

LA RACIONALIDAD DIALÓGICA
DE LA NOVELA COMO MODELO
DE INTERCULTURALIDAD

Antonio Gutiérrez Pozo



La novela ha sido el arte principal de la modernidad, del periodo histórico que comenzaría alrededor de 1830 y que terminaría (?) ¿dónde?, ¿con Heidegger?, ¿con la actual posmodernidad?; ¿ha terminado acaso? ¿no sería más bien, como ha sostenido Habermas, *ein unvollendetes Projekt*, un proyecto inacabado, incompleto? (1). Stendhal, Balzac, Flaubert,

Dickens, Tolstoi, Dostoievski, y hasta Proust y Joyce, representan la forma artística más importante de la modernidad, su verdadera autoconciencia, relevancia que la novela no tuvo antes ni después. Lo que hoy podemos afirmar de forma razonada es que parece que el cine ha arrebatado a la novela el papel protagonista que desempeñó, erigiéndose además en la verdadera realización del ideal wagneriano de la *Gesamtkunstwerk*, la obra de arte total. La principalidad del arte cinematográfico se muestra si simplemente reparamos en el elevado número de novelas que se escriben actualmente tan sólo para ser llevadas al cine. Con la misma ansiedad que el público esperaba las obras de Balzac y Dickens, espera hoy los estrenos cinematográficos. Reflexionar sobre el hecho de si esta sustitución de la novela por el cine significa un ahondamiento de la tendencia representada por aquélla, o su transformación —o incluso inversión—, nos podría servir de hilo conductor para responder a la pregunta por el destino actual de la modernidad y por el carácter novedoso de la postmodernidad. Ahora bien, la tendencia que representa la novela como esencia de la modernidad es lo que ahora nos interesa.

El interés de Ortega y Gasset por la novela no es accidental. Ortega tuvo una clara conciencia de la esencia de la novela y del papel central que desempeñó en la crisis de la cultura racionalista, hasta el punto de que su reflexión sobre la novela equivale realmente a la exposición del pensamiento central de su filosofía como respuesta a aquélla. Hizo de la superación de la modernidad —entendida como la cultura de la *ratio*, de la razón pura idealista— la tarea de su tiempo —y de su filosofía (2), presentando a la razón vital perspectivista como alternativa a la razón pura, a la *ratio* que desde Descartes se había constituido en esencia de la modernidad y que finalmente entró en crisis porque fracasó existencialmente. Pero al mostrarla como tal alternativa, se desvela —ella misma y por tanto también la novela— como modelo de racionalidad (antiabsolutista) intercultural. Despreocupada por la vida, por lo próximo, y atenta sólo a las *grandes cosas*, a lo distante, la *ratio* cartesiana, según se desprende de la primera de las *Regulae ad directionem ingenii*, es un método/luz único e idéntico en todo individuo, cultura y época, luz que ilumina por igual a todos los objetos, independientemente de su naturaleza, y que se autoproclama verdad absoluta. El método no conoce al objeto: se constituye *a priori* en su verdad. Esa *ratio* no conoce al hombre real, al de carne y hueso, y construye de espaldas a su realidad vital una cultura hipócrita, que —intachable objetivamente, pero insatisfactoria subjetivamente— no puede orientarle (3). El hombre está desorientado, no sabe hacia qué estrellas vivir (4). Desemboca en la tragedia. Esta

Stendhal, Balzac,
Flaubert, Dickens, Tolstoi,
Dostoievski, y hasta
Proust y Joyce,
representan la forma
artística más importante
de la modernidad, su
verdadera
autoconciencia,
relevancia que la novela
no tuvo antes ni después.

1. Habermas, J.: *Die Moderne —ein unvollendetes Projekt*, en *Kleine politische Schriften I–IV*, Frankfurt: Suhrkamp, 1981, pp. 444–464; tr. esp. en *Modernidad y postmodernidad*, J. Picó (comp.), Madrid: Alianza, 1988, pp. 87–103; y en *La posmodernidad*, ed. de H. Foster, Barcelona, Kairós, 1985, pp. 19–36.

2. Cfr. Ortega, J.: *El tema de nuestro tiempo*, *Obras Completas*, Madrid: Alianza/Revista de Occidente, 1983, III, p. 186; *Investigaciones psicológicas*, O. C., XII, pp. 343, 346, 387; “Nada ‘moderno’ y muy siglo XX”, II, p. 22; *¿Qué es filosofía?*, VII, pp. 392 s; *Prólogo para alemanes*, VIII, p. 41.

3. Ortega: *Ideas sobre Pío Baroja*, II, pp. 87 s; *Azorín, primores de lo vulgar*, II, pp. 161 s.

4. Ortega: *El tema de nuestro tiempo*, III, p. 193.



es la situación del hombre de *fin de siècle*. Tan perdido que ni siquiera sabe lo que le pasa (5). Nietzsche, Baroja y Unamuno expresan ejemplarmente este nihilismo que parte de la reducción de la razón a *ratio*, a razón pura. La integración de la razón en la vitalidad que representa la razón vital de Ortega es la respuesta a la crisis, el *tema de nuestro tiempo*, la alternativa a la tragedia: “La razón pura tiene que ceder su imperio a la razón vital” (6). Sólo una razón que brota de la propia vida, que encuentra en la vida el “texto eterno” de donde surge inagotable todo significado, puede verdaderamente retroceder tácticamente —en esto consiste la cultura de la racionalidad vital— sobre la vida para orientarla (7).

Ahora bien, esta racionalidad vital tiene mucho que ver con la novela, a juicio de Ortega. La novela —como la razón vital— también se erige en alternativa a la racionalidad imperialista, fundamentalista y absolutista de la *ratio*. También la novela se presenta como superación del idealismo de la razón, el racionalismo. No es ninguna casualidad que Ortega, en sus *Meditaciones del Quijote* de 1914, el texto que representa el abandono del paradigma idealista neokantiano —en clave culturalista— con el que coqueteó durante su juventud filosófica, y donde expone de forma programática su verdadera filosofía personal raciovitalista, orientada contra el idealismo y el positivismo —verdadero *alter ego* del idealismo— que han dominado la modernidad, no es casual que en sus *Meditaciones*, presente un estudio de la esencia de la novela, lo que para Ortega equivale al estudio del *Quijote*, la novela por excelencia, la novela esencia de la novela: “Toda novela lleva, dentro, como una íntima filigrana, el *Quijote*” (8). Novela (o sea: el *Quijote*) y razón vital son inseparables. En el *Quijote*, y esto es tanto como decir en la novela, se oculta, en palabras de Ortega, “Una filosofía y una moral, una ciencia y una política” (9). Anticipando la tesis expuesta por Kundera, Ortega descubre en Cervantes, en la novela, y más exactamente en el *Quijote*, una posibilidad no verificada y todavía latente de la modernidad, y cuya realización va a permitir la superación de la posibilidad cartesiana e idealista

ya consumada, verdadera causa de la crisis vital y cultural que aquejaba entonces a Europa. Kundera ha escrito que “el creador de la Edad Moderna no es sólo Descartes, sino también Cervantes”, y que esto es lo que no han tomado en consideración Husserl y Heidegger (10), atendiendo sólo al paradigma de la verdad absoluta, a la que se accede bien a través del camino cartesiano del conocimiento estricto de la ciencia (Husserl), bien mediante el camino ontológico de la poesía como palabra (apertura) del ser (Heidegger) (11). Frente a la modernidad

5. Ortega: *En torno a Galileo*, V, p. 93.

6. Ortega: *El tema de nuestro tiempo*, p. 177.

7. Ortega: *Meditaciones del Quijote*, I, p. 357.

8. *Id.*, p. 398.

