

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

Elvira Redondas Liceaga

Tesina de Titulación
La puerta en el muro



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

I.	Introducción	3
II.	H.G. Wells	6
III.	La puerta en el muro	17
IV.	La literatura fantástica	18
V.	La relación entre la ficción y la reflexión filosófica	24
VI.	La función social de la literatura de lo sobrenatural	30
VII.	La felicidad wellsiana	37
VIII.	Conclusiones	48
IX.	Bibliografía	57

I. Introducción

La presente tesina de titulación nace de la intención de encontrar un método para la divulgación de la filosofía a través de la literatura, inspirada en la teoría del aprendizaje significativo del pedagogo brasileño Paulo Freire, quien en el Brasil de los años sesenta del siglo pasado desarrolló y aplicó un método de alfabetización para adultos analfabetas habitantes de zonas rurales, que aprovecha los elementos del contexto particular de los alumnos —como la pala de un campesino— para enseñarles a leer y escribir; partiendo del objeto hacia los sonidos y finalmente hacia la palabra, a través de un proceso inverso al de la educación tradicional, de manera que el alumno descubre otra forma de utilizar el lenguaje que ya conocía.

El proyecto social de Freire se sirve del contexto particular de los educandos, sus conocimientos previos y su relación con el mundo para que en su alfabetización, la lectura y la escritura sea una forma más de expresarse a sí mismos, una extensión de su propia realidad. La reflexión de la identidad como consecuencia de la alfabetización freiriana.

Así como la alfabetización parte de los elementos que al educando le son familiares, el acceso a la filosofía desde la literatura parte de un texto literario con el que cualquier persona puede familiarizarse y detectar en éste, problemas e ideas filosóficas con las que el lector ya se ha relacionado sin considerarlas como tales; con el objetivo de demostrar la presencia de los problemas filosóficos en cierta literatura y también de reconocer a dicha literatura como un ejercicio filosófico logrado a partir de recursos literarios. Esta investigación pretende plantear que la literatura, es una forma de la reflexión filosófica, misma que acontece en otras formas no propias del método filosófico.

Las preguntas que dan origen a este texto son: ¿En dónde encontramos la filosofía? ¿Qué es lo propiamente filosófico: aquello que toma forma en argumentos o argumentos que toman formas alternativas en la materialidad estética?

El primer objetivo es demostrar que la reflexión filosófica se puede expresar en formas literarias, que la filosofía cobra vida en la materialidad estética de cierta literatura: en la historia, en los acontecimientos, en las acciones y en los pensamientos de los personajes.

El segundo objetivo es demostrar que, a través de generar conciencia en la presencia de la filosofía en la literatura, el filósofo puede servirse de la literatura para exponer los problemas filosóficos suscitados, extraerlos y profundizarlos, así como para ejemplificar ideas, conceptos y argumentos, que planteados literariamente complementan el entendimiento de la filosofía.

Para explorar las posibilidades de acercar a un público no especializado a la filosofía, es decir, para encontrar el acceso a la filosofía desde la literatura, se trabaja la relación entre la literatura y la filosofía: cómo se alimentan la una de la otra, cuestionando si la literatura es, en sí misma, una forma de filosofía y si la literatura funciona como un instrumento para el pensamiento filosófico.

Ha sido necesario investigar la naturaleza y las condiciones de posibilidad de la filosofía misma, tanto como las de la literatura, específicamente las de la literatura fantástica, género al que pertenece el ejemplar literario del que la investigación se sirve: el cuento *La puerta en el muro* de H.G. Wells, para hacer una lectura filosófica. Develar la filosofía en la ficción, exponer la reflexión filosófica figurada en recursos

literarios y finalmente, considerar cómo el filósofo se alimenta de la literatura para la enseñanza o para su propia investigación.

Fue elegido *La puerta en el muro* por tratarse de un texto literario que presenta un problema filosófico que compete a cualquier ser humano: la felicidad. Es un cuento que me permite ejemplificar que la filosofía acontece en la literatura. Posee una problemática a la que cualquier lector se ha enfrentado en su vida personal. Y si llegara a usarse por un filósofo dentro del salón de clases, es un texto escrito por un autor reconocido mundialmente, que resulta de fácil lectura, pues el lector irremediamente se identifica con el protagonista de la historia; que además por su brevedad una persona no habituada a leer podría sin dificultad completar la lectura en poco tiempo.

