tu hijo». Sufrió horrible. Me quedé tan destrozada, pero poco a poco... Ahora, hasta le doy gracias a Dios.

**C** - En todas sus obras aparece de algún modo el tema religioso. ¿Qué papel piensa que tiene la dimensión religiosa en la vida del hombre?

**M** -Estoy convencida de que a quien le falta Dios, le falta algo. Incluso los que no saben que existe Dios son religiosos. Incluso un ser que nace en la selva es religioso y tiene unas inclinaciones religiosas. Creo que hay unas normas dentro del ser humano que muchos quieren romper para convertirlo en lo que llaman *libertad*, pero eso sigue dentro. Ahora, hay mucha gente que creemos que es normal y que no lo es. Esos cometen barbaridades terribles, pero no son conscientes. Yo creo que Dios los ha de perdonar porque que no es culpa de ellos, han nacido mal, con genes equivocados...

**C** - O bien, pero tienen la vida embotada por otras cosas...

**M** -No, porque yo conozco gente que ya en la cuna se le veía que tenía que ser insoportable, y ha ido en aumento y ha terminado fatal. Nacen así, y Dios eso lo ha de tener en cuenta.

**C** - Unido al tema moral está el del reconocimiento de los propios errores y de la debilidad de la condición humana. Hay momentos en que *Bacteria mutante* adquiere un tinte amargo, como si no pudiéramos librarnos del peso de nuestros errores. En otros, hay una nota de esperanza. En ese sentido me parece importante la alusión a la necesidad de perdón ¿Cree que se puede alcanzar la paz en el reconocimiento de nuestros errores y del daño que hemos causado a otros? ¿Cómo? ¿Cómo reparar ese daño?

**M** -Es muy difícil repararlo, se puede nivelar un poco. Humanamente hablando a veces es difícil, porque hay cosas irreparables. Pero podemos ofrecer a Dios lo que nos cuesta. Así, aunque desde el punto de vista humano no podamos hacer nada, desde el punto de vista espiritual sí podemos repararlo. Pero del todo nunca nos nivelamos.

**C** - Entonces, ¿nunca alcanzaríamos la paz?

**M** -La paz sí que la alcanzamos. Lo que no podemos alcanzar es la plenitud de la satisfacción de pensar que esto ya está liquidado. Sí está liquidado, porque Dios es enormemente generoso y nos perdona, pese a que una pequeña falta contra Dios es inmensa, es mucho más que si una hormiguita se rebelara contra el elefante. ¡Qué cosa más tonta...! Por eso le digo, es muy difícil, pero una cierta placidez sí podemos tener.

**C** - A mí me llama la atención el momento en que Raimunda dice que ella pudo empezar a perdonarse a sí misma cuando le dijeron que Dios le había perdonado.

**M** -El problema está en que ahora hacer lo que ella hace no es un pecado para la humanidad. Yo me juego muchísimo escribiendo esto. Lo difícil era hacerlo de manera que no fuera extravagante para



el lector normal que lo lee.

**C** - *Bacteria mutante* presenta una imagen un poco agria de la ancianidad: las personas mayores como supervivientes, poco menos que nada, viviendo anclados en el pasado, sumergidos en un profundo letargo... Creo que sólo hay un momento que se le reconoce un valor positivo, el de la experiencia, pero con una connotación negativa puesto que sólo se adquiere con la destrucción de uno mismo. Me llama la atención, porque me parece que pinta una imagen opuesta a lo que vive usted. ¿Cómo se ve la vida cuando ya hemos vivido mucho? ¿Es verdad que todo se antoja absurdo?

**M** -Yo no estoy muy segura de que esto sea verdad. ¿Usted cree que lo pinto así?

**C** - A mí esa es la impresión que me ha dado al leer.

**M** -Lo que he querido decir es que la gente cree eso.

**C** - Pero ellos mismos, Carlos y Lolita, se van describiendo de ese modo.

**M** -Pero es porque la humanidad está hecha así. Antiguamente los ancianos estaban muy bien vistos; hoy día, no. Ellos se consideran eso, lo que la gente cree que es.

**C** - ¿No cree que uno puede llegar al final de su vida con una sensación de haber vivido y, pese a los errores, estar satisfecho por lo que ha sido su vida?

**M** -Satisfechos, pocos. Al menos yo no lo estoy: nada, nada, nada satisfecha. Me he equivocado muchísimo.

**C** - Pero eso entra dentro de la condición humana: aprendemos con nuestros errores.

**M** -A veces oigo por televisión:

—«¿Se arrepentiría de algo? »

—«Yo, de nada».

¡Ay, Dios mío!, yo, de todo, de casi todo.

**C** - Yo creo que también se aprende de los errores, y que, al mirar hacia atrás, se ve un intento de vivir de una determinada manera a pesar de tanto fallo... Yo no digo que uno se sienta satisfecho de todo lo que ha hecho, pero tampoco con un peso insoportable.

**M** -Peso insoportable no, al nivel ese que le he dicho antes. Pero lo equivocado, equivocado está. Soy pesimista; bueno, yo creo que soy realista, pero la gente me llama pesimista.

**C** - Algo bueno hemos hecho, ¿no?

**M** -Algo, sí, pero poco.

**C** - Dice que al final de la vida todo se antoja absurdo, ¿es verdad?

**M** -Me refiero a que muchas veces damos importancia a las cosas y nos tomamos unos berrinches por tonterías... Damos importancia a muchas cosas: cuando dan un premio a alguien, cuando nos revisten de collares o de medallas...

**C** - Yo creo que al ser más mayor se tiene mayor perspectiva y se puede ver mejor lo que verdaderamente es importante en la vida y lo que no. Mientras se es joven uno sólo ve lo que tiene delante y se deslumbra ante algunas cosas.

**M** -Exacto. Uno vive pensando qué paso va a dar para tener una gratificación. ¡Y esa gratificación no es nada...!

**C** - Si tuviera que decir algo que sí tiene importancia en la vida...

**M** -Tiene importancia todo desde el punto de vista de que la vida es un embarazo. Conviene que este embarazo esté bien llevado, que el niño nazca bien...

**C** - ¿Qué es lo que usted ahora salva de la vida?

**M** -Todas las personas de buena voluntad, que quieren ayudar al prójimo.

**C** - ¿El bien que hayamos hecho?

**M** -Sin darnos cuenta a veces hacemos mucho daño. Y otras veces lo hacemos queriendo, para fastidiarles. ¡Qué cosa más imbécil...! Lo que hay que hacer es: quieren guerra, pues tendrán paz. Muchas veces hacemos lo contrario.

**C** - En *La gangrena* y *Bacteria mutante* alude a la situación de la mujer en España en distintos momentos de este siglo. Presenta el contraste entre unas costumbres y una legislación machista, y una libertad adquirida poco a poco que ha cambiado el modo de comportamiento de la mujer y le ha conferido independencia, sin decantarse por un extremo o por el otro puesto que, como confiesa, «todos los extremos son malos». ¿Puede señalarme aspectos positivos y negativos de una y otra situación?

**M** -¡Qué difícil...! Yo no he sido nunca feminista tal como lo son las de ahora. Creo que hombre y mujer somos de otra condición, que no tenemos nada que ver... en cuanto cerebro, sí, igualdad de oportunidades, también. Tenemos otra naturaleza: nosotras estamos abocadas a tener hijos, ocuparnos de la casa, yo creo, no el hombre sino la mujer, aunque el hombre puede ayudar, como la mujer puede ayudar también trabajando fuera. Pero lo que me parece fatal es tanto el machismo como el feminismo. Yo creo que tiene que haber un complemento, que sean el engranaje perfecto.

Creo que hay aspectos positivos y negativos tanto en una situación que favorecía al hombre como ahora. Fue malo lo primero y malo ahora. Peor, no lo sé.

Como aspecto positivo de antes me tendría que referir al conformismo, y eso no sé si me parece bueno. Había menos problemas. Había más lo que llama la gente *hipocresía*, que no es hipocresía sino aguante interno y es respeto a las instituciones. Ahora el aguante no existe, ni de un lado ni de otro, y eso es fatal.

**C** - Parece que establece una relación profunda entre la vida femenina plena y la maternidad. ¿Es así? En *Bacteria mutante* ha pintado diferentes tipos de relación materno-filial. Claudia, por ejemplo, profesora a su hijo Raimundo un amor ciego; Lolita, volcada en sus hijos, es capaz de reconocer errores

e intentar encauzar actitudes. ¿Cuál le parece más auténtica?

**M** -A Claudia le pillan en falta, ¿eh?

**C** - Sí, pero luego la actitud que tiene con su hijo de total sumisión...

**M** -Total sumisión porque le quiere y porque le tiene miedo. Es una relación de sumisión porque acepta lo que ha hecho —que no ha hecho nada más, la pobre, que dejarse llevar por un momento de romanticismo—. Ella siente un cariño grande porque es su hijo, pero también siente miedo de su hijo.