9. *Id.*, p. 363.

10. Kundera, M.: *El arte de la novela*, Barcelona: Tusquets, 1987, p. 14.

11. Respecto del problema que aquí nos interesa, la oposición poesía-novela posee un aspecto muy revelador. Gadamer ha seguido la dirección ontológica de la poesía iniciada por Heidegger —aunque eso sí ‘urbanizada’, sin historia/destino del ser en el fondo. Según Gadamer (cfr. *Gesammelte Werke*, Tübingen: Mohr, 1985 ss, Band 8, *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, pp. 19–24, 236 s, 248 s, 257; tr. esp. en *Estética y hermenéutica*, Madrid: Tecnos, 1996, pp. 74–80, 178, 192 s, 201), la palabra poética es la palabra que es la cosa misma, conocimiento, palabra esencial; sin embargo, la palabra de la novela está más cerca de la palabra cotidiana, es una palabra que dice o apunta a algo y se quita, desaparece, tras lo que muestra, se da en lugar de otra cosa. Es palabra dialógica.

racionalista, cartesiana, hay otra modernidad, la modernidad de la novela, la de Cervantes, posibilidad que ha sido ahogada por el paradigma científicista inaugurado por Descartes y que urge recuperar. En la dirección propuesta por Ortega y por Kundera, Rorty considera preferible conservar las obras de Dickens a las de Heidegger, prefiere la novela a la filosofía, porque contiene una serie de actitudes que representan lo más importante e incluso lo específico de Occidente, aquello que nosotros valoramos como base del interculturalismo (12). Lo que le interesa a Ortega del *Quijote* no es el quijotismo del personaje Don Quijote, que fue lo que cautivó la atención de Unamuno, sino el del libro, es decir, el estilo de Cervantes, la forma cervantina de acercarse a las cosas, su *modo res considerandi* (13). Esta forma de considerar las cosas, el estilo de Cervantes, es precisamente la esencia de la novela. Ortega está convencido de que en el estilo de Cervantes, en la novela por tanto, se encierra la doctrina alternativa al idealismo y positivismo modernos —y también la respuesta a la pregunta por España (14). Por eso Ortega exclama que “si supiéramos con evidencia en qué consiste el estilo de Cervantes, la manera cervantina de acercarse a las cosas, lo tendríamos todo logrado” (15). En ese estilo, en la novela, se encuentra nada menos el *logos*, la racionalidad, la filosofía, que demanda el nuevo tiempo postracionalista, y que Ortega cree expresar con su filosofía de la razón vital, un *logos* sobre el que se asienta una nueva cultura dialógica o intercultural, ajena al idealismo y positivismo. La racionalidad de la novela representa la alternativa a la razón pura y a su inmediata consecuencia: la verdad absoluta, es decir, la propia razón pura, la *ratio*, única y universal, puesta ella misma como verdad. La razón pura constituye la verdad de espaldas a los objetos y los sujetos, atendiendo sólo a ella misma. Es una voz que no oye ninguna otra voz, ni de los sujetos ni del objeto, porque ella es la única voz —la verdad. Su método es el monólogo. Sólo se oye a sí misma. Cuando el objetivo primordial es la verdad absoluta, como es el caso del conocimiento teórico de la *ratio* cartesiana, no hay lugar para el diálogo. Cuando Descartes, al comienzo de la segunda parte de su *Discurso del método*, asegura que “las ciencias de los libros, por lo menos aquellas cuyas razones son sólo probables y carecen de demostraciones, habiéndose compuesto y aumentado poco a poco con las opiniones de varias personas diferentes, no son tan próximas a la verdad como los simples razonamientos que un hombre de buen sentido puede hacer”, es esto precisamente lo que nos hace patente: el rechazo de la tradición, de la historia, el diálogo por excelencia del ser humano, en el que nos formamos como tales. Esa razón y verdad son propias de un sujeto ninguno, irreal, el sujeto trascendental, el sujeto monológico, aquel por cuyas venas —según la expresiva metáfora de Dilthey— no circula verdadera sangre (16). Ortega encuentra en la novela otra racionalidad y otro método,

La novela —como la razón vital— también se erige en alternativa a la racionalidad imperialista, fundamentalista y absolutista de la *ratio*.

12. Rorty, R.: *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, Barcelona: Paidós, 1993, p. 103.

13. Ortega: *Meditaciones del Quijote*, pp. 318, 326 s.

14. *Id.*, pp. 360 ss.

15. *Id.*, p. 363.

16. Dilthey, W.: *Introducción a las ciencias del espíritu*, México: FCE, 1978, p. 6.

La razón pura constituye la verdad de espaldas a los objetos y los sujetos, atendiendo sólo a ella misma. Es una voz que no oye ninguna otra voz, ni de los sujetos ni del objeto, porque ella es la única voz —'la' verdad.

Su método es el monólogo. Sólo se oye a sí misma.

otra verdad y otro sujeto, cuyo núcleo, verdadera inversión de la razón pura, es la razón vital. El *logos* raciovitalista (narrativo) de la novela, a diferencia del *logos* monológico de la *ratio*, el *logos* de la teoría, es el *diálogo*. Si la razón pura es la base del fundamentalismo, del etnocentrismo dogmático, la racionalidad de la novela es el núcleo del interculturalismo.

El orbe idealista es monótono y predeterminado: no podemos salirnos del sentido proyectado por la subjetividad trascendental en su monólogo consigo misma. Como escribe Kant, la razón no encuentra sino lo que ella misma había puesto (17). La razón vital, el *logos* novelesco, es justo lo contrario: en lugar de proyectar monológicamente un sentido trascendental sobre lo real y sólo encontrarse a sí misma en lo otro (que desde entonces deja por definición de 'ser otro'), manifiesta dialógicamente el sentido propio de cada una de las cosas y sujetos. El *logos* idealista, el que pone el sujeto trascendental, es único y universal, repetición monótona del monólogo del sujeto trascendental. El *logos* raciovitalista de la novela no puede ser puesto por el yo trascendental, ya que es de las cosas y de los sujetos reales, y cada uno posee el suyo propio y exclusivo. El tejido de la vida está compuesto por sujetos de carne y hueso en sus circunstancias, con sus visiones parciales de la realidad, de manera que hacer de la vida texto, razón, o lo que es lo mismo, des-subjetivar la razón, que es lo que implica la razón vital según Ortega, es decir, desconectar la identidad entre racionalidad y sujeto trascendental (18), implica pluralizar la razón y la verdad: ya no hay una razón absoluta con su verdad, sino las razones y verdades parciales de la vida. Hay tantas razones, *logos*, lógicas, como sujetos vitales. La vida, la racionalidad vital, es perspectivista. Frente al monologuismo de la razón pura que decreta —construye— la verdad, el dialoguismo de la racionalidad vital: la razón se constituye ahora en la vida, en la interacción de los sujetos vitales en sus circunstancias. Esta es la lógica de la novela, la manera cervantina de acercarse a las cosas. La novela supone la reprobación del *logos* monológico de la *ratio* cartesiana y la defensa de la razón dialógica. Este nuevo *logos* es la (otra) modernidad que representa la novela a juicio