Se demostrará, a través de la relación entre literatura y filosofía, que en *La puerta en el muro*, se torna fundamental la posición ontológica del autor, en la que él mismo se vive incomprendido e incompleto y su ambiciosa mente enfrentan la decepcionante realidad, donde lo posible es deficiente para todo lo que Wells llegó a conjeturar. Se ha investigado la biografía del autor y estudiado sus textos políticos y ensayos sociales, para rastrear y justificar en éstos la postura expuesta en el cuento sobre la felicidad.

Las ideas filosóficas de Wells se reproducen en su literatura. La reacción de Wells a su contexto político, económico y social, se expresa en posturas concretas en sus ensayos de no ficción. En su ficción se representan en los personajes que protagonizan historias como *La puerta en el muro*. Se da la expresión estética de su filosofía. Se postula, consecuentemente, al literato como filósofo. Y profundizo en los problemas desde la postura del mismo Wells, quien ejerce en *La puerta en el muro*, la labor filosófica con herramientas literarias.

Se concluye que no se puede hablar en la literatura de problemas filosóficos como "la felicidad" sin ser reflexivos al respecto, así como tampoco se puede hablar en términos filosóficos de la felicidad sin ser imaginativos. La filosofía es sólo uno de los caminos para el ejercicio reflexivo. Por otro lado, un cuento como *La puerta en el muro* es útil para la enseñanza de la filosofía desde una proyección más sutil y amable que desde ésta misma.

II. H.G. Wells

Herbert George Wells fue un idealista. Pensó siempre en un mundo libre a través de la evolución social. Como ensayista, articulista, periodista, cuentista y novelista, criticó el orden social de su época y concibió nuevas estructuras para la justicia. Su imaginación partió en muchas ocasiones de los avances científicos y tecnológicos, llevándolos hasta sus más insólitas consecuencias para exponer la naturaleza humana. En algunas otras se inspiró en su vida personal para crear novelas repletas de crítica social y política que consecuentemente despertaron a la sociedad y también le llevaron las críticas más negativas.

Cuando el mundo victoriano llegaba a su fin en 1895 —año en el que se descubrieron los Rayos X, la época en la que se veía venir una nueva era en la que la ciencia derrumbaría poco a poco los preceptos morales heredados de la tradición religiosa inglesa, H.G. Wells escribió *La máquina del tiempo* y *La guerra de los mundos*, dos obras primordiales de la ciencia ficción hasta nuestros días(Dickinson & Lovat, 1969).

29 años antes nació Wells en el condado de Kent, en Inglaterra. Siendo el cuarto y último hijo de dos sirvientes, siempre en crisis económica, quienes invirtieron sus ahorros en una pequeña tienda en la High Street de Bromley, sitio donde la familia vivía. Joe, su padre, prefería alejarse de la tienda; ganaba poco dinero gracias a su talento natural para el cricket. Él fue quien traía libros a casa, les contaba sobre el cosmos, las estrellas y universos desconocidos más allá de lo que vemos. Su madre, Sarah, por el contrario, era muy estricta, ni siquiera permitía jugar a H.G. con otros niños del vecindario para que no se volviera común.

En esa época los padres de las clases bajas solían llevar a sus hijos a los negocios de familiares o conocidos para que aprendieran el oficio y asegurar su futuro económico. H.G. Wells, un chico inteligente y de buena

memoria, no fue la excepción y fue llevado a los 14 años a Messrs Rodgers & Denyer, una tienda de telas en Windsor. Lugar donde por primera vez pensó en suicidarse: no aceptaría una vida desperdiciada en un trabajo aburrido por el resto de sus días. Dos meses después los dueños del negocio escribieron una carta a la Señora Wells para regresarle a su hijo el cual no resultó un buen trabajador, sino un soñador distraído e incivilizado. Así que el joven rechazado volvió al servicio doméstico con su madre; donde, a pesar de la molestia que esto le ocasionaba a ella, él podría tomar prestados los libros de la colosal biblioteca de aquella mansión. Ahí leyó *La República* de Platón, a Voltaire, *Los Viajes de Guilliver* y un sinnúmero de clásicos en ediciones de lujo que despertaron en él la idea de que el ser humano es dueño de sí mismo. Ahí comenzaría a alimentar el intelecto que terminaría por ser una mente fundamental en el firmamento literario, formado por Bernard Shaw, Rudyard Kipling, Henry James y Lewis Carroll, entre otros.