**C** - Pero no es sólo la actitud de estar a su lado como la esclava perfecta, sino que cuando Raimundo tiene todo el jaleo se autoengaña y quiere creer que es inocente. Mi dificultad está no en el estar siempre a disposición de él (aunque de hecho me parece una relación un poco adulterada, porque que no es la relación normal entre una madre y un hijo), sino en ese autoengañarse, no querer ver la verdad, como ponerse un velo por los ojos y ver el hijo perfecto...

**M** -Es que es un conjunto del miedo que tiene, de cariño y de instinto de madre que siempre defiende a sus cachorros. Es un poco eso.

**C** - Me gusta más la actitud de Lolita. Es capaz de ver el error. A sus hijos no les dice nada porque que no puede, y está a su lado. Pero está viendo los errores de sus hijos. Y a mí me da la impresión de que Claudia no quiere ver los errores de Raimundo.

**M** -Yo creo que sí los ve. Lo que pasa es que tiene miedo, cosa que no le pasa a Lolita con sus hijos. Está dominada por el miedo.

**C** - Pese a la importancia que da al ser madre, aparecen otras figuras femeninas que, al margen de la maternidad, han hecho fecunda su vida: las primas Cebrian, la M. Teresa de Calcuta...

**M** -Tienen instinto maternal para toda la humanidad.

**C** - Como tema importante en *Bacteria mutante* veo el de la vida como lucha. Recurre muchas veces al contraste entre los hombres y los cipreses, que no cambian y no envejecen porque que ni luchan ni sufren.

**M** -Todo lo que hago cuando describo paisajes o algo que no tiene nada que ver con la novela, es para explicar en un momento dado el estado de ánimo de los personajes. Nunca porque sí; o sea, porque es bonito y es lírico, no.

**C** - Por ejemplo, es claro en el caso de Carlota, cuando describe sus cuadros, llenos de luz, porque también en su alma siempre era verano.

**M** -Eso es lo que el lector tampoco ve.

**C** - Cuando habla de *bacteria mutante* se refiere al ser humano, pero ¿puede tomarse en su sentido más amplio, por ejemplo refiriéndolo a España, que también va cambiando como colectivo?

**M** -Todo. Cuando lo presenté me preguntaron sobre el título y yo les dije que en realidad es como si viéramos la Tierra desde el cosmos. La Tierra es el cuerpo y las bacterias somos nosotros que en el fondo estamos para defender esa tierra pero si nos unimos con los microbios, con los gérmenes, con todo lo malo, podemos convertirnos en bacterias asesinas, como así hubo: hubo una enfermedad que se llamaba “bacteria asesina” porque era bacteria mutante, o sea, cambiaba la bacteria. El hombre puede convertirse en una bacteria asesina y entonces este cuerpo, que es la Tierra, se puede destrozarse. Se puede destrozarse por culpa de las bacterias que están para defenderlo.

**C** - Se refería ahora a ver la Tierra desde el cosmos. Hay otros momentos en la novela en que recoge de modo similar esa idea: ver la vida desde la ancianidad, Lolita que ve desde el avión la tierra y en otro momento desde la ventana... Esa visión con perspectiva que no se tiene en la inmediatez de las cosas.

**M** -Cuando hago una descripción, no se trata sin más de una descripción poética; es siempre en función de algo. Pero en lugar de decirlo directamente, lo digo con una exposición más sugerente.

**C** -¿Han escrito algún comentario sobre *Bacteria mutante*?

**M** -Han hecho dos críticas tan malas... No han leído el libro. En una se refieren a que solamente he sacado las partes de la historia que tienen menos importancia sin darse cuenta de que yo no he pretendido hacer un libro de historia, sino que me he valido de los momentos que a mí me interesaban para situar al lector. La otra, cuenta el argumento.

**C** -¿Cuál es la obra que le parece más acabada o que le resulta más querida?

**M** -Ninguna, a todas las encuentro muchos defectos.

Me falta poquísimo para terminar el próximo libro, un capítulo. Seguramente se llamará *Olvidémonos de las flores*. Es completamente distinto de todo lo que he hecho hasta ahora. Es un libro muy suave, en el que no pasa casi nada... Son dos veranos, pero pasa muchísimo. Pero el lector lo tiene que ir descubriendo un poco.

**C** - ¿Cómo se reciben sus libros?

**M** -Hay cantidad de gente que lee el libro y dice que se ha entretenido mucho. Cuando me dicen eso me querría morir. ¡Después de lo que me ha costado escribirlo!...

**C** - Son muchos años de trabajo.

**M** -Más que los años es la lucha, el pensar cada palabra... Estoy todo el tiempo así, cambiando y haciendo versiones para que luego te digan «lo he pasado bien». Frases que yo consideraba cruciales, la gente ni las lee. Es horrible eso. Van a ver qué pasa.

**C** - Supongo que también, aunque no hagan un trabajo de análisis, llegan a alguna conclusión y algo les queda, ¿no?, aunque sea sólo la sensación de que según qué tipo de vidas no dejan nada y otras sí.

**M** -Pero poco, poco. La gente no lee bien, no es reflexiva, no sabe leer. Yo creo que la vocación de

escritor existía ya antes de que existiera la escritura, y la vocación de lector, que es una vocación, también. Es reflexionar, meditar, comentar. Esa es la vocación. Y luego esto se deriva en escribir o en leer, pero la vocación es esa.

## Apéndice III

### Entrevista inédita realizada en 1999<sup>1042</sup>

**C** - Me parece que uno de los temas principales de *Primera mañana, última mañana* es una crítica al nihilismo y a una concepción materialista del ser humano. Eso está presente en la estructura misma del libro. No sólo Rómulo siente cómo su doctrina cae en el momento de la muerte, sino que ese momento coincide con el final de la novela. Me da la impresión de que el tema de que al final, en el momento de la muerte, la verdad prevalece, es casi una constante en sus obras. ¿Tiene el propósito de expresar eso?

**M** -Sí, exactamente.

**C** - El otro día leí un artículo de un profesor de ética de la Universidad de Valencia, y decía que la ayuda que le puede prestar la novela a la ética es, no sólo el caracterizar tipos morales, sino cómo con la estructura de la obra se resalta eso. Me llamó la atención, me gustó: la estructura de los capítulos, en los que se entremezclan pasado y presente, son como dos líneas que al final convergen, justo en el momento de la muerte, y ahí se ve que Rómulo estaba equivocado.

**M** -Es exactamente lo que usted ha dicho. Y además es un libro que yo entonces, cuando lo publiqué, lo consideraba de transición porque todo lo que entonces yo describía en los personajes estaba viendo que iba a pasar, y hoy en día todo eso está vigente desgraciadamente.

**C** -Otro tema importante en la novela es el del sufrimiento. La vida se presenta como una lucha constante. El hecho de que Rómulo consiga inmunizarse contra el sufrimiento supone también su incapacidad para el amor y para anhelar la felicidad.

**M** -Exacto

**C** -¿Quiere manifestar así que el dolor es la otra cara del amor? El hecho de que el *infrahombre* no ame, ¿es una manifestación de que no es plenamente hombre puesto que el ser humano ha de vivir en relación, en reciprocidad? ¿El nombre de *infrahombre* proviene de ahí, o más bien como contraposición al *superhombre* de Nietzsche?

**M** -Las dos cosas. En contraposición de Nietzsche (el superhombre) éste es el *infrahombre*. Me hicieron una portada que es perfecta porque es un hombre que no tiene cabeza, es un hombre que no tiene ni subidas ni bajadas...

**C** -... ni sentimientos...

**M** -... ni sentimientos, ni nada. Esto es lo que yo veía venir que iba a pasar porque hoy día casi todos los hombres que no creen en nada son *infrahombres*, porque no hay ni verdad ni

---

<sup>1042</sup> Esta entrevista fue realizada a la novelista el 23 de enero de 1999 en su residencia de la calle Amigó, 80.

mentira, no hay bondad ni maldad... o sea, son neutros, son vegetales. Eso es lo que pretendía describir. Y lo pretendía poner como terror de lo que podía suceder.

**C** -Me llama la atención cómo Charo, que era una criatura deforme, llega a descubrir que la vida es relación, mientras que este otro, que se considera hombre hecho, lo que busca es lo contrario.

**M** -Exacto.

**C** -Aparece también el tema de la libertad. No acabo de entender la postura de Virginia. Por una parte afirma que cree en la fatalidad. Por otra, ella es religiosa, el mismo Rómulo se lo presenta como objeción, y además, a continuación dice que incluso las situaciones pueden considerarse libres si se tiene en cuenta que son resultado de nuestras acciones anteriores. ¿Cómo se compagina eso?

**M** -No acabo de comprender...

**C** -Sí, es una conversación que tienen en la mesa, y Virginia afirma que ella cree en la fatalidad, por ejemplo, si alguien se suicida es porque se tenía que suicidar...