de Ortega y Kundera. Trae consigo la muerte del sujeto, la quiebra del sujeto irreal trascendental, pero esto significa inmediatamente la quiebra también de la razón pura, la verdad absoluta y el ser (metafísico) como presencia permanente, de los cuales aquél es su condición de posibilidad; trae consigo, en palabras de Vattimo, una "cura de adelgazamiento del sujeto" metafísico (19), terapia que desemboca en el sujeto dialógico de la novela, un sujeto descentrado o multi-centrado (20). Realmente, escribe Orte-

17. Kant: *KrV*, B XIII.

18. Ortega: *La 'Filosofía de la historia' de Hegel y la historiología*, IV, p. 539.

19. Vattimo, G.: *El fin de la modernidad*, Barcelona: Gedisa, 1990, p. 46.

20. H. R. Jauss en su estudio sobre *Si una noche de invierno un viajero* de I. Calvino, ha mostrado ciertamente que la novela, al ampliar mediante la ficción la mirada y constituir un sujeto entendido como multiplicidad, ha abierto el horizonte del sujeto clásico a una multitud de horizontes y —así— lo ha matado. Pero además ha destacado que al proyectar en la ficción posibilidades del sujeto, la propia ficción colabora en la constitución de la subjetividad real, puesto que el sujeto "sólo puede ser alguien por el rodeo a través de otros y otras cosas", de manera que la ficción "posibilita tanto la relación del yo consigo mismo como la interacción con el otro" (*Las transformaciones de lo moderno*, Madrid: Visor, 1995, pp. 224 s, 235 s). Ahora bien, esto exige la participación sustancial del lector en la obra no sólo en el momento de la recepción, sino que debe estar presente en el acto de escribir, lo que, según confiesa Calvino, ocurre en su literatura (*Id.* pp. 244 s).

ga, “no hay un yo sin un paisaje con referencia al cual está viviendo”, del mismo modo que tampoco “hay paisaje que no sea mi paisaje o el tuyo o el de él” (21). Realmente lo que hay es perspectiva, no verdad absoluta para un supuesto sujeto único superior, que no tiene paisaje, que está más allá de los paisajes. La perspectiva es el modo cervantino (novelesco) de considerar las cosas: “Tomar a cada individuo con su paisaje, con lo que él ve, no con lo que nosotros vemos —tomar a cada paisaje con su individuo, con el que es capaz de sentirlo plenamente” (22). En el *Quijote*, en la novela, no hay verdad, sujeto ni razón absolutos, sino más bien perspectiva, sujetos que alcanzan verdades parciales.

En aquella afirmación con la que Don Quijote concluye una inacabable discusión con Sancho en el capítulo XXV, encuentra Ortega el perspectivismo del *Quijote* y de la novela: “Y en fin, eso que a tí te parecía bacía de barbero, a mí me parece el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa” (23). La novela enseña que no hay un sujeto puro, absoluto, trascendental, que desde lugar ninguno, fuera de toda perspectiva, dice en monólogo la verdad, sino un sujeto que desde y en vista de unas circunstancias dice algo a alguien. La novela posee de entrada un saber que prueba bien claramente su naturaleza hermenéutica, que es lo que la convierte en modelo de interculturalidad: no hay palabra *urbi et orbi*,

“no hay perspectiva absoluta” (24), pero también sabe que ninguna es falsa cuando son fieles a su circunstancia, a su paisaje; todas dicen algo del mundo cuando son fieles a sí mismas, hasta el punto de que cada una, añade Ortega, es necesaria e insustituible para la integración de la verdad (dialógica o intercultural) (25). Todos tenemos algo que decir. Esta es la verdad de la novela sobre la que se perfila el interculturalismo. “La sola perspectiva falsa, escribe Ortega desplegando el espíritu de la novela, es esa que pretende ser la única. Dicho de otra manera: lo falso es la utopía, la verdad no localizada, vista desde ‘lugar ninguno’” (26). Lo que enseña la novela es que no hay un ‘ser’ en sentido fuerte, metafísico: el ser, sostiene Ortega, es perspectiva (27); o sea, “el logos es, en su estricta realidad, humanísima conversación, *diálogos*” (28). La razón ya no puede ser monológica, puesto que ni hay verdad ni sujeto trascendental; la única racionalidad que

El logos raciovitalista (narrativo) de la novela, a diferencia del logos monológico de la ratio, el logos de la teoría, es el diálogo. Si la razón pura es la base del fundamentalismo, del etnocentrismo dogmático, la racionalidad de la novela es el núcleo del interculturalismo.

21. Ortega: “Temas del Escorial”, *Mapocho*, Santiago de Chile, 1, (1965), p. 8.

22. *Id.*, p. 9.

23. Ortega: *Id.*; *Investigaciones psicológicas*, XII, p. 435. Sobre el perspectivismo quijotesco cfr. Castro, A.: *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona: Crítica, 1987, cap. 2; Spitzer, L.: “Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*”, en *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Gredos, 1982; Martínez-Bonati, F.: *El ‘Quijote’ y la poética de la novela*, Alcalá-Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 167 ss, 248 ss. Martínez-Bonati denuncia la interpretación perspectivista-relativista o subjetivista del *Quijote* en el sentido de que lo real será mera construcción subjetiva. Hay perspectivismo pero objetivista. La tesis que aquí estamos exponiendo sostiene que el perspectivismo de la novela no está reñido con la verdad, sólo con la verdad dogmático/metafísica, que la novela sustituye por el diálogo, forma novelística de la verdad. Si hemos entendido adecuadamente a Martínez-Bonati, creemos que esta tesis no coincide con la polarización que él establece entre perspectivismo objetivista y relativista. El primero parece defender la verdad absoluta y la perspectiva absoluta que tiene el acceso privilegiado a la misma, de modo que el perspectivismo sólo es un añadido a ellos, sin alcance sustancial: sólo se referiría al hecho de que los personajes interpretan de modo distinto ‘esa verdad absoluta’ (*op. cit.*, p. 169). El segundo parece desembocar en mundos diversos e incommunicantes, y por tanto impide el diálogo, que es la sustancia de nuestra interpretación.

24. Cfr. Ortega: *El sentido histórico de la teoría de Einstein*, III, p. 237; *Prólogo para alemanes*, VIII, p. 8. En Gadamer (*GW*, Band 1, *Hermeneutik I: Wahrheit und Methode*, p. 280; tr. esp. en *Verdad y método I*, Salamanca: Sígueme, 1977, p. 343) podemos leer: “La idea de una razón absoluta (*absoluten Vernunft*) no es una posibilidad de la humanidad histórica”.