Ese año su tío Williams le dio un puesto poco importante como tutor de un grupo de alumnos apenas algunos años más jóvenes que él. Bertie, como le llamaban, se mudó con Williams y su hija, con quien tuvo su primera experiencia sexual, que lo dejó más curioso que satisfecho. Volvió para navidades con su madre a Windsor. Durante ese invierno, publicó un pequeño y bien recibido periódico para los trabajadores de la mansión llamado *The Up Park Alarmist*.

Antes de que terminara el año, Wells fue llevado a la diminuta fábrica de químicos de Mr. Cowap, que parecía mucho más interesante que un negocio de telas. En este lugar se inventaban fórmulas, se hacían experimentos y Mr. Cowap había creado su propio remedio para la tos. Wells tuvo que tomar clases de latín para leer los nombres de las sustancias y avanzar en sus labores diarias, pero por tercera vez en un

año, abandonó el trabajo; esta vez porque el costo para su familia sería más del que podrían pagar.

A los 15 años volvió al negocio de las telas, donde se enfrentó al sistema laboral, el desencanto por la religión que dominaba la sociedad inglesa y la condena de la clase baja trabajando para la clase privilegiada. Todo ello le acercó a la necesidad de explorar diferentes órdenes sociales y posibilidades, hasta encontrar el socialismo.

Dos años después, en un acto de desesperación, Wells escribió una carta al director de la escuela a la que había asistido por pocas semanas para aprender latín, solicitando un puesto como ayudante o tutor. Para su sorpresa fue aceptado. A los diecisiete años tuvo por primera vez un trabajo realmente emocionante en una escuela de gramática de dos salones.

En 1884, a los 18 años, Wells recibió una beca para la Escuela Normal de Ciencias de South Kensington en Londres, donde aprendería, leería y se rodearía de los científicos más prolíficos.

Aquel Londres, debido a la revolución industrial, albergó a oleadas de personas pobres que llegaban desde las afueras a vivir en situaciones sumamente precarias. Se percibía una nueva sociedad de evidentes diferencias que cimentaron los primeros cuestionamientos a Dios y a la religión. Para los estudiosos como Wells, que observaban y a la vez sobrevivían a esta colectividad, la ciencia ya explicaba el origen de la vida, pero no su propósito.

Thomas Henry Huxley —abuelo de Aldous Huxley, el más apasionado defensor de la teoría evolutiva de Darwin y autor del término "agnosticismo", fue uno de los primeros profesores de Wells. Después de las clases de Huxley, Wells y otros alumnos crearon un grupo de estudio

en el que se prestaban libros, tomaban café y comían recetas vegetarianas mientras discutían de socialismo, injusticia, el sentido de la vida y el futuro de la humanidad. Se declaró abiertamente socialista. Él y sus colegas usaban corbatas rojas para demostrarlo.

A dos años de ser estudiante fundó con algunos amigos un periódico escolar titulado *The Science Schools Journal*, en el cual se descubrió a sí mismo como un escritor creativo más que como científico. Ya tenía suficientes conocimientos sobre ciencia como para imaginar la potencia de la ciencia en el mundo, talento que lo llevaría con el tiempo a ser uno de los escritores más importantes en la historia de la ciencia ficción.

Los cursos pasaban y sus compañeros de carrera obtenían puestos destacados en los medios especializados. Wells comenzaba un extrañísimo periodo de fracasos, sustituía sus malas calificaciones con buenos resultados en otras actividades como debates políticos sobre socialismo y literatura. A los tres años de carrera se dio cuenta de que no obtendría un título. Así que consiguió un trabajo en una escuela cerca de Gales, donde un día, haciendo de árbitro en un partido de fútbol escolar, cayó en el lodo y recibió una patada en la espalda y con ella una ruptura en el riñón y pronto una hemorragia en los pulmones. Pasó su vigésimo primer cumpleaños en el hospital y terminó su recuperación en casa de su amigo William Burton y de su esposa, mientras intentaba escribir una novela, sin éxito. Apenas pudo, regresó a Londres, era 1888 y no tenía más que cinco libras en el bolsillo. Encontró un cuarto barato. Comía una vez al día, con un padecimiento severo en los pulmones y escribía para vivir. Pedía trabajo a sus amigos y pasaba los domingos caminando sin nada que hacer más que pensar.