**M** -¿Dice eso?

**C** -Dice eso, y a continuación lo otro, y entonces...

**M** -Eso es que no me supe expresar bien...

**C** -A mí aquello me chocó porque parece que...

**M** -Y tanto

**C** -... que se contradice ella misma, y Rómulo le dice: ¿Cómo puedes afirmar eso, si tú eres religiosa?

**M** -Y ella ¿qué contesta?

**C** -Ella, entonces, es cuando contesta que incluso las situaciones pueden considerarse libres porque son resultado de actos anteriores. Y entonces, ¡claro!, yo eso no conseguía casarlo.

**M** -Bueno, tampoco es fácil casar el libre albedrío y el destino.

**C** -Sí, pero... nosotros no creemos que estemos como predestinados a hacer algo...

**M** -No... o sí. ¿Sabe lo que yo creo? —y me parece que lo pongo también en ese libro—: que el tiempo no existe, que el tiempo es una cosa que hemos inventado nosotros

**C** -El tiempo es una dimensión humana. Dios...

**M** -Es una dimensión, más que humana, para justificar nuestra humanidad: nuestra vejez, nuestra evolución. Entonces buscamos algo que se llama tiempo, pero el tiempo no existe, o sea, es todo un presente.

**C** -Pero el tiempo pasa

**M** -Sí para nosotros.

**C** -Para nosotros. Nuestras acciones transcurren en el tiempo

**M** -Desde el punto de vista humano, desde el punto de vista de la eternidad, no. Es una dimensión que hemos inventado nosotros.

**C** -Bueno, o que Dios ha inventado para nosotros.

**M** -Entonces, claro, sí que entraría dentro de esa posibilidad.

**C** -Lo que pasa que...

**M** -Yo siempre ponía como ejemplo una pelota en que el que está abajo no ve que una hormiga está subiendo por ahí, pero está subiendo.

**C** -Pero, por ejemplo, usted puede pensar que existe la fatalidad, el destino, porque Dios vive en continuo presente y sabe lo que vamos a hacer.

**M** -Exacto.

**C** -Pero que Él sepa no quiere decir que cause nuestras acciones: Él sabe que vamos a...

**M** -No, Él nos da libre albedrío.

**C** -Lo que me parece evidente es que en todas sus novelas insiste en que todo influye en todo.

**M** -Eso sí.

**C** -Nuestros actos —y los de los otros— van configurando una especie de rueda de la que es difícil escapar. ¿Hasta qué punto somos responsables de nuestros actos?

**M** -Yo creo que mitad y mitad. Porque los sentimientos influyen muchísimo.

**C** -Pero somos dueños de ellos, o sea, tenemos voluntad y razón para poder canalizarlos...

**M** -De acuerdo, pero hay veces que los sentimientos pueden más que la voluntad y la inteligencia. Por eso no hay que juzgar nunca a nadie, porque no se puede saber con exactitud hasta qué punto esa gente que ha cometido algo malo, tenía en aquellos momentos la posibilidad de evitarlo.

**C** -Yo tenía otra pregunta sobre el juzgar... Creo que en todas las novelas aparece la complejidad del ser humano y lo difícil que es juzgar.

**M** -Es muy difícil.

**C** -Si no nos entendemos a nosotros mismos, mucho menos a los demás. Lo que pasa que luego, en las novelas, aparecen vidas como dignas de ser vividas, y otras que se muestra que son un fracaso. Entonces, por una parte vemos que no podemos juzgar, y por otra, la novela



misma, en su estructura, está juzgando.

**M** -No es que juzgue: las presenta. Yo no juzgo, creo no juzgar en mis novelas.

**C** -Pero ese presentar ¿es para invitar al lector...?

**M** -No, para invitar al lector, no; para mostrar al lector que eso existe, y que se puede evitar... Y que además el mundo no es todo «flors i violes», o sea, que hay muchas cosas inesperadas sobre todo, y que de repente te influyen, y no sabes cómo reaccionar en un momento dado. Es muy compleja la vida humana.

**C** -Con las novelas, por una parte pretende describir lo que ocurre, lo que es la vida, pero, ¿tiene propósito de cambiar el mundo, de influir?

**M** -Yo no me considero capaz de cambiar el mundo, pero sí de poner delante... para que la gente pueda cambiar.

**C** -Si pensamos que todo influye en todo, y que a veces no somos dueños de nuestros actos, el que yo tenga una vida coherente y digna...

**M** -En un momento dado, no sé si es en esta novela o en otra, digo que todo influye en todo, pero que lo importante está en saber manipular o situar esa influencia. Entonces, si nosotros comprendemos que esa influencia es dañina...

**C** -...tendríamos que evitarla. Ahí está nuestra responsabilidad y el grado de libertad que tenemos.

**M** -Eso no sé si es en esta novela o en otra.

**C** -Yo creo que en varias: en *La Gangrena* y en *Bacteria mutante* también está bastante presente.

**M** -Esto nos está influyendo. Todo nos está influyendo. Vivimos llenos de influencias. Ahora, lo importante es encauzarlas.

**C** -En Virginia, como en otros personajes de sus novelas (por ejemplo Lolita en *La gangrena* y *Bacteria mutante*) veo el deseo de mantenerse íntegra y fiel a sus principios y, al mismo tiempo, la fragilidad del ser humano que, a veces, sucumbe a la tentación. La fe aparece como un factor que ayuda y orienta la lucha y, al final, queda patente la coherencia de la vida de estas personas. ¿Quiere manifestar con ello que lo importante no son las actuaciones concretas sino la opción de vida que se tome?

**M** -Lo importante es levantarse, aunque se haya caído. Al final lo que cuenta es el conjunto de la vida.

**C** -En varias novelas se muestra también, en medio de las complicaciones, prejuicios y refinamientos de la vida de la alta sociedad, el anhelo por una forma de vida más sencilla y auténtica. Estoy pensando en la observación sobre la vida de Casares que hace Rómulo, o en las descripciones de la vida rural que aparecen en *La estación de las hojas amarillas* en tiempo

de guerra. ¿Es eso una crítica a la sofisticación de la vida de la alta burguesía y la aristocracia? ¿Quiere mostrar con ello que el dinero y esa vida superficial no dan la felicidad?

**M** -Las dos cosas. Pretendo eso. La vida de la alta burguesía, o cualquier cosa sofisticada, o el amor excesivo al dinero, o a todo lo que es momentáneo....todo eso es una tontería solemne. Lo que pasa es que no podemos evitarlo porque somos humanos y nos sentimos atraídos por eso.

**C** -Entonces, según su manera de ver, sería más fácil ser feliz...

**M** -Por cierto, ahora que dice «ser feliz», quiero regalarle un libro que se titula *El valor de los valores*. Es una preciosidad. Es de Covadonga O'Shea. Explica la manera de ser feliz: sin ñoñerías y sin tonterías. Desde luego el dinero no da la felicidad. Que a veces ayuda, sí. Ese libro sí que merece la pena porque te obliga a pensar.

**C** -¿Le parece que es más fácil ser feliz, valorar las cosas que nos hacen felices, en una vida más sencilla, en ambientes rurales...?

**M** -Mucho más, mucho más. Nos complicamos la vida cada día un poquito más y eso es terrible. Y cuanto más civilización, lo que llaman *civilización*, más desgracias, y más infelices somos, y más necesitamos. El ser humano cuanto más tiene, más necesita.

**C** - Esto es un comentario simplemente. En muchas de sus novelas me llama la atención su facilidad para pintar distintos tipos humanos y la diversidad de motivaciones que tenemos. Concretamente aquí vemos mujeres que luchan por mantenerse fieles por decoro propio, no por convicciones religiosas —como es el caso de Lucía—, frente a la religiosidad como motivación en el caso de Virginia. Y también se presenta a quien se entrega al otro por amor, quien se entrega sólo por seguir su instinto, como en el caso de Rosa...Creo que este pintar tipos morales es uno de los aspectos más interesantes de sus novelas.

## Apéndice IV

### Tabla de personajes de *La gangrena* y *Bacteria mutante*

La siguiente tabla muestra los personajes que discurren por las páginas de las dos novelas.<sup>1043</sup> Algunos de ellos se presentan agrupados, en función de la época de la vida de los personajes principales en la que se relacionan con ellos; otros se mantienen con individualidad propia aunque no todos hayan sido objeto de análisis en el capítulo 3. Se indica, también, si son personajes de una u otra novela o de las dos y el vínculo que tienen con otros personajes.