25. Ortega: *Investigaciones psicológicas*, XII, p. 439; *El tema de nuestro tiempo*, III, p. 200.

26. Ortega: *El tema de nuestro tiempo*, p. 200.

27. *Meditaciones del Quijote*, I, p. 321.

28. Ortega: *Prólogo para alemanes*, VIII, p. 17.

En el *Quijote*, en la novela, no hay verdad, sujeto ni razón absolutos, sino más bien perspectiva, sujetos que alcanzan verdades parciales.

queda es el diálogo, la integración de perspectivas. Esta es además la esencia dialógica de la racionalidad vital según Ortega. La esencia de la novela es el respeto por las perspectivas, la supresión de la razón y verdad absolutas. La perspectiva, la constitución imaginaria de mundos distintos y posibles, el juego de puntos de vista, es la sabiduría de la novela, el “conocimiento de la existencia” que posee la novela según Kundera, y que es su (única) arma moral (29). La novela conoce el ser sólo como juego imaginario de perspectivas, como ambigüedad y relatividad; no conoce el ser absoluto, el ser metafísico estable y permanente, como pura presencia, del que habla Heidegger. La experiencia cognoscitiva de la novela consiste en la vivencia imaginaria de la multiplicidad de perspectivas. Se constituye en síntesis imaginaria (ficcional) de puntos de vista, pero esa síntesis novelística no es dialéctica (conservar, negar, superar) sino integradora, lo que equivale a decir que se constituye en ámbito del diálogo. El perspectivismo de la novela consiste en respetar la pluralidad de perspectivas y —lo que viene a ser lo mismo— en no ponerse del lado de ninguna; exponer todos los puntos de vista —tanto los de los que ven bacías de barbero como los de los que ven yelmos de Mambrino—, pero no comprometerse con ninguno, y ello no porque sean falsos, sino porque ninguno es el verdadero, porque todos valen, todos tienen algo que decir. La novela es el modelo de un nuevo *logos* o razón, de un *logos* que no es trascendental, un *logos* que no es ‘un’ *logos* sino *diálogos*, un *logos* que se hace entre muchos. La racionalidad de la novela es dialógica o hermenéutica —otra cosa será cómo habremos de entender el diálogo. Por ello Rorty concibe la novela como el género característico de la democracia, el género más estrechamente vinculado a la lucha por la libertad y la igualdad (30), y nosotros la consideramos como la auténtica condición de posibilidad del interculturalismo. Si la teoría filosófica tradicional dominante en la cultura europea desde Platón hasta Heidegger, se ha volcado sobre lo trascendental y suprasensible para encontrar allí una perspectiva absoluta y, mediante ella, acceder a la esencia, a la verdad absoluta, evitando todo aquello que le distrae de lo esencial, es decir, las *pequeñas cosas* de este mundo sensible, Rorty concibe la novela, en clave antitrascendental y sobre el modelo de la narración —no de la teoría—, como el saber de esas *perturbaciones superficiales*, como el saber que tiene por meta lo mejor para esa región de lo inesencial: la felicidad del mayor número y la disminución del sufrimiento, y que considera que lo más acertado para lograrla es no creer en esencias ni verdades absolutas, ni jueces supremos, ni creer —por tanto— que uno puede acceder a ellas, sino más bien advertir y comprender a las personas con las que uno se cruza por la calle, que es la actitud que representa la novela dickensiana, el más alto legado —ajeno a la filosofía tradicional epistemológica— de Occidente (31). Auténtico correlato filo-

29. Kundera, M.: *El arte de la novela*, p. 16.

30. Rorty, R.: *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, p. 104.

31. *Id.*, pp. 105–117.

Occidente (31). Auténtico correlato filo-

sófico de la sabiduría de la novela al margen de la tradición que prima 'la' verdad en sentido fuerte, la hermenéutica de Gadamer no sólo privilegia el diálogo y denuncia toda perspectiva absoluta, sino que no se autocomprende —como es lógico— como una posición absoluta (*'absolute' Position*) sino —muy heideggerianamente— como un “camino de experiencia” (*ein Weg der Erfahrung*) (32). Muy al contrario, la filosofía hermenéutica consiste en la sutil y tolerante paradoja de que al afirmarse a sí misma, afirma a los otros, que es lo propio de la sabiduría de la novela, lo mejor de Europa: “La posibilidad de que el otro tenga razón es el alma de la hermenéutica”, el alma novelesca de Europa (33).

La esencia de la novela consiste en la capacidad imaginativa de ponerse en distintos puntos de vista, en advertir los sentimientos de los otros, en reconocer la igualdad de las perspectivas. Si “la finalidad de la antropología consiste, en palabras de Geertz, en ampliar el universo del discurso humano” (34), la novela, con su capacidad fantástica de ponerse en los distintos puntos de vista sin apostar por ninguno de ellos, se convierte en verdadera antropología imaginaria interculturalista o dialógica. Ortega afirma que la novela es “psicología imaginaria” (35), que su meta es ampliar ficcionalmente mi mundo creando “almas interesantes”, que no tienen que ser como las reales, basta con que sean posibles; el objetivo de la novela es enriquecer imaginariamente mi monótono y cotidiano mundo con otros puntos de vista (mundos) atractivos, ¡y no decir 'la' verdad! Mejor aún: la propia antropología intercultural, cuya meta es el diálogo entre las culturas, toma el juego imaginario de perspectivas de la novela como modelo. La fantasía novelesca que dilata el mundo existente experimentando perspectivas imaginarias es el auténtico *logos* comunicativo, la facultad que verdaderamente funda el diálogo intercultural, y no la razón pura. Más que consistir la novela en antropología fantástica, Geertz sostiene que la antropología intercultural es interpretación y que ésta no es sino ficción, experimento mental, acto imaginativo, en modo alguno diferente de las imaginaciones novelescas (36). De ahí se desprende que el diálogo intercultural de las perspectivas no se fundamenta trascendentalmente sobre el reconocimiento de una naturaleza humana común a todos, sino en la imaginación. A pesar de los intentos de Kant, lo trascendental no suele ser buena base de la solidaridad, y parece más fiable, más humana, para tal fin, el perspectivismo antitrascendental y mundano de la novela. Pero no sólo la novela constituye un ámbito dialógico de tolerancia. La verdad profunda del arte en general es el perspectivismo, la integración de perspectivas, el diálogo. Vattimo asegura que el propio Kant descubrió en *Kritik der Urteilskraft* un sentido de lo estético que permite entender la función de organización del consenso

La novela posee de entrada un saber que prueba bien claramente su naturaleza hermenéutica, que es lo que la convierte en modelo de interculturalidad: no hay palabra *urbi et orbi*, “no hay perspectiva absoluta”.

32. Gadamer: *GW*, Band 2, *Hermeneutik II: Wahrheit und Methode*, p. 505; tr. esp. en *Verdad y método II*, Salamanca: Sígueme, 1994, p. 399.