Enamorado de su prima Isabel, volvió a la casa donde ella vivía y se mudó en octubre de 1891, año en que se casaron y se hicieron de su

propio hogar. Consiguió entonces un trabajo en una escuela en Kilburn con el que pagaba la vida marital. Ella era una chica sencilla sin aspiraciones mayores y las conversaciones morían antes de comenzar, pero H.G. Wells se conformó con su papel de esposo.

Para mejorar sus ingresos escribía como periodista anónimo en revistas especializadas en temas científicos como *Nature*, *The Educational Times*, *The University Correspondent* y en *The Science Schools Journal*, que él mismo fundó cuando era estudiante. Su primera aparición como autor fue un ensayo publicado por un periódico famoso llamado *The Fortnightly Review* titulado *El descubrimiento de lo único*, en julio de 1891, un texto sobre los avances científicos en el conocimiento de la autenticidad de las especies y de las tendencias de clasificación. El misterio único de la vida apoyado en la teoría darwinista de las particularidades de cada ser vivo, en la afirmación de que no existen dos seres idénticos. En que más allá de los conocimientos hay más misterio.

Estaba frustrado, no sólo no era el escritor que esperaba, tampoco era el amante sexual que siempre había deseado ser. Una de sus escasas alumnas era Catherine Amy Robbins, una mujer muy diferente a Isabel de la cual Wells se enamoró rápidamente. Él ya tenía 26 años y estaba casado, pero era correspondido por su alumna, con la cual decidió dejar a su esposa y escapar.

Comenzaron una nueva vida en Mornington Place, un vecindario de clase media baja en Londres. Él tenía que mantener a sus padres y a Isabel, pero el trabajo como periodista y escritor no le faltaba.

Cuando hubo escrito cierta cantidad de artículos, los agrupó y mandó la colección a varias editoriales, las cuales resultaron interesadas. W.E. Henley le ofreció reescribir una serie de artículos para convertirlos en novelas. Convirtió el artículo *Viajero del tiempo* en *La máquina del*

tiempo. En seis semanas escribió *La maravillosa visita*. Enseguida se dio a la tarea de escribir *La isla del Dr. Moreau*, libro en el cual abre incógnitas científicas para las cuales el mundo no estaba preparado. Expuso el horror de un mundo más peligroso que el real, cuya idea surgió de un caso real reportado en un periódico. Los acontecimientos en la historia ponen en perspectiva ética a la ciencia y a la humanidad mostrando un caos que ya se vivía de otras maneras. La muerte del Dr. Moreau, del dios al perder el control sobre sus seres, demostraba que la ciencia puede ser utilizada para el mal.

Las publicaciones de 1985 remuneraron estupendamente, Isabel y Wells se casaron, compraron una gran casa con un estudio. Dos años después se publicó *El capital* de Marx y la reacción de Wells al marxismo se veía en los escritos que de ese momento en adelante escribiría.

Wells quería llegar más lejos, quería ser el escritor que hiciera pensar a la sociedad en los temas contemporáneos. A través de la ciencia ficción invitaba a sus lectores a la reflexión sobre el poder de la ciencia en la humanidad. Su capacidad para imaginar consecuencias lo colocaba como un visionario. Imaginó por y para todos, un mundo reorganizado. Aunque siempre será recordado por obras como *La Máquina del Tiempo*, fue ensayista de criterios filosóficos, encontró dilemas morales en la sociedad y en la política, objetó contra la religión, la estructura social y el capitalismo; expuso la incoherencia del sistema respecto a la naturaleza humana. Votó por la libertad sexual, siendo él mismo un apasionado del sexo que mantenía relaciones sexuales fuera del matrimonio, votó por la participación de la mujer en la sociedad, por la desaparición de la religión y por un nuevo orden socialista que diera igualdad de oportunidades. Se convirtió en una esperanza para lectores liberados y en una amenaza para los conservadores. La gente buscaba sus libros por los sueños que

evocaba y los ideales que postulaba. Concientizaba como ningún literato lo había hecho antes.

"Todo lo que la mente humana ha conseguido no es sólo más que el sueño antes del despertar." (H.G. Wells).

En 1900 publicó *Amor y el Sr. Lewisham*, su primera novela seria, que tuvo una recepción lamentable.