#### Tabla de personajes<sup>1044</sup>

	Novelas en las que se mencionan	Breve descripción y relación con otros personajes
Alberto Salcedo	<i>La gangrena</i>	Accionista de la Banca Salcedo y amigo del tío Rodolfo. Admite a Carlos para trabajar ahí. Padre de Alicia Salcedo y esposo de Alicia.
Alicia Salcedo	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Hija de D. Alberto, Presidente de la Banca Salcedo. Primera esposa de Carlos y madre de Carlota.
Andrés Vergara	<i>Bacteria mutante</i>	Persona influyente en el ministerio de Comercio con quien Raimundo establece relación. Casado con Car Vergara.
Angelina	<i>La gangrena</i>	Mujer (y más tarde viuda) de Jaume Palafell. Acoge a Carlos y su madre en su casa. Enamorada de Carlos.
Capitán Figueruela	<i>La gangrena</i>	Capitán que dirige la entrada de las tropas nacionales en Barcelona. Más tarde, empleado de la Banca Salcedo.
Car Vergara	<i>Bacteria mutante</i>	Esposa de Andrés Vergara.
Carlos Hondero	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Hijo del Dr. Carlos Hondero (fallecido) y Remedios Ruíz de la Argamasa.
Carlota Hondero.	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria</i>	Hija de Carlos y Alicia. Contrae matrimonio con Charles Miller.
Cayetano	<i>Bacteria mutante</i>	Hijo mayor de Lolita y Raimundo. Contrae matrimonio con Hildegarde Gerbier.
Claudia	<i>Bacteria mutante</i>	Madre de Raimundo. Vive con su hijo y Lolita hasta su muerte.

<sup>1043</sup> En la tabla se han omitido las referencias a personajes históricos puesto que la función de estos en las novelas no es ofrecer una caracterización moral determinada, sino encuadrar la narración de los hechos en un momento concreto de la historia.

<sup>1044</sup> Los personajes recogidos en la tabla aparecen por orden alfabético de nombre de pila (o de tratamiento, en algunos casos). No todos tienen el nombre completo porque este no siempre se menciona. Los colectivos, ordenados de forma alfabética también, se encuentran al final de la tabla. Se han sombreado aquellos personajes que han sido analizados para facilitar su localización.

	Novelas en las que se mencionan	Breve descripción y relación con otros personajes
Coronel Sánchez	<i>Bacteria mutante</i>	Jefe del parque de artillería de la primera región militar de Madrid. Superior de Raimundo en el Ejército. Tras unos negocios sucios de tráfico de armas es condenado. Padre de Pedro, Sebastián y Ricardo.
Charles Miller	<i>Bacteria mutante</i>	Médico estadounidense, marido de Carlota.
D <sup>a</sup> Alicia	<i>La gangrena</i>	Esposa de D Alberto Salcedo y madre de Alicia. Vive con Carlos hasta su muerte.
Doctor Cordal	<i>La gangrena</i>	Médico de familia que atiende a la de D Alberto y, más tarde, a la de Carlos.
Doctor Suárez,	<i>La gangrena</i>	Médico que trabaja en un hospital de heridos de guerra en San Sebastián. Trata a Carlos. Conocido de su padre y amigo del tío Rodolfo.
Emilia	<i>Bacteria mutante</i>	Segunda mujer de Raimundo.
Estrella	<i>La gangrena</i>	Secretaria de los J-J en la Banca Salcedo. Tiene una relación con Carlos.
Fernando	<i>Bacteria mutante</i>	Hijo de Lolita y Raimundo. Encarcelado por ideas políticas y, más tarde, exiliado. Fundador de un periódico. Muere en un atentado.
Gladys Goulden	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Norteamericana amante de Paco y conocida de Carlos.
Gregorio Marzalo	<i>Bacteria mutante</i>	Director de <i>La España Bis</i> , periódico fundado por Fernando.
Hildegarde Gerbier	<i>Bacteria mutante</i>	Hija de Jean Gerbier, se casa con Cayetano.
Jacinto Vinal	<i>Bacteria mutante</i>	Abogado de Lolita en su proceso de separación de Raimundo.
Jean Gerbier	<i>Bacteria mutante</i>	Director ejecutivo de una empresa francesa que compra Rose Paddington.
Jesús y José Salcedo	<i>La gangrena</i>	Hermanos de D. Alberto y asociados con él en la Banca Salcedo. Se exilian durante la guerra.
Juan e Isabel Calzado	<i>La gangrena</i> (sin relevancia) <i>Bacteria mutante</i>	Protagonistas de la vida social madrileña. Isabel, amante de Raimundo.
Juana Soteras	<i>Bacteria mutante</i>	Periodista. Sobrina de Roberto Portón y, por un tiempo, pareja de Fernando.
Justo	<i>La gangrena</i>	Criado de los Moraldo.
Justo Fuentes	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Persona influyente en la política después de la guerra civil. Esposo de Serena.
Lolita Moraldo	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Hermana de Paco, amor imposible de Carlos.
Los Rampardal, Manuel Bruton, los Cascote, Titín.	<i>La gangrena</i>	Protagonistas de la vida en sociedad de las décadas de los 50 y los 60. Muchos de ellos <i>nuevos ricos</i> .

	Novelas en las que se mencionan	Breve descripción y relación con otros personajes
Manuel Quirosano y Pedro Regusa	<i>Bacteria mutante</i>	Presidente y vicepresidente de <i>La España Bis</i> .
Mauricio Narros	<i>Bacteria mutante</i>	Ginecólogo madrileño que frecuenta la casa de Raimundo. Apoyo y amigo de Lolita.
P. Antonio	<i>La gangrena</i>	Sacerdote que frecuenta la vida en sociedad en la época previa y posterior al Concilio Vaticano II.
Pablo Daniel	<i>La gangrena</i>	Director general de la Banca Salcedo cuando entra Carlos a trabajar. Sacerdote secularizado que, en durante la Guerra civil vuelve a ejercer el ministerio y muere asesinado.
Pablo Gómez Bidasoa	<i>La gangrena</i>	Joven al que entrevista Carlos, que quiere trabajar en la Banca Salcedo.
Paco Moraldo	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Amigo de Carlos desde la infancia.
Padre Celestino	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Jesuita que conoce a Carlos desde el colegio. Presente a lo largo de toda su vida.
Paloma	<i>La gangrena</i>	Viuda de guerra residente en San Sebastián. Amante de Carlos.
Pilar Berruguete	<i>Bacteria mutante</i>	Esposa de Ramón Pérez.
Raimunda	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Hija menor de Lolita y Raimundo. Contrae matrimonio con Sebastián Sánchez.
Raimundo, Marqués de la Palmera	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Aristócrata residente en Madrid. Durante la guerra, capitán de artillería. Contrae matrimonio con Lolita Moraldo. Más adelante deja el Ejército y se dedica a los negocios.
Ramón Pérez	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Asesor jurídico de la Banca Salcedo. Durante la Guerra civil... Contrae matrimonio con Pilar Berruguete.
Remedios Ruiz de la Argamasa y Borgoñán	<i>La gangrena</i>	Madre de Carlos.
René Salcedo	<i>La gangrena</i>	Hijo de Jesús Salcedo y sobrino de D. Alberto.
Roberto	<i>Bacteria mutante</i>	Servicio doméstico en casa de Lolita.
Roberto Portón	<i>Bacteria mutante</i>	Empresario, tío de Juana Soteras, interesado en <i>La España Bis</i> .
Rodolfo Tramacho (hijo)	<i>La gangrena</i>	Padre de Sofía, hijo del Dr. Tramacho (tío Rodolfo).
Rodolfo Tramacho (padre)	<i>La gangrena</i>	Amante de la madre de Carlos y protector de éste. Casado y con tres hijos.
Rosalía	<i>Bacteria mutante</i>	Mujer del coronel Sánchez. Madre de Pedro, Sebastián y Ricardo.
Rose Paddington	<i>Bacteria mutante</i>	Norteamericana amiga de Lolita desde su estancia en el internado francés. Organiza su propio negocio en su país y se asocia con Lolita cuando esta comienza a trabajar.
Rosendo Castillo	<i>Bacteria mutante</i>	Administrador de Raimundo.
Rosendo Falsat	<i>La gangrena</i>	Vicepresidente de la Banca Salcedo en la década de los 50.