33. Gadamer: Discusión Pública en las Jornadas sobre problemas fundamentales de la hermenéutica, Heidelberg, 1989. Cit. por Grondin, J.: *Introducción a la hermenéutica filosófica*, Barcelona: Herder, 1999, p. 179.

34. Geertz, C.: *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa, 1988, p. 27.

35. Ortega: *Ideas sobre la novela*, III, p. 417.

36. Geertz, C.: *La interpretación de las culturas*, pp. 28 s.

El perspectivismo de la novela consiste en respetar la pluralidad de perspectivas y —lo que viene a ser lo mismo— en no ponerse del lado de ninguna.

como una función propiamente estética. De hecho, Kant en esa obra no define el placer estético en clave ‘estética’, como el deleite que el sujeto experimenta por el objeto, sino en clave dialógica o consensual: sería el placer que deriva de comprobar que uno pertenece a un determinado grupo (la humanidad como ideal) que tiene en común la capacidad de apreciar lo bello (37). Sin embargo la novela ha sido el arte que de forma más consciente ha trabajado por esa utopía democrática e intercultural, y que ha representado la forma de consenso más propia del hombre. De ahí su relevancia en la modernidad, la época que ha pretendido hacer efectivo el sueño ilustrado liberal. Así que la experiencia estética, lo estético, sólo es enemiga de la moral, como suele a veces presentarse, cuando se parte del concepto endurecido, metafísico, de moral y verdad como únicas y universales. Foucault ha confesado que “la búsqueda de una forma de moral que sea aceptable para todos —en el sentido de que todos deben someterse a ella— me parece catastrófica” (38). De ahí que el consenso estético a que nos hemos referido no puede ser interpretado como acuerdo de todos en una posición. La estetización de la moral (la ética es modo de ser), la moralización de la estética (el arte tiene que ver con los individuos, con la vida), es decir, la convergencia de lo estético y lo moral, lo que Foucault ha llamado “*esthétique de l’existence*” (39), significa la afirmación de “búsqueda de estilos de existencia tan diferentes unos de otros como sea posible” (40), de modo que el consenso estético consistiría en la convivencia respetuosa de todo ellos —más que respetuosa: entusiasta, entusiasmada por las diferencias— en cambio, cuando se parte de la sabiduría de la novela, cuando nos hallamos instalados en el modelo intercultural, el supuesto dilema moral-estética carece de sentido y más bien, como ha mantenido Rorty (41) ocurre lo contrario: que la voluntad de entender las cosas desde un punto de vista estético, novelasco particularmente, y de practicar lo que Schiller llamaba juego y descartar la seriedad metafísica, filosófica, de la verdad, ha sido garantía de progreso moral.

Este conocimiento abierto, perspectivista, de lo real que constituye la esencia de la estructura estética de la novela, representa realmente una actitud moral o antropológica, que se convierte en fundamento del interculturalismo: la tolerancia. Kundera define la novela como el ámbito fantástico donde el individuo es respetado, “el paraíso imaginario de los individuos (...)

el fascinante espacio imaginario en el que nadie posee la verdad y todos el derecho a ser entendidos (...)

espacio imaginario de tolerancia” (42). A su juicio, la novela, así entendida —y no la filosofía—, constituye la esencia (ideal) de Europa, lo que Europa debe ser, “nuestro sueño de Europa”,

37. Vattimo, G.: *El fin de la modernidad*, p. 53. Esta función, reconoce Vattimo, es ejercida actualmente por los *mass media* que estetizan la existencia en el sentido de constituir el sentir y gustos comunes, constituyéndose hoy en la esfera pública del consenso (Id., p. 52).

38. Foucault, M.: *Le retour de la morale, Dits et écrits*, Paris: Gallimard, 1994, IV, p. 697.

39. Foucault, M.: *Une esthétique de l’existence, op. cit.*, pp. 730 ss.

40. Foucault: *Le retour de la morale*, p. 696.

41. Rorty, R.: *Objetividad, relativismo y verdad*, Barcelona: Paidós, 1996, pp. 263 s.

42. Kundera, M.: *El arte de la novela*, pp. 175, 180 s.

“un sueño muchas veces traicionado pero suficientemente fuerte todavía para unirnos a todos en la fraternidad que se extiende más allá del pequeño continente europeo” (43). Esto significa, como vislumbró Ortega, que lo mejor de Europa, lo que la hace ‘superior’, es precisamente no creerse superior, no autocomprenderse como ‘la’ verdad sino más bien problematizarse, y afirmar, en lugar del ideal de superioridad, el ideal dialógico de interculturalidad (44). Una cultura ‘ejemplar’, añade, realmente es aquella que posee de modo muy acusado el sentido histórico, esto es, la cultura que ni excluye ni meramente acepta las diferencias culturales, sino que experimenta un entusiasmo tal por ellas, que termina abriéndose a esas otras culturas sabiéndolas equivalentes a la suya (45). La ‘superioridad’ de la cultura europea residiría, por tanto, en “reconocer la esencial paridad de las culturas”, de donde deduce Ortega que la intuición del pluralismo, fundamento del interculturalismo expresado ejemplarmente en la novela, es la gran innovación que aporta la cultura europea (46). Aunque el respeto por el individuo —en permanente amenaza— no logre plenamente su verificación real, “la preciosa esencia del espíritu europeo se conserva segura, como en el cofre de un tesoro, dentro de la historia de la novela, de la sabiduría de la novela” (47). La sabiduría de Cervantes es una lección de pluralismo y de tolerancia. Esta es la posibilidad latente que representa la otra modernidad, la de la novela.

Rorty ha denunciado que la tradición occidental dominante, cuyo modelo es la filosofía, ha buscado ‘la’ verdad, la verdad en sentido fuerte, la objetividad, y que esta idea de ‘la’ verdad no conduce sino al etnocentrismo dogmático (48). La estética de la novela, en cambio, modelo de interculturalidad, ha primado la solidaridad, la tolerancia, el diálogo. Pero la novela no supone la destrucción de la verdad, tal como acontece en la metafísica del artista de Nietzsche, sino la de la verdad absoluta. Ya no hay tal, ya no hay ‘la’ verdad, sino la verdad en permanente creación, o sea, el juego dialógico de perspectivas. Aquí la ficción no sustituye a la verdad, no implica su desaparición, como en Nietzsche, sino que la ficción (el juego imaginario de perspectivas) se injerta en la propia verdad para explotar el concepto de la verdad metafísica y sustituirla por una verdad abierta, dialógica, que nadie posee, pero a la que todos —todos, porque cada uno es necesario— contribuyen. Esa ficción, como modo de descubrir la verdad, enseña que la verdad no es ciertamente el *mundo verdadero* reprobado por Nietzsche, sino perspectiva, posibilidad, *egos* y mundos posibles, que la novela, movida por su pasión por conocer la existencia, explora imaginariamente (49). Su conocimiento imaginario —y profundo— de la existencia, le permite afirmar que “el territorio de la existencia quiere decir: posi-

“La posibilidad de que el otro tenga razón es al alma de la hermenéutica”, el alma novelesca de Europa.