Reseñando obras de teatro conoció a Bernard Shaw, quien, junto con Sidney Webbs lideraban la Asociación Fabiana. Su ingreso a los Fabianes repercutió positivamente en su carrera. Escribía más rápido y se sentía mejor por estar en constante obligada discusión de sus temas preferidos. Se trataba de un grupo de hombres y mujeres educados y vegetarianos que compartían la idea vivir cultivando la mente y el espíritu y que rechazaban la acumulación de bienes. Se declaraban a favor de la reorganización de la sociedad con la emancipación de la tierra y del capital industrial. El número de asistentes a las reuniones crecía aceleradamente debido a la fama de Wells. La clase media estaba interesada en el socialismo y las obras de Wells eran admiradas por apoyarlo. Se convirtió en una figura que influenciaba a las personas, a través de sus conferencias. Presentó un texto llamado *Las Fallas de los Fabianes*, en el que criticaba a los fundadores de falta de imaginación y acción, y de proponer abrir la sociedad al público para conseguir el socialismo anhelado. Renunció en septiembre de 1908.

Se convirtió en una voz de ilusión no sólo para los pobres, sino también para la clase media y cualquier afectado por la revolución industrial. En aquel entonces los adultos morían a los 45 años de edad, la vida era corta y la pobreza una epidemia. Abundaban los analfabetas. Declaraba abiertamente que el amor era vivir radiantemente, que amar y ser amado debería de ser una experiencia sin miedos y enriquecedora al

reconocerse en el poder de dar. En 1902 fue parte del Club Reforma y de Los Coeficientes, un pequeño círculo de doce intelectuales como Bertrand Russell y políticos reunidos una vez al mes. Formaba parte de una suerte de nobleza de eruditos antisistema.

Kipps, novela publicada en 1905, inspirada en su experiencia en las tiendas de telas, vendió más de doce mil copias. Lo más que vendió Wells en su vida. *Una utopía moderna* se publicó el mismo año. En 1906 conoció al presidente Roosevelt y escribió *The Future in America*. En 1908, escribió *Ann Veronica*, una novela que replica elementos de su vida: el personaje principal representa a Amber Reeves, miembro de los Fabianes con quien tuvo un romance. Ann Veronica es una chica inteligente que no permite que su padre le obligue a casarse. Escapa a una habitación en Londres e ingresa a la Fabian Society. Es arrestada por desobediencia civil. Se enamora de su maestro de biología, mucho mayor que ella, huye con él a Suiza y queda embarazada. El libro fue rechazado por Macmillan, la editorial más importante de Inglaterra con la que ya publicaba Wells. Las ideas sobre el amor libre reconocido por la sociedad, la amistad entre padres e hijos y la glorificación de la libertad sexual, alteraron su relación con los medios, quienes finalmente, lo hicieron más exitoso. Su romance con Amber salió a la luz, causó un escándalo que afectó el libro y le creó una imagen de depravado.

En 1910 terminó de escribir *The New Machiavelli*, donde la sexualidad provoca desastres morales. Inspirado en su propio padre, un soñador sin educación suficiente, sin batalla en el desorden del mundo moderno, en su madre y en sí mismo, demuestra lo mucho que detesta a las personas en el poder de cualquier organización grande o pequeña, gubernamental o no, como los Fabians. Una novela para la clase media, para la clase industrial que buscaba acciones heroicas a las injustas condiciones que la clase política estructuraba para ellos. El éxito radicó

en que los lectores no sólo se veían a sí mismos en las novelas de Wells, sino que éstas les proveían tanto de entretenimiento como de cambios sociales que en su realidad no sucedían pero que sus mentes ahora comprendían. El libro causó disgusto en los partidos políticos. A pesar del rechazo de las editoriales, los publicistas, los intelectuales y los medios, vendió once mil copias.

En 1912 conoció a Rebeca West en un contexto en el que los lectores del mundo se dividían en entusiastas del escritor y opositores, ella escribía en un diario feminista llamado *Freewoman*. Wells había escrito para ese periódico feminista alguna vez, gracias a que Rebeca West lo había sugerido, aunque él no lo sabía. Ella escribió una crítica a *Marriage*, recién publicada y lo juzgó de falsa moralidad y fetichista por su obsesión sexual. Escribió también en su reseña que el problema de aquella historia se resuelve con hacer a las mujeres iguales, así terminarían los problemas del sexo y así Wells podría escribir novelas y no tratados disfrazados de éstas. Wells respondió con una invitación. El 4 de agosto de 1914, la noche en que el Reino Unido declaró la guerra a Alemania, nació el hijo que tuvo con Rebeca West, el tercero de Wells, día en que se sentó a escribir un artículo llamado *The war that will end war* y así abandonó la novela y se ocupó de artículos y ensayos periodísticos.