	Novelas en las que se mencionan	Breve descripción y relación con otros personajes
Salvador Retuerta	<i>Bacteria mutante</i>	Abogado de Raimundo.
Serena	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Mujer de Junto Fuentes, amante de Carlos y segunda esposa de Carlos. Amante de Paco y de Victoria.
Servando Fuentevella	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Abogado de oficio encargado de la defensa de Carlos.
Sofía Tramacho	<i>La gangrena</i>	Amiga de Carlota, hija de Rodolfo Tramacho (hijo)
Sres. Moraldo y familia (tío Lorenzo y tía María)	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Padres y tíos de Paco y Lolita.
Victoria Remo	<i>La gangrena</i> <i>Bacteria mutante</i>	Hija de los condes Remo, amiga de Paco y Carlos en su juventud. Contrae matrimonio con Paco. Amante de Serena.
Aristócratas catalanes: los Repecho, los Sobrado, los Hendidura, los Cabeza de Moro, los Trigo, los Triponna, los Remo.	<i>La gangrena</i>	Pertenecientes a la aristocracia catalana, relacionados con los Moraldo.
Familia paterna de Carlos: su padre, Carlos Hondero y su tío Baltasar.	<i>La gangrena</i>	Familia de Carlos. Se mencionan en su infancia.
Empleados de la Banca Salcedo: Paquito, Juan Villoría, Jaume Palafell, Pedro Villalta, Escolástico Rodríguez.	<i>La gangrena</i>	Jefes y compañeros de Carlos Hondero antes de estallar la Guerra civil
Compañeros en el frente: Julio Rodríguez, Antonio Fernández; Sargento, capellán, cabo Requejo	<i>La gangrena</i>	Compañeros de Carlos en distintas campañas: algunos de las filas republicanas y otras de las nacionales.
Soldázar, Urritamendi,	<i>La gangrena</i>	Mutilados de guerra que trabajan en las oficinas del hospital en San Sebastián. Jefes de Carlos.
Dolores y Juan Villoría	<i>La gangrena</i>	Servicio doméstico en casa de Carlos. Juan Villoría anteriormente botones en la Banca Salcedo y criado en casa de D. Alberto.
Primos Cebrian (Marita, Soledad y Julio)	<i>Bacteria mutante</i>	Familia lejana de Lolita. La acogen después de la guerra.
Tía Cordelia y clan Piñero	<i>Bacteria mutante</i>	Familia de Raimundo.

	Novelas en las que se mencionan	Breve descripción y relación con otros personajes
Pedro, Sebastián y Ricardo Sánchez	<i>Bacteria mutante</i>	Hijos del coronel Sánchez. Amigos de Cayetano. Sebastián contrae matrimonio con Raimunda.

**Tabla 3.** Elaboración propia





## Bibliografía

### Obras de Mercedes Salisachs<sup>1045</sup>

Salisachs, Mercedes. *Primera mañana, última mañana*. 4ª edición. Barcelona: Plaza & Janés, 1999. Publicado por primera vez en 1955 bajo el pseudónimo de María Ecín por Luís de Caralt.

— *Carretera Intermedia*. Barcelona: Luis de Caralt, 1956.

— *Adam helicóptero*. Barcelona: A.H.R. Publishing, 1957.

— *Más allá de los raíles*. 3ª edición. Barcelona: Ediciones B, 2003. Publicado por primera vez en 1957 por Luís de Caralt.

— *Una mujer llega al pueblo*. 12ª ed. Barcelona: Plaza & Janés, 1999. Publicado por primera vez en 1957 por Planeta.

— *Pasos conocidos*. Barcelona: Pareja y Borrás, 1957.

— *Vendimia interrumpida*. 4ª ed. Barcelona: Argos-Vergara, 1982. Publicado por primera vez en 1960 por Planeta.

— *La estación de las hojas amarillas*. 7ª edición. Barcelona: Argos-Vergara, 1982. Publicado por primera vez en 1963 por Planeta.

— *El declive y la cuesta*. 4ª ed. Barcelona: Ediciones B, 2007. Publicado por primera vez en 1966 por Planeta.

— «Mercedes Salisachs». En *El autor enjuicia su obra*, 215-236. Madrid: Editora

---

<sup>1045</sup> Para citar las obras de Mercedes Salisachs no se sigue el orden alfabético habitual en las Bibliografías, sino el orden de publicación de la primera edición. Este criterio ha parecido más conveniente para situar cada obra en el conjunto de la producción literaria de la autora. Las citas efectuadas a lo largo de esta tesis se refieren a la edición citada, no a la primera edición. Para completar la información sobre las ediciones de las novelas, puede consultarse <http://www.mercedessalisachs.com/?loc=bio>.

- Nacional, 1966.
- *La última aventura*. Barcelona: Planeta, 1967.
  - *Adagio confidencial*. Barcelona: Planeta, 1973.
  - *La gangrena*. 56ª edición. Barcelona: Planeta, 2004. Publicado por primera vez en 1975 por Planeta.
  - *Viaje a Sodoma*. 5ª ed. Barcelona: Planeta, 1985. Publicado por primera vez en 1977 por Planeta.
  - *El proyecto*. Barcelona: Planeta, 1978.
  - *La presencia*. Barcelona: Argos-Vergara, 1981. Publicado por primera vez en 1979 por Argos-Vergara.
  - *Derribos. Crónicas íntimas de un tiempo saldado*. Barcelona: Argos-Vergara, 1981.
  - *La sinfonía de las moscas*. Barcelona: Planeta, 1982.
  - *La danza de los salmones*. 2ª ed. Barcelona: Planeta, 1992. Publicado por primera vez en 1985 por Planeta.
  - *El volumen de la ausencia*. Barcelona: Planeta, 1985.
  - *Bacteria mutante*. Barcelona: Planeta, 1996.
  - *El secreto de las flores*. Barcelona: Plaza & Janés, 1997.
  - *La voz del árbol*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.
  - *Los clamores del silencio*. Barcelona: Plaza & Janés, 2000.
  - *La conversación*. Barcelona: Ediciones B, 2002.
  - «Vejez y literatura». Conferencia pronunciada en El Escorial, 6 de septiembre de 2002. Texto mecanografiado. En los archivos de la autora.
  - *Desde la dimensión intermedia*. Barcelona: Ediciones B, 2003.
  - *La palabra escrita*. Barcelona: Ediciones B, 2003.
  - «Una sola semilla para varios frutos». Conferencia pronunciada en Cartagena, 7 de mayo de 2003. Texto mecanografiado. En los archivos de la autora.
  - *El último laberinto*. Barcelona: Planeta, 2004.

- *Reflejos de luna*. Barcelona: Planeta, 2005.
- *Entre la sombra y la luz*. Barcelona: Ediciones B, 2007.
- *Goodbye, España*. Madrid: MR Ediciones, 2009.
- *El cuadro*. Madrid: Libros libres, 2011.
- *El caudal de las noches vacías*. Madrid: MR Ediciones, 2013.
- «Qué es *La gangrena*». Texto mecanografiado sin fechar. En los archivos de la autora.

## Obras de Martha Nussbaum<sup>1046</sup>

- Nussbaum, Martha C. *Aristotle's De Motu Animalium*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- *El conocimiento del amor*. Traducido por Rocío Orsi y Juana María Inarejos. Madrid: Machado Libros, 2005.
  - «The Costs of Tragedy: Some Moral Limits of Cost-Benefit Analysis». *The Journal of Legal Studies* n° 29 (2000): 1005-1036.
  - *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*. Traducido por Juana Pailaya. Barcelona: Paidós, 2012.
  - *Crear Capacidades: Propuesta para el desarrollo humano*. Traducido por Albino Santos. Barcelona: Paidós, 2012.
  - «La ética de la virtud: Una categoría equívoca». *Areté* 11, n<sup>os</sup> 1-2 (2013): 573-613.
  - «Faint with Secret Knowledge: Love and Vision in Murdoch's the Black Prince». *Poetics Today* 25 (2004): 689-710.
  - *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Traducido por María Victoria Rodil. Buenos Aires: Katz Editores, 2010

---

<sup>1046</sup> El criterio escogido para citar las obras de Martha Nussbaum es alfabético, como resulta habitual en las Bibliografías. En este caso, el orden cronológico no se considera relevante. Las obras se citan en la lengua que han sido consultadas. No se han consultado todas en lengua original puesto que el estudio de Nussbaum no es el objeto principal de esta tesis y existen traducciones de calidad al castellano.

- *La fragilidad del bien: Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Traducido por Antonio Ballesteros. Madrid: Visor, 1995.
- *Las fronteras de la justicia. Consideraciones sobre la exclusión*. Traducido por Ramón Vilà Vernis y Albino Santos Mosquera. Barcelona: Paidós, 2007.
- «La imaginación literaria en la vida pública». *Isegoría* n° 11 (1995): 42-80. doi:10.3989/isegoria.1995.i11.254.
- *Justicia poética: La imaginación literaria y la vida pública*. Traducido por Carlos Gardini. Barcelona: Andrés Bello, 1997.
- *Libertad de conciencia: Contra los fanatismos*. Traducido por Patricia Soley-Beltrán. Madrid: Katz Editores, 2011.
- *Los límites del patriotismo. Identidad, pertenencia y «ciudadanía mundial»*. Traducido por Carme Castells. Barcelona: Paidós, 1999.
- *La nueva intolerancia religiosa. Cómo superar la política del miedo en una época de inseguridad*. Traducido por Albino Santos Mosquera. Barcelona: Paidós, 2013.
- *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*. Traducido por Gabriel Zadunaisky. Buenos Aires: Katz Editores, 2006.
- *Paisajes del pensamiento*. Traducido por Araceli Maira. Barcelona: Paidós, 2008
- «The Professor of Parody». *The New Republic*, 22 de febrero de 1999. <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Nussbaum-Butler-Critique-NR-2-99.pdf>
- *La terapia del deseo: Teoría y práctica en la ética helenística*. Traducido por Miguel Candel. Barcelona: Paidós, 2003.
- «Virtudes no relativas: Un enfoque aristotélico». En *La calidad de vida*. Traducido por Roberto Reyes Mazzoni, compilado por Martha Nussbaum y Amartya Sen, 318-351. México: FCE, 1998.