43. *Id.*, p. 180.

44. Ortega: *El sentido histórico*, III, p. 263.

45. Ortega: *Las ideas de Leon Frobenius*, III, pp. 252 s; *La rebelión de las masas*, IV, 265–275; *Epílogo para ingleses*, IV, pp. 282 ss.

46. Ortega: *Las Atlántidas*, III, pp. 296, 304.

47. Kundera: *El arte de la novela*, p. 181.

48. Rorty: *Objetividad, relativismo y verdad*, pp. 39 ss, 53 s.

49. Kundera: *El arte de la novela*, pp. 15 s, 42, 54.

La novela ha sido el arte que de forma más consciente ha trabajado por esa utopía democrática e intercultural, y que ha representado la forma de consenso más propia del hombre. De ahí su relevancia en la modernidad.

bilidad de la existencia” (50). En Nietzsche el perspectivismo, el mundo perspectivista, acaba con toda la verdad; la sabiduría perspectivista de la novela sólo impugna un concepto endurecido de verdad e inaugura una nueva noción de verdad plural, propiamente novelística. La sabiduría de la novela, a diferencia del conocimiento de la filosofía metafísica —la teoría—, dirigido por el supuesto de la existencia de ‘una’ verdad, significa realmente hacerse cargo del pluralismo, hasta el punto, escribe Kundera, de que “el mundo basado sobre una única verdad y el mundo ambiguo y relativo de la novela están modelados con una materia totalmente distinta. La verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, la interrogación y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el ‘espíritu de la novela’” (51). Contra el etnocentrismo que subyace a la filosofía entendida en sentido fuerte, y contra la verdad y la racionalidad transcultural que lleva consigo, Rorty sostiene que “sólo hay el diálogo, sólo *nosotros*” (52), afirmación que podría ser una buena formulación de interculturalidad con el sólo añadido de que el diálogo, el ‘nosotros’, es la verdad, la única verdad, la verdad de la novela y del interculturalismo. El deseo de objetividad, de verdad, se transmuta en deseo de alcanzar concordancia intersubjetiva, en voluntad de diálogo. La verdad intercultural es verdad integral o dialógica, que sólo se obtiene, en palabras de Ortega, “articulando lo que el prójimo ve con lo que yo veo, y así sucesivamente”, “yuxtaponiendo las visiones parciales”, porque “cada individuo es un punto de vista esencial” (53). Tal vez no haya tesis que mejor resuma el espíritu interculturalista, la sabiduría de la novela, que una afirmación de Goethe que Ortega cita a menudo no por casualidad: “Sólo todos los hombres viven lo humano” (54). Este saber dialógico sólo puede sostenerse sobre la tolerancia, el respeto de las otras culturas/perspectivas, sobre una conciencia auténtica de su equivalencia (55). Sólo esta conciencia verdaderamente tolerante puede impedir que yo considere ‘mi’ perspectiva como ‘la’ perspectiva, ‘mi’ cultura como ‘la humanidad’ (56). Más adelante veremos cómo se entiende esa concordancia y el papel de nuestra perspectiva en el nosotros total. En ese sentido, y de nuevo sobre la base de la tolerancia perspectivista de la novela, hay que entender la rortyana prioridad de la democracia (el nosotros, el diálogo, en que consiste la verdad) sobre la filosofía (la afirmación de ‘la’ verdad como verdad totalitaria, única y transcultural) (57), de manera que el interculturalismo podría ser entendido como

una democracia a nivel planetario. El interculturalismo evita tanto el etnocentrismo dogmático, fuerte, que afirma una perspectiva o cultura como ‘la’ perspectiva, como el simple multiculturalismo relativista, cuyo rechazo del etnocentrismo dogmático le lleva a afirmar por

50. *Id.*, p. 55.

51. *Id.*, p. 24.

52. Rorty: *Objetividad, relativismo y verdad*, p. 54.

53. Ortega: *El tema de nuestro tiempo*, III, p. 202; cfr. *Verdad y perspectiva*, II, p. 19.

54. Ortega: *Las Atlántidas*, III, p. 291.

55. Ortega: *El sentido histórico de la teoría de Einstein*, III, p. 237.

56. Ortega: *Las Atlántidas*, III, p. 293.

57. Rorty: *Objetividad, relativismo y verdad*, pp. 239–266.

igual a todas las culturas hasta el punto de desembocar en un multietnocentrismo que impide toda posibilidad de diálogo o traducción intercultural. Su modelo es la sabiduría de la novela, la tolerancia, su lógica dialógica: la abolición de la verdad única, totalitaria y absoluta, y la adopción —en su lugar— del diálogo, el juego (tolerante) de perspectivas que representa la novela. No hay interculturalidad sin tolerancia, sin diálogo, su sana consecuencia. Ahora bien, desde el punto de vista de un individuo o cultura participante en ese diálogo tolerante intercultural, aceptar el pluralismo no equivale a abandonar su propia perspectiva, su cultura. Lo que se abandona, para que el diálogo sea verdaderamente intercultural y no desembogue en uniculturalismo en etnocentrismo dogmático, es creer que mi perspectiva, mi cultura, es algo más que eso, mi perspectiva, y creer que es 'la' perspectiva, la cultura, la verdad. La interculturalidad asume la sabiduría de la novela y esto significa ser consciente de que lo que hay es el diálogo entre las culturas. Pero los participantes en el diálogo que constituye la interculturalidad hablan siempre desde su cultura o perspectiva, y su participación en él no les obliga a adoptar otra cultura o punto de vista, ni mucho menos a convertirse a ella, sino sólo —y nada menos— a conversar con ella, y este diálogo carecería de sentido —sería un absurdo, no sería una verdadera conversación— si cada participante no hablase desde su punto de vista, porque sólo de esa manera las otras culturas pueden decirle algo *a él*. La cultura de cada participante, lejos de ser un obstáculo, es condición de posibilidad del diálogo, hilo conductor; mi perspectiva/cultura no limita el conocimiento de las otras sino que lo hace posible (58). Nuestra propia perspectiva o cultura es el "intérprete universal" (59), pero no porque traduzcamos las otras a la nuestra, sino porque para entender las cosas desde su punto de vista —imperativo intercultural—, para introducirnos en el mundo del otro, necesitamos un puente, una referencia, nuestra propia cultura: para poder entender al otro desde él, necesitamos, primero y lógicamente, poderlo entender, esto es, 'que me (a mí) diga algo', de modo que si de ser yo, nada me dirá el otro, no podré entenderle; trasladarse a la perspectiva del otro, como quieren Ortega y Habermas y exige verdaderamente el interculturalismo para que lo que hace el otro no nos parezca absurdo, carente de sentido (60), no significa abandonar, negar, la nuestra (61). Él tiene que ser él para que los otros le digan algo; en suma, para que haya diálogo, interculturalidad. Esto es lo que Gadamer ha llamado "rehabilitación (*Rehabilitierung*) del concepto de prejuicio" (62). No existe, ni puede existir, una "comprensión libre de todo prejuicio", que no parta del yo (63). Este es el "topos de la hermenéutica" (*Ort der Hermeneutik*), el topos de la interculturalidad, el punto medio, el

La 'superioridad' de la cultura europea residiría, por tanto, en "reconocer la esencial paridad de las culturas".