En 1924 Rebeca West terminó con él. En 1922 se unió al Partido laborista para dedicarse a los textos del partido. Fue candidato en las elecciones de la Universidad de Londres a finales de 1922 y también de 1923, pero en ambas ocasiones salió último en las votaciones. El partido no era el más llamativo de todos, y él no tenía talento para la política.

The World of William Clissold se publicó en 1926 en tres volúmenes. Sus novelas ya carecían de talento imaginativo, se le leía cansado. Estaba sumamente decepcionado: no se veía venir la nueva

república. En 1934 entrevistó a Stalin en Rusia y a Roosevelt en Estados Unidos. Comparó el nuevo plan de Roosevelt, con el plan de 5 años de Stalin, con su propia idea de la nueva república.

Vio el mundo cambiar. El progreso científico e industrial, antes de Darwin hasta después de Hiroshima. Leo Szilard, quien jugó un papel fundamental en la creación de la bomba atómica reconoció que le debía a Wells una deuda por su libro *Persepectives II* que apareció hasta 1968. Sabía lo que la bomba atómica podría significar para la humanidad porque había leído a Wells. H.G. había imaginado las consecuencias de semejante arma antes que ellos.

Murió sólo, en la madrugada del 13 de agosto de 1946. Le pidió a su enfermera que saliera de su habitación y murió tras un padecimiento de cáncer del hígado.

Fue profeta, acertó en varios momentos de la humanidad. Fue un novelista social. Escribió durante cincuenta años y escribió nuestro presente en 51 novelas, 91 cuentos, 3 guiones de cine, 70 ensayos e innumerables artículos periodísticos. Se representó a sí mismo y a la humanidad en sus historias; él como un hombre del mundo victoriano, de clase baja, de ignorante a creativo. Él mismo siendo un ejemplo de su propia idea de revolución, de cambio, de evolución. Una pieza del juego en favor de la libertad. Sus libros más populares fueron aquellos escritos en la época victoriana y en los primeros años del Siglo XX. Nunca se consideró un artista, hacía el trabajo de un periodista reportando la realidad. Sus inicios despertaron en él la preocupación por el hombre en sociedad y no como un individuo aislado. Para él, el fracaso del hombre se debía a la ignorancia y a la inercia de pertenecer al sistema. El desacuerdo con la realidad y el orden social alimentaba su hambre de cambio y le detonaba nuevas historias. La injusticia provocaba su

creatividad. Le falló la ciencia, la religión, el sexo y los mitos. No tenía valores morales. Esa fue su lucha por un mundo mejor. Si no por cambiarlo, por exponerlo y detonarlo.

"Los tiempos hacen al hombre, no el hombre a los tiempos." (Dickinson & Lovat, 1969).

III. La puerta en el muro

La puerta en el muro es un pequeño cuento de literatura fantástica, publicado por Wells en 1911, siendo el número 80 de sus historias cortas. El personaje principal, Lionel Wallace, es un infante inglés de clase alta, criado por un padre severo y huérfano de madre, que encuentra una puerta verde en un muro blanco una mañana en su camino a la escuela. Detrás de la puerta descubre un jardín inmortal donde se encuentra la felicidad absoluta. Un mundo paralelo que sólo la imaginación concibe como posible, una suerte de edén donde olvida todo deber vital en su cotidianidad real y experimenta por primera y única vez en su vida una alegría natural e inocente al rodearse de panteras amables en un jardín esplendoroso y eterno, compañeros de juego, luz agradable, flores hermosas, un contexto repleto de perfecciones que culminan con el hallazgo un libro que le muestra su vida con imágenes casi reales, animadas. La última de éstas, lo muestran de regreso en la calle del otro lado del muro y en seguida, misteriosamente, aquella decepcionante escena se vuelve realidad y de pronto se encuentra fuera del encantador lugar y no vuelve a experimentar el paraíso jamás.

Wallace Intenta explicar el acontecimiento a su padre y a sus amigos pero es castigado una y otra vez por mentir, sin más remedio que anhelarla. Con el tiempo olvida la puerta y se ocupa de convertirse en secretario de Estado y de las obligaciones de un político destacado. A lo largo de sus cuarenta años encuentra la puerta en lugares distintos tres veces más, cada una de esas ocasiones de compromisos fundamentales, por los que rechaza la oportunidad de cruzar el umbral. Tres meses antes de morir, le cuenta obsesionado y lamentado sobre la puerta en el muro a un amigo, un segundo narrador quien nos relata la historia de Wallace y nos cuenta que el protagonista muere una noche a su regreso del Parlamento. Lo encuentran sin vida en la excavación de una construcción.