## Otras fuentes<sup>1047</sup>

Abellán, José Luis y Luis Martínez. *El Pensamiento Español: De Séneca a Zubiri*. Madrid: UNED, 1977.

Adrados, Francisco Rodríguez. «El Héroe Trágico». *Cuadernos de la Fundación Pastor* nº 6 (1962): 11-35.

Aguilera, Antonio. «Responsabilidad negativa». En *El reparto de la acción*, 115-140. Coordinado por Manuel Cruz y Roberto R. Aramayo. Madrid: Trotta, 1999.

Amigo, M<sup>a</sup> Luisa. «Ocio estético valioso en la *Poética* de Aristóteles». *Pensamiento* nº 264 (2014): 453-474. doi: pen.v70.i264.y2014.001

Angelis, Romina de. «Aristóteles y la tragedia. Una concepción trágica de la felicidad». *Ordia Prima* 7, (2008): 198-204.

Arkininstall, Christine, «Remembering Spain: Historical Commitment in Mercedes Salisachs's Post-Franco Publications». *Foro hispánico: Revista hispánica de Flandes y Holanda*, nº 31 (2008), 111-133.

Alborj, Juan Luis. *Hora actual de la novela española*. Vol. 2. Madrid: Taurus, 1962.

Antonaccio, María. «The Consolations of Literature». *The Journal of Religion* 80 (2000): 615-644.

Aranguren, José Luis L. [no López Aranguren, José Luis]. *Obras Completas. Volumen 2: Ética*. Edición a cargo de Feliciano Blázquez. Madrid: Trotta, 1994.

Arenas-Dolz, Francisco. «Nussbaum-Aristóteles: Ida y Vuelta». *XV Congrés Valencià de Filosofia: Josep L. Blasco in memoriam*, 279-287. Editado por Enric Casaban Moya. Valencia: Societat de Filosofia del País Valencià, 2004.

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1993.

Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Traducido por Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 2011.

— *Poética*. Traducido por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 2011.

— *Política*. Traducido por M. García Valdés. Madrid: Gredos, 2011.

---

<sup>1047</sup> Se incluyen en esta Bibliografía algunas entrevistas realizadas a Mercedes Salisachs y Martha Nussbaum, así como artículos de periódico que, por su antigüedad, no se pueden consultar electrónicamente. Sin embargo, han quedado excluidos los artículos de periódico recientes, cuya referencia de acceso puede encontrarse en la nota a pie de página correspondiente.

- *Retórica*. Traducido por Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 2011
- *Tópicos*. Traducido por Miguel Candel Sanmartín. Madrid: Gredos, 1982.
- Arjona Pachón Gabriel Enrique. «Democracia y liberalismo político. La perspectiva de Martha Nussbaum». *Colombia Internacional*, n° 78 (2013): 145-180. doi:10.7440/colombiaint78.2013.06.
- Asís Garrote, María Dolores de. *Última hora de la novela en España*. Madrid: Eudema, 1996.
- Audi, Robert. «Moral Perception and Moral Knowledge». *Aristotelian Society*, Supplementary Volume 84 (06, 2010): 79-97.
- Ayuso, Antonio. «Epílogo: Mercedes Salisachs habla de su obra (Entrevista inédita a la autora) ». *Espéculo* n° 38 (2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>.
- «Mercedes Salisachs habla de Reflejos de luna». *Espéculo* n° 34 (2006). <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/salisach.html>.
- Benítez Prudencio, José Javier. «La ciudadanía cosmopolita de Martha Nussbaum». *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 3 (2010): 347-354.
- Birulés, Fina. «Responsabilidad política. Reflexiones en torno a la acción y la memoria». En *El reparto de la acción*, 141-152. Coordinado por Manuel Cruz y Roberto R. Aramayo. Madrid: Trotta, 1999.
- Birulés, Fina y Anabella Di Tullio. «Entrevista con Martha C. Nussbaum: Sin una ciudadanía independiente no podemos hablar de democracia, sino de alguna forma de fascismo». *Barcelona Metròpolis. Revista de Informació y Pensamiento Urbanos* n° 81 (2011): 18-25.
- Blum, Lawrence. «Moral Perception and Particularity». *Ethics* 101, n° 4 (1991): 701-725.
- Boehm, Kristee Karolyn. «The Power of the Mirror: Aging, Gender, and Social Discourse in Spanish Postwar Narrative by Women Writers». Tesis doctoral. University of Kentucky, 1996.
- Booth, Wayne C. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Borrás, Rafael. «María Ecín y *Primera mañana*. *Última mañana* (mayo de 1955) ». En *La batalla de Waterloo. Memorias de un editor*, 108-111. Barcelona: Ediciones B, 2003.

- Boynton, Robert S. «Who Needs Philosophy? A profile of Martha Nussbaum». *The New York Times Magazine*, 21 de noviembre de 1999. [http://www.robertboynton.com/articleDisplay.php?article\\_id=55](http://www.robertboynton.com/articleDisplay.php?article_id=55).
- Bowra, Cecil Maurice. *Introducción a La Literatura Griega*. Traducido por Luis Gil. Madrid: Guadarrama, 1968.
- Bravo, Blanca. «Mercedes Salisachs: Recuperando La Memoria». *Memoria: Revista de Estudios Biográficos* nº. 1 (2003): 93-94.
- «Los orígenes literarios de Mercedes Salisachs». *Espéculo* nº 38 (2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>.
- Brunet, Graciela. *Ética y narración. Los recursos del cuento, la novela y el cine en la enseñanza de la Ética*. México: Edere, 2003.
- Buxarrais, María Rosa. «Por una ética de la compasión en educación». *Teoría de la Educación* nº 18 (2006): 201-207.
- Buxton, Richard. *Todos los dioses de Grecia*. Traducido por Miguel Ángel Coll. Madrid: Oberón, 2004.
- *El imaginario griego: Los contextos de la mitología*. Traducido por César Palma. Madrid: Akal, 2000.
- Camps, Victoria. *La imaginación ética*. Barcelona: Ariel, 1991.
- Camps, Victoria, Osvaldo Guariglia y Fernando Salmerón, ed. *Concepciones de la ética*. Madrid: Trotta, 1992.
- Carroll, Noël. «The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge». *Journal of Aesthetics & Art Criticism* 60, nº 1 (2002): 3-26.
- Castillo, Debra A. «Mercedes Salisachs, Ideal Womanhood, and the Middlebrow Novel». En *Intertextual Pursuits: Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*, 97-125. Editado por Jeanne P. Brownlow y John Kronik. London: Bucknell University Press, 1998.
- Castro, M<sup>a</sup> Isabela y Lucía Montejo. *Tendencias y procedimientos de la novela española actual (1975-1988)*. Madrid: UNED, 1990.
- Cerezo Galán, Pedro. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid: Trotta, 1996.
- Conde Peñalosa, Raquel. *La novela femenina de postguerra (1940--1960)*. Madrid: Pliegos, 2004.

- Conte, Rafael. «Novela y Burguesía: Mercedes Salisachs y Rodolfo Villalonga». *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* nº. 353 (1976): 5.
- Cruz Ayuso, Cristina de la. «Ideas sobre la Novela en el pensamiento de María Zambrano». *Aurora: Papeles del Seminario María Zambrano*, nº 3 (2001): 125-131.
- Cruz, Manuel. *Hacerse cargo. Sobre la responsabilidad e identidad personal*. Barcelona: Paidós, 1999.
- «Introducción: Acerca de la necesidad de ser responsable». En *El reparto de la acción. Ensayos en torno a la responsabilidad*, 11-26. Coordinado por Manuel Cruz y Roberto R. Aramayo. Madrid: Trotta, 1999.
- Cruz, Manuel y Roberto R. Aramayo (coordinadores). *El reparto de la acción. Ensayos en torno a la responsabilidad*. Madrid: Trotta, 1999.
- Cuartango, Román. «Transcendiendo al yo ensimismado. La ética de la atención de Iris Murdoch». *Isegoría* nº 35 (2006): 283-293. doi:10.3989/isegoria.2006.i35.41.
- Dancy, Jonathan. «Moral Perception». *Aristotelian Society Supplementary Volume* nº 84 (2010): 99-117.
- DePaul, Michael. «Argument and Perception: The Role of Literature in Moral Inquiry». *The Journal of Philosophy* 85, nº 10 (1988): 552-565.
- Di Tullio, Anabella y Romina Smiraglia. «Debatiendo el papel de la reflexión feminista contemporánea: Judith Butler y Martha Nussbaum». *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, nº 12 (2013): 443-453.
- Diamond, Cora. «Martha Nussbaum and the Need for Novels». *Philosophical Investigations* 16, nº 2 (1993): 128-153.
- Domingo, José. *La novela española del siglo XX. Vol. 2: De La Postguerra Hasta Nuestros Días*. Barcelona: Labor, 1973.
- Escámez Juan y Pedro Ortega. «Los sentimientos en la educación moral». *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria* nº 18 (2009). [http://revistas.usal.es/~revistas\\_trabajo/index.php/1130-3743/article/view/3207](http://revistas.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/1130-3743/article/view/3207)
- Eskin, Michael. «On Literature and Ethics». *Poetics Today* nº 25 (2004): 573-594.
- Espadas, Elisabeth. «El amor en los tiempos de la Transición española: Dos Miradas». *Espéculo* nº 38 (2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>
- Etxaniz, Xabier. «La transmisión de valores en la Literatura». *Ocnos* nº 7, (2011): 73-83. <http://dx.doi.org/10.2011/orel.v0i7.211>