58. Gadamer: *GW*, Band 1, pp. 366 s; tr. esp. en *Verdad y método I*, Salamanca: Sígueme, 1977, p. 437.

59. Ortega: *Prólogo a 'Historia de la Filosofía' de Émile Bréhier*, VI, p. 385.

60. Ortega: *Investigaciones psicológicas*, XII, p. 416; *Las Atlántidas*, III, p. 291.

61. Cfr. Gadamer: *GW*, Band 1, pp. 446, 452, 462, 476; tr. esp. en *Verdad y método I*, pp. 530, 537, 553, 565.

62. *Id.*, p. 281; tr. esp., p. 344.

63. *Id.*, p. 494; tr. esp., p. 585.

La ficción (el juego imaginario de perspectivas) se injerta en la propia verdad para explotar el concepto de la verdad metafísica y sustituirla por una verdad abierta, dialógica, que nadie posee, pero a la que todos —todos, porque cada uno es necesario— contribuyen.

‘entre’ (*Zwischen*) en el que se intenta comprender al otro desde él mismo, sin abandonarse uno mismo (64).

Una conversación así, en la que se dialoga —como no podía ser de otra manera— desde una perspectiva, es la esencia del interculturalismo. En este sentido, y sólo en él, puede decirse que el interculturalismo es etnocéntrico; se trataría, según Rorty, de un etnocentrismo liberal o posmoderno, o ‘metodológico’ lo llamamos nosotros por razones esenciales. La tolerancia del diálogo intercultural no sólo significa que, bajo la máxima de que nadie posee la verdad, ni yo mismo, respetemos las perspectivas de los otros, sino también el derecho a ser entendido, a que se respete nuestra perspectiva. Esto es lo que supone la sabiduría de la novela, que yo tengo que ser yo, que entiendan que donde otros ven una bacía de barbero, yo veo el yelmo de Mambrino. Pero lo que los otros me dicen es lo que ellos mismos dicen cuando yo, desde mí, sin dejar de ser yo, me esfuerzo por entenderlos a ellos desde ellos. Por tanto, la posición interculturalista de base hermenéutica y con modelo en la racionalidad de la novela, según ha expuesto Habermas, consiste en que “no sólo ‘ellos’ tienen que esforzarse por entender las cosas desde ‘nuestra’ perspectiva, sino que también ‘nosotros’ hemos de tratar de entender las cosas desde la ‘suya’ “ (65). El modelo de la interculturalidad es lo que Gadamer ha denominado “fusión de horizontes” de interpretación (*Horizontverschmelzung*) (66), el cual, como meta de todo proceso de entendimiento, no significa una asimilación de las otras perspectivas a la nuestra, sino la convergencia —la fusión o integración— entre la nuestra y las de los otros (67). Por esto advertíamos que el residuo de etnocentrismo que queda en el interculturalismo es sólo metodológico. Partimos de nuestra perspectiva para llegar al diálogo y a la convergencia con las otras perspectivas, no para asimilárnoslas incluyéndolas en la nuestra. El proceso de entendimiento, el diálogo, la concordancia intersubjetiva, en que consiste la interculturalidad no consiste meramente en ampliar nuestra perspectiva, el ‘para nosotros’, incluyendo lo extraño, sino en la convergencia de perspectivas: yo tengo que ser yo para que los otros me digan algo y, por tanto, pueda entender el mundo desde su perspectiva. Esta dirección sigue la corrección que Habermas hace a Rorty, cuyo etnocentrismo es más que metodológico al seguir afirmando el ‘nosotros’ como posición privilegiada, referente del diálogo, patrón de la traducción intercultural, aunque añade que no es una vara de medida con validez universal, trans-

cultural, sino sólo válida para nosotros, y en el subrayado del ‘para nosotros’ reside su etnocentrismo (68). Rorty hace muy bien al denunciar —pensando en Habermas— que “hemos llegado a tener una mente tan abierta que se nos ha salido el cerebro” (69), es decir, que hemos

64. *Id.*, p. 300; tr. esp. , p. 365.

65. Habermas, J.: *Pensamiento postmetafísico*, Madrid: Taurus, 1990, pp. 178 s.

66. Gadamer: *GW*, Band 1, pp. 311, 380, 401; tr. esp. en *Verdad y método I*, pp. 377, 453, 477.

67. *Id.*, pp. 384, 389; tr. esp. , pp. 457 s, 463.

68. Cfr. Rorty: *Objetividad, relativismo y verdad*, pp. 39 ss; Habermas: *Pensamiento postmetafísico*, pp. 170–180.

69. Rorty: *Objetividad, relativismo y verdad*, p. 276.

estado tan abiertos que hemos olvidado nuestra perspectiva; pero no hace bien si esa recuperación de la propia perspectiva es para convertirla en referente y convertir el diálogo intercultural en (hacer el generoso esfuerzo de) entender a los otros desde mi perspectiva, que es justamente lo que él defiende cuando habla de los “clubes privados” como claves de la organización mundial (70). La auténtica concordancia intercultural consiste en tener derecho a que los otros me entiendan a mí desde mí mismo, y, en consecuencia, a que yo entienda a los otros desde ellos mismos. La defensa etnocéntrica de la propia perspectiva que hace Rorty ante el aperturismo disolvente es acertada, pero deja de serlo cuando lo hace para privilegiarla en exceso. Si yo dejo de ser yo los otros no me dirán nada, condición mínima de posibilidad para poder entenderlos luego desde ellos mismos; pero si una vez que soy yo no hago el esfuerzo por entender a los otros desde ellos mismo y los entiendo desde mí, tampoco lograré comprenderlos, no accederé al diálogo intercultural. En el etnocentrismo metodológico, donde la propia perspectiva sólo es hilo conductor para poder situarnos en la convergencia y no referente, el interculturalismo logra su plena expresión.

Por tanto, nos encontramos acualmente con tres posiciones ante el diálogo intercultural: Rorty, Habermas y Gadamer, y de ellas estimamos que la filosofía hermenéutica es la que mejor expresa el fenómeno intercultural, aunque con matices. Entender a los otros desde su punto de vista, como pretende Habermas, no debe implicar el olvido de uno mismo. Pero el ‘uno mismo’ no puede acabar convirtiéndose en el club privado y exclusivo rortyano al que traducimos lo extraño para ampliar los límites de lo nuestro. La posición más alejada del etnocentrismo dogmático es la de Habermas, y la más cercana la de Rorty. De hecho el etnocentrismo liberal o posmoderno de Rorty viene a ser el etnocentrismo moderno, metafísico, dogmático, sólo que ya no se apoya sobre un *fundamentum absolutum et inconcussum*, trascendental, sobre una verdad objetiva: la razón pura, la naturaleza humana, unos valores universales, sino sobre uno contingente y pragmático. Es un etnocentrismo sobre racionalidad pragmática, contingente e irónica, y no trascendental. Rorty rechaza, al tiempo, porque son paralelas, las ideas cartesianas —de corte epistemológico— del *cogito* como *fundamentum* y de la claridad y evidencia, fundadas sobre la verdad absoluta, transcultural, y por eso no nos da (no puede) una ‘razón objetiva’ que justifique su posición, que justifique en suma la prioridad de la democracia sobre la filosofía, pero sí una ‘razón pragmática’, de conveniencia o utilidad pública (71). Frente a aquella ‘filosofía epistemológica’, que afirma la existencia de una esfera ahistórica, transcultural y omniabarcante, la región de ‘la Verdad’, ‘la Razón’, etc., desde la cual —erigida en tribunal— juzgar y fundamentar todo, y colocar cada cosa en su sitio, el pragmatismo, según Rorty, afirma la bondad p. e. de una perspectiva, bajo ciertas circunstancias, porque merece la pena actuar

“Sólo todos los
hombres viven
lo humano”.

70. *Id.*, p. 283.

71. *Id.*, pp. 239 ss.

La cultura de cada participante, lejos de ser un obstáculo, es condición de posibilidad del diálogo.

desde ella, pero nada general dice —ni cree que haya que decir— sobre lo que la hace buena (72). En la base de la crítica a la epistemología, a la teoría, que busca esencias como fundamentos, está la adopción rortyana del paradigma narrativo de la novela, que desconoce las esencias y los fundamentos y los sustituye por las narraciones (73). Es en la práctica, no en la teoría, la teoría tradicional o epistemológica que busca contextos absolutos de fundamentación, donde podemos decir algo más útil sobre la verdad, de modo que a Rorty la definición de la verdad propuesta por James, “verdad es aquello cuya creencia es beneficioso”, le parece suficientemente profunda y ‘esencial’ (74). Esa verdad entonces, la democracia p. e., que no se basa en un fundamento filosófico, en un estado ‘en sí’ de cosas, sino en su utilidad pública, es un producto contingente (75). Sobre la base de que la distinción absolutismo/relativismo, moralidad/conveniencia, es obsoleta e inapropiada, Rorty no sólo cree posible sino necesario defender la esperanza de una sociedad liberal, etnocéntrica posmoderna, desde una posición pragmática y contingente, no universalista ni racionalista; asumir plenamente esta legitimación posmoderna de la democracia, la conciencia de la contingencia y la consecuente conciencia irónica respecto de los excesos del absolutismo racionalista de la teoría tradicional epistemológica, es lo que convierte a un individuo, a juicio de Rorty, en un verdadero ciudadano de la sociedad ideal liberal, en un etnocentrista posmoderno (76). De acuerdo con Gadamer, la convergencia intercultural nunca puede suponer el olvido del propio punto de vista, pero no para traducir a él las perspectivas extrañas sino para que —como condición de posibilidad— éstas me (a mí) sean significativas y, a partir de ahí, hacer el esfuerzo intercultural de entender al otro desde él, sin olvidarme de mí, hilo que me introduce en un diálogo verdaderamente significativo. El no olvidarse de uno mismo, primero niega el aperturismo excesivo de Habermas que cree poder dialogar libre de la propia perspectiva, libre de toda coerción, y, segundo, reprueba la posición de Rorty, que cree que ‘no podemos saltar fuera de nuestra piel’ (77);

pero también matiza la tesis gadameriana de que finalmente no podamos entender al otro desde él. La afirmación por tanto del propio prejuicio como instrumento de comprensión que hace Gadamer y que asumimos como verdadera fuente de interculturalidad sólo nos sirve como escalera para entablar el diálogo y luego, como Wittgenstein, la arrojamos para ingresar en el verdadero diálogo intercultural que requiere entender al otro desde él, eso sí, sin olvidarnos de nosotros, no desde luego para entender al otro desde

72. Rorty: *Consecuencias del pragmatismo*, Madrid: Tecnos, 1996, pp. 19 ss, 241 s. Para ampliar la exposición y crítica que hace Rorty de esta posición tradicional epistemológica de la filosofía y de su alternativa, la hermenéutica, cfr. *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid: Cátedra, 1983, pp. 287 ss, 303 ss, 323–354.

73. Rorty: *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, pp. 102 ss.

74. Rorty: *Consecuencias del pragmatismo*, pp. 224, 243. Ante la obvia crítica de que así también se podría justificar el nazismo, Rorty se defiende afirmando que no es lo mismo, con los etnocentristas posmodernos y pragmáticos, decir que: “Admitimos que no podemos justificar nuestras creencias o nuestras acciones ante todos los seres humanos según son en la actualidad, pero esperamos crear una comunidad de seres humanos libres que libremente compartirán muchas de nuestras creencias y esperanzas”, que, con los nazis, decir: “No nos preocupa legitimarnos a los ojos de los demás” (*Objetividad, relativismo y verdad*, p. 289).

75. Rorty: *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona: Paidós, 1996, pp. 28 ss, 64.

76. *Id.*, pp. 64, 79 ss, 91 ss.

77. Rorty: *Objetividad, relativismo y verdad*, p. 287.

nosotros, sino para precisamente —y en principio de forma paradójica— entenderlo desde él mismo. ¿Cómo? Afirmando nuestra perspectiva sólo como método para entender al otro desde él mismo. Superar el prejuicio que cree imposible conciliar los dos horizontes (el propio y el extraño), y que considera paradójica —cuando no impracticable— esta vía integradora, es lo que nos permite acceder a la verdadera postura intercultural.

RESUMEN DEL ARTÍCULO DE ANTONIO GUTIÉRREZ

La racionalidad hermenéutica o dialógica que contiene esencialmente el perspectivismo de la novela, sobre todo el Quijote, constituye la alternativa a la modernidad de la ratio y, al mismo tiempo, el fundamento del interculturalismo, la gran innovación de la cultura europea, es decir, la integración de

horizontes culturales, alejada del etnocentrismo dogmático y del relativismo que niega toda posibilidad de verdad pluralista.

Palabras clave: novela, interculturalismo, perspectivismo, diálogo.

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE ANTONIO GUTIÉRREZ

La rationalité herméneutique ou dialogique que comprends essentiellement le perspectivisme du roman, surtout le Quijote, constitue l'alternative à la modernité de la ratio et, au même temps, le fondement de l'interculturalisme, la grande innovation de la culture

européenne, c'est à dire, l'intégration d'horizons culturels, éloignée de l'ethnocentrisme dogmatique et du relativisme que nie toute possibilité de vérité pluraliste.

Mots-clé: roman, interculturalisme, perspectivisme, dialogue.

SUMMARY OF ANTONIO GUTIÉRREZ' ARTICLE

The hermeneutical or dialogical rationality that is contained essentially in the perspectivism of the novel, specially the Quijote, constitutes the alternative to the modernity of the ratio and, at the same time, the ground of the interculturalism, which is the great innovation of european culture,

that is to say, the integration of cultural horizons, far from the dogmatic ethnocentrism and the relativism that denies all possibility of pluralistic truth.

Keywords: novel, interculturalism, perspectivism, dialogue.