IV. La literatura fantástica

El autor francobúlgaro Tzvetan Todorov, explica en su libro *Introducción a la literatura fantástica* (Todorov, 1982) original de 1970, la naturaleza de la misma. Antes de profundizar en lo propiamente fantástico, define el concepto de "género literario" como una categoría abstracta de la que participan diferentes obras literarias que presentan características determinadas en su composición: el tema, los personajes, el estilo narrativo, la intención, etc.; y al igual que el método científico de deducción, es posible distinguir las características principales de un género sin la necesidad de haber leído cada una de las obras que agrupa, a pesar de que cada una es única e inimitable. La pertenencia a un género no demuestra nada sobre el sentido de la obra. Sentidos son todos los posibles percibidos por la mente humana y no acontecen más que en el lector.

La relación entre una obra literaria y el género al que pertenece es un movimiento bidireccional del texto al género y del género al texto. Una obra puede participar de varios géneros. Categorizar una obra literaria como participante de un género responde a las características que comparte con otros textos del mismo género. Sí bien el género no habla de la obra en sí misma, habla de la especie a la que pertenece y a la que modifica con sus particularidades (Todorov, 1982, p. 9).

En el mejor de los casos, una nueva obra evoluciona dentro del género, en la medida en que modifique la idea que se tenía hasta ese momento del mismo. (Todorov, 1982).

La primera naturaleza de la literatura es el lenguaje, el lenguaje es la condición de posibilidad de la literatura, las obras literarias se dan en las palabras, por lo tanto, toda descripción de un texto es una

descripción de género(Todorov, 1982, p. 10), los géneros funcionan como eslabones entre las obras pasadas y las actuales, dentro de un sistema al que le dan coherencia las características en común, en este caso, los elementos que hacen a la literatura fantástica ser *fantástica*.

Northrop Frye fue un crítico literario canadiense que identifica cuatro géneros literarios: el drama (obras representadas), la poesía lírica (obras cantadas), la poesía épica (obras recitadas), la prosa (obras leídas); y a su vez, subgéneros a los cuales llama modos de ficción que responden a la relación entre el héroe de la historia con el lector, con las leyes de la naturaleza y la capacidad de acción del héroe.

El protagonista de *La puerta en el muro* de H.G. Wells, Wallace, comparte las mismas leyes de la naturaleza que el lector, el héroe está en una posición de igualdad con respecto al lector y a las leyes de la naturaleza, Frye diría que se trata del subgénero mimético. Mimético bajo, si el héroe es igual que el lector y las leyes de la naturaleza, y mimético elevado si el héroe es igual al lector pero superior a las leyes de la naturaleza. Y en esta diferencia radica la propiedad más importante de la literatura fantástica que a continuación identificaremos en el cuento.

¿Qué es la literatura fantástica? ¿Cuáles son esas características que hacen a una obra literaria pertenecer al género de la literatura fantástica? ¿En dónde está lo fantástico de la literatura fantástica? El primer principio de la literatura fantástica es la vacilación entre la realidad y la ilusión causada por un acontecimiento sobrenatural imposible de explicar en nuestra cotidianidad, esto es, una contradicción ante la ley de no-contradicción.

"Ahora bien, yo no pretendo adivinar si lo que vio, lo vio con sus propios ojos o sólo creyó haberlo visto, o si realmente poseía un privilegio inestimable o fue víctima de una sueño imaginario. "(Wells, 2003, p. 7).

¿Crear o no creer? O existen leyes de la naturaleza que desconocemos o el acontecimiento sobrenatural es producto de la imaginación o de la ilusión de los sentidos. El acontecimiento sobrenatural en el cuento ocurre la primera vez que Wallace encuentra la puerta y entra al paraíso, donde encuentra la felicidad, lleno de elementos extraordinarios cuya existencia es incompatible con el mundo del otro lado del muro, mismo que comparte las leyes de la naturaleza del lector y del segundo narrador.

¿Es real o es imaginario que Wallace encuentra una puerta verde en un muro detrás del cual se encuentra la felicidad absoluta? La duda permanece en la historia, en los personajes y en el lector. La literatura fantástica se logra en "la intrusión brutal del misterio en la vida real"(Todorov, 1982, p. 25), cuya consecuencia en el lector es dudar y a la vez creer sin creer verdaderamente en una nueva situación que no experimenta en la vida real.

La puerta en el muro tiene dos narradores, uno es Wallace, el protagonista. Su narración en primera persona es una de las características más comunes en la literatura fantástica, favorece la identificación del lector con el personaje principal, pues el *yo* es universal. El narrador se encuentra tan sorprendido como el lector, ambos son testigos y así, el lector se reconoce en el narrador. Son cómplices pues lo acompaña.

El amigo del protagonista representa al lector dentro de la historia, juegan el mismo papel, de esta manera el lector se involucra aún más pues hay un personaje que habla por él. El segundo narrador es el amigo

del protagonista quien recuerda la narración del mismo y quien introduce la duda explícitamente y la cede al lector al principio de la historia: *“Una noche de confidencias, hace apenas tres meses, Lionel Wallace me contó la historia de la puerta en el muro. Y en aquel momento pensé qué, al menos para él, era una historia verdadera [...] traté de encontrar una explicación para la apariencia real, desconcertante, de aquellos recuerdos increíbles, suponiendo que en cierto modo sugerían, presentaban, expresaban —casi no sé qué palabra emplear— experiencias que, de no haber ocurrido, habría sido imposible contar”*(Wells, 2003). El protagonista invita al lector en su integración al paraíso experimentado por el infante Wallace de unos 5 ó 6 años, juntos dan un paso decisivo hacia lo sobrenatural. El acontecimiento seductor logra que el lector desarrolle una intensidad emocional al compartir la fascinación del protagonista y posteriormente su anhelo y obsesión por aquello detrás de la puerta y también se reconoce en el amigo, junto con quien vacila sobre los acontecimientos. Este otro invita que el lector participe de la duda, el lector confía en su interpretación del misterio.

En la literatura fantástica la sorpresa es también causa del ritmo de lectura, la forma, del vocabulario que se emplea, la perspectiva, la velocidad y el grado de detalle con el que se cuenta el desarrollo y la estructura, es decir, la manera en la que se balancean todos los diferentes elementos del texto, el modo en que se les da equilibrio y armonía (Alberto Chimal, Curso de Narrativa, 2009). El tiempo de los sucesos en la historia indican en la literatura fantástica, el papel que deberá desempeñar el lector, disfrutando el jardín del otro lado del muro y poco a poco lamentando el abandono del protagonista al paraíso que tanto quisiéramos haber encontrado nosotros mismos.

Como propone Aristóteles en *La Poética*, la función del poeta, o del literato, es “la descripción no de los hechos que sucedieron sino de los

hechos que pudieron haber pasado"(Van Peer, 1995). Los acontecimientos y los personajes de la literatura fantástica no existen en la vida real, sin embargo, son creados a partir de los seres y las cosas; los eventos y las acciones que sí existen son exaltaciones de la vida real y por lo tanto mantienen una relación que es responsable del efecto en el lector de este tipo de literatura, que depende de la capacidad del lector para experimentar con la imaginación lo que interpreta de las palabras que forman la historia. De lo contrario, el lector no podría siquiera interesarse por algo que no colinda en lo absoluto con su ser.

La duda es parte del presente en la obra y del momento en que es leída. Independientemente de lo que suceda después con el personaje, con la historia, con el narrador o del veredicto del lector, "el arte fantástico ideal sabe mantenerse en la indecisión" (Louis Vax, por Todorov, 1982, pág. 39).

Al terminar de leer un texto de literatura fantástica el lector deberá tomar una decisión. Si al final de la historia el lector decide que los acontecimientos sobrenaturales no afectaron las leyes de la naturaleza, si le otorga a la historia una explicación racional —un sueño, el uso de drogas, la locura, la imaginación, entonces, de acuerdo a Todorov, la reacción del lector fue a los acontecimientos y no la naturaleza de los acontecimientos y el texto pertenece a la literatura fantástica de lo extraño. Si se decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza, se trata del subgénero de lo fantástico maravilloso. Del otro lado del muro está la más absoluta belleza, paz y felicidad. Puntualmente encontraremos elementos propios de lo fantástico maravilloso, que a su vez se subdivide en maravilloso hiperbólico: elementos sobrenaturales por sus dimensiones superiores a las que estamos acostumbrados en el mundo real, en las que la exageración las convierte en sobrenaturales, como la parra carmesí que cubre al muro y el jardín de una extensión

ilimitada. Y también encontramos elementos de lo maravilloso exótico: elementos