- Fegley, Lynda R. «The Fantastic in Spanish Fiction of the Later Twentieth Century. A Web of Many Levels: A Study of Short Stories and Related Works by Carmen Martín Gaité, Mercedes Salisachs and Cristina Fernández Cubas». The State University of New Jersey, 1998.
- «Las Novelas y Los Cuentos Fantásticos De Mercedes Salisachs». *Espéculo* n° 38 (2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>
- Ferreras, Juan Ignacio. *Tendencias de la novela española actual (1931-1969). Seguidas de un catálogo de urgencia de novelas y novelistas de la Postguerra española*. París: Ediciones Hispanoamericanas, 1970.
- Fränkel, Hermann. *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica: Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo V*. Traducido por Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Colección La Balsa de la Medusa Madrid: Visor, 1993.
- Fuente, Inmaculada de la. *Mujeres de la Posguerra*. Barcelona: Planeta, 2002.
- Fuente, José Alberto de la. «Humanidades y educación: Ocultamiento curricular». *Revista Chilena de Literatura* n° 84 (2013): 169-186.
- Fuente, Oscar Pérez de la. «Una aproximación aristotélica a la deliberación en casos trágicos». *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho* n° 15 (2007): 24.
- García Castillo, Pablo. «Marta C. Nussbaum: La fragilidad del bien». *Azafea* n° 6 (2004): 231-260.
- García Gual, Carlos y Antonio Guzmán Serra. *Antología de la literatura griega*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- García Landa, José Ángel. *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- García Peinado, Migue Ángel. *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco Libros, 1998.
- Garrido Domínguez, Antonio (coord.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros, 1997.
- Garzón Valdés, Ernesto. «Los enunciados de responsabilidad». En *El reparto de la acción*, 181-213. Coordinado por Manuel Cruz y Roberto R. Aramayo. Madrid: Trotta, 1999.
- González Esteban, Elsa. «Una lectura actualizada de la ética aristotélica. La mirada de Martha Nussbaum». *Quaderns de Filosofia i Ciència*, n° 37 (2007): 91-100.

- González García, José M. «Una Mirada Filosófica Sobre La Literatura». *Isegoría* nº 15 (1997): 218-226. doi:10.3989/isegoria.1997.i15.176.
- Guerra, M<sup>a</sup> José. «Responsabilidad “ampliada” y juicio moral». *Isegoría* nº 29 (2003): 35-50. doi:10.3989/isegoria.2003.i29.489.
- Gulley, Norman. «Aristotle on the Purposes of Literature». En *Articles on Aristotle*, vol 4: *Psychology and Aesthetics*, 166-176. Editado por Jonathan Barnes, Malcolm Schofield y Richard Sorabji. Londres: Duckworth, 1979.
- Haliwell, Francis Stephen. *Aristotle's Poetics*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- «Philosophy and Literature: Settling a Quarrel?». *Philosophical Investigations* nº 16 (1993): 1-17. doi: 10.1111/j.1467-9205.1993.tb00447.x
- Hills, David. «An Interview with Martha Nussbaum». *The Dualist.Stanford's Undergraduate Journal of Philosophy* XI, nº 1 (2004): 65.
- Huertas, Ricardo. «El escritor al día: Mercedes Salisachs». *La estafeta literaria* nº 530 (1973): 16-18.
- Iturbe, Antonio G. «Mercedes Salisachs: Una escritora que sigue contando». *Qué Leer* nº 187 (2013): 58-60.
- Jafee, Harold B. «Literature and the Formation of Character». *The Modern Schoolman*, nº 24 (1947): 158-169.
- Jaspers, Karl. *El problema de la culpa*. Traducido por Román Gutiérrez Cuartango. Barcelona: Paidós, 1998.
- Jonas, Hans. *El principio de responsabilidad*. Traducido por Javier Fernández Retenaga. Barcelona: Círculo de lectores, 1994.
- Kuisz Jaroslaw. «Conversaciones con Martha Nussbaum». *Letras Libres*, nº 157 (2014). [http://www.letraslibres.com/sites/default/files/kuisz\\_esp.pdf](http://www.letraslibres.com/sites/default/files/kuisz_esp.pdf)
- Lacunza, María Celina. «Un enfoque neoaristotélico en la reflexión ética sobre las emociones. La posición de Martha Nussbaum». V Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata, 2004. <http://www.academica.com/000-094/52>
- Laguna Conde, Encarnación. «Dos calas en la novelística de Mercedes Salisachs: *La estación de las hojas amarillas* y *La gangrena*». Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2002.
- «Mercedes Salisachs: La estación de las hojas amarillas». *Espéculo* nº. 38 (2008),

monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>

Lamarque Peter y Stein Haugom Olsen. *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

Leighton, Stephen R. «Aristotle and the Emotions». *Phronesis* n° 27 (1982): 144.

López de la Vieja, M<sup>a</sup> Teresa. «Argumentos Densos». *Enrahonar* 30 (1999): 45-55.

— *Ética y Literatura*. Madrid: Tecnos, 1996.

López Eire, Antonio. «Reflexiones sobre la *Poética* de Aristóteles». *Humanitas* n° 53 (2001): 183-216.

López Quintás, Alfonso. *Cómo formarse en Ética a través de la literatura*. Madrid: Rialp, 1994.

— *Estética de la creatividad*. 3<sup>a</sup> ed. Madrid: Rialp, 1998.

MacIntyre, Alasdair. *Tras La Virtud*. 2<sup>a</sup> ed. Barcelona: Crítica, 2004.

Mañas, M. Mar. «*La gangrena y Bacteria mutante*: El "Naturalismo Espiritual" de Mercedes Salisachs». *Espéculo* n°. 38 (2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>

Marcos, Alfredo. «Aprender haciendo: *Paideia* y *phronesis* en Aristóteles». *Educação* n° 34 (2011): 13-24.

Martínez Bonati, Felix. «El acto de escribir ficciones». En *Teorías de la ficción literaria*, coordinado por Antonio Garrido Domínguez, 159-170. Madrid: Arco Libros, 1997.

Martínez Quiroga, Pilar. «*Reflejos de luna* de Mercedes Salisachs: Entre la "chica rara" y la mujer católica». *Espéculo* n°. 38 (2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>

Masanet, Lydia. «Excavando en el pasado: Mercedes Salisachs recuerda». *Espéculo* n°. 38(2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>

Mauri, Margarita. «Iris Murdoch on Virtue». *Convivium* n° 22 (2009): 151-158.

— «Literatura, ética y educación moral». *Temps d'Educació*, n° 36 (2009): 127-128.

— «L'Educació moral a través de la literatura». *Temps d'Educació* n° 36 (2009): 147-154.

- McCormick, Peter. «Moral Knowledge and Fiction». *Journal of Aesthetics & Art Criticism* 41, n° 4 (1983): 399-410.
- McEwan, Hunter y Kieran Egan, compiladores. *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.
- Mèlich, Joan Carles. «Ética y Narración». *Ars Brevis* n° 15 (2009): 136-150.
- *La lección de Auschwitz*. Barcelona: Herder, 2004.
- «La sabiduría de lo incierto. Sobre ética y educación desde el punto de vista literario». *Educar* n° 3 (2003): 33-45.
- Melzer-Titer, Astrid. «La actualidad de una filosofía humanística del sur en A. Ortíz-Osés, C. Thiebaut y F. J. Martín. Puntos de referencias para una identidad territorial e histórica». *Revista de Hispanismo Filosófico* n° 8 (2003): 39-60.
- Mendelson-Maoz, Adia. «Ethics and Literature». *Philosophia* n° 35 (2007): 111-116. doi: 10.1007/s11406-007-9068-6
- Miller, Margaret A. (entrevistadora) y Martha Nussbaum (entrevistada). «Philosophy in the Public Interest: An Interview with Martha C. Nussbaum». *Change* n° 34 (2002): 39-43.
- Mirás, Roberto Carlos (entrevistador), Mercedes Salisachs (entrevistada). «Nos creemos dioses, pero somos pasto de los gusanos». *Cuadernos para el Diálogo* n° 41 (2009): 84-89.
- Morocco, Glenn y Janet Pérez. «Mercedes Salisachs». En *the Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*, vol 3, N-Z, 537-541. Editado por Janet Pérez y Maureen Ihrie. Westport, CN y Londres: Greenwood Press, 2002.
- Moya, Carlos J. «Libertad, responsabilidad y razones morales». *Isegoría* n°. 17 (1997): 59-71. doi:10.3989/isegoria.1997.i17.198
- Muñoz, Adela. «Un punto de encuentro entre las tradiciones filosóficas alemana y española: el concepto de “Lebenphilosophie “ y de “(racio)vitalismo”». *Revista de filología alemana* (2010): 267-276.
- Murdoch, Iris. *La soberanía del bien*. Traducido por Ángel Domínguez. Madrid: Caparrós, 2001.
- Nogueira, Ángel. «Don Quijote, el libro como lugar de pensamiento: siempre es tiempo de creación, novedad e invento». *Anthropos: Revista de documentación científica de la cultura* n° 100 (1989): 2-20.
- Olazagasti-Segovia, Elena. «"En busca del tiempo perdido": Tres novelistas españolas

- cuentan su historia». *Letras Femeninas* XVIII, nº 1-2 (1992): 64-73.
- Oleza, Joan. «Un realismo posmoderno». *Ínsula* nº 589-590 (1996): 39-42.
- Ortigosa López, Santiago, «La narración como estrategia para la educación en valores». En *Educando en la sociedad digital: Ética mediática y cultura de paz*, coordinado por José Antonio Ortega Carrillo, 995-1006. Granada: Grupo Editorial Universitario, 2002.
- Palmer, Frank. *Literature and Moral Understanding*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Pedraza, Felipe y Milagros Rodríguez. *Manual de literatura española, posguerra: Narradores*, vol. 13. Estella: Cénlit Ediciones, 2000.
- Penwell, Derek Lee. «A Manifestation of all Life: Intersections of Virtue Ethics, Philosophy of Emotions, and Philosophy of Literature». Tesis doctoral. University of Louisville, 2010.
- Pereira, Gustavo y Helena Modzelewsky. «Ética, literatura y educación ciudadana para un mundo global». *Isegoría* nº 34 (2006): 111-128. doi:10.3989/isegoria.2006.i34.6
- Pineda, Diego Antonio. «La formación del juicio práctico: Una perspectiva aristotélica». *Revista Philosophica* 34, (2008): 21-36.
- Platón. *Diálogos*, vol. 1: *Protágoras*. Traducido por Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 1981.
- *Diálogos*, vol. 4: *República*. Traducido por Conrado Eggers. Madrid: Gredos, 1986.
- *Obras Completas*. Traducido por Juan David García Bacca. Caracas: Presidencia de la República de Venezuela, 1982.
- Prada, Juan Manuel de. «La voz de Mercedes Salisachs». *Espéculo* nº 38 (2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>
- Pujadas, Juan José. *El método biográfico: el uso de historias de vida en Ciencias Sociales*, Cuadernos metodológicos nº 5. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992.
- Pujol, Carlos. «Briznas de la memoria». *Espéculo* nº 38 (2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>
- Rodríguez Aramayo, Roberto. «Los confines éticos de la responsabilidad». En *El reparto de la acción*, 25-45. Coordinado por Manuel Cruz y Roberto R. Aramayo. Madrid: Trotta, 1999.

- «Culpa y responsabilidad como vertientes de la conciencia moral». *Isegoría* n° 29 (2003): 15-34. doi:10.3989/isegoria.2003.i29
- Raphael, D. D. «Can Literature be Moral Philosophy?» *New Literary History* n° 15 (1983): 1-12. doi: 10.2307/468990
- Ricoeur, Paul. *La identidad narrativa. Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999
- «Poder, fragilidad y responsabilidad». *Cuaderno Gris* n°2 (1997): 75-78.
- «La vida: un relato en busca de narrador». *Ágora* 25, n° 2 (2006): 9-22.
- Roldan, Concha. «Razones y propósitos: El efecto *boomerang* de las acciones individuales». En *El reparto de la acción*, 47-60. Coordinado por Manuel Cruz y Roberto R. Aramayo. Madrid: Trotta, 1999.
- Román Mestre, Begoña. «La literatura en l'ensenyament de l'ètica: de la comprensió estètica a la fonamentació filosòfica». *Tems d'Educació* n° 36 (2009): 129-136.
- Rorty, Amélie. *Essays on Aristotle's Ethics*. Berkeley: University of California Press, 1980.
- Rossi, Gabriela. «Los tratamientos de lo involuntario en las éticas de Aristóteles». *Ideas y Valores: Revista Colombiana de Filosofía*, n° 150 (2012): 203-228.
- Rubio, Rodrigo. *Narrativa española (1940-1970)*. Madrid: Epesa, 1970.
- Ruiz Olabuénaga, José ignacio. *Metodología de la investigación cualitativa*. 5ª ed. Bilbao: Universidad de Deusto, 2012.
- Sáenz Alonso, Mercedes. *Breve estudio de la novela española (1939-1979)*. San Sebastian: Confederación española de Cajas de Ahorros, 1972.
- Spang, Kurt. «Ética y estética en la literatura». *Anuario Filosófico* 21(1988): 171-181.
- Suñol, Viviana. *Más allá del arte: Mímesis en Aristóteles*. Buenos Aires: Universidad de La Plata, 2012.
- Tomlinson, Tom. «Perplexed about Narrative Ethics». En *Stories and their Limits*, 123-133. Editado por Hilde Lindemann. Nelson. New York: Routledge, 1997.
- Trilling, Lionel. *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.
- Trueba Atienza, Carmen. «La teoría aristotélica de las emociones». *Signos Filosóficos* n° 22 (2009): 147-170. <http://scielo.unam.mx/pdf/signosf/v11n22/v11n22a7.pdf>

- Unamuno, Miguel de. *Obras Completas*. Madrid: Escelicer, 1966.
- Valbuena, Ángel. *Historia de la literatura española*. Editado por María del Pilar Palomo. 9ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- Valdecantos, Antonio. «M.C. Nussbaum: "Love's Knowledge" (Book Review) ». *Isegoría* nº 11 (1995): 214-217. doi:10.3989/isegoria.1995.i11.
- «Teodicea, nicotina y virtud». En *El reparto de la acción*, 61-89. Coordinado por Manuel Cruz y Roberto R. Aramayo. Madrid: Trotta, 1999.
- Vargas Llosa, Mario, «Las dos culturas». *El País*, 27 de diciembre de 1992. [http://elpais.com/diario/1992/12/27/opinion/725410807\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1992/12/27/opinion/725410807_850215.html)
- Vásquez Rocca, Adolfo. «Rorty: El giro narrativo de la ética o la filosofía como lenguaje literario», *Universitas: Revista de Filosofía, Derecho y Política*, nº 3 (2006): 173-180. [http://universitas.idhbc.es/n03/03-07\\_vasquez.pdf](http://universitas.idhbc.es/n03/03-07_vasquez.pdf).
- Vernant Jean Pierre y Pierre Vidal-Naquet. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol 1. Traducido por Mauro Armiño. Barcelona: Paidós Ibérica, 2002.
- *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol. 2. Traducido por Ana Iriarte. Barcelona: Paidós Ibérica, 2002.
- Vilafranca, Isabel. «La literatura com a educació moral i la moralitat com a literatura. De l'ètica a la narrativa». *Temps d'Educació* nº 36 (2009): 137-146.
- Vilafranca, Isabel y Mª Rosa Buxarrais. «La educación para la ciudadanía en clave cosmopolita. La propuesta de Martha Nussbaum ». *Revista Española de Pedagogía* nº. 242 (2009): 115-130. <http://www.jstor.org/stable/23766225>
- Villanueva, Darío. *El comentario de textos narrativos: la novela*. 3ª ed. Gijón: Jucar, 1995
- Walsh, Dorothy. *Literature and Knowledge*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1969.
- Walton Kendall L. «Morals in Fiction and Fictional Morality». *Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary Volumes* Suppl, (1994): 27-66. <http://www.jstor.org/stable/4107022>
- Will, Frederic. «Aristotle and the question of character in literature». *The Review of Metaphysics* nº 14 (1960-1961): 353-359. <http://www.jstor.org/stable/20123824>
- Zatlin, Phyllis. «Mercedes Salisachs, novelista de su época». *Espéculo* nº38 (2008), monográfico especial. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/msalisac/>

- «Women Novelist in Democratic Spain: Freedom to Express the Female Perspective». *Anales de la literatura española contemporánea* nº 12 (1987): 29-44. <http://www.jstor.org/stable/27741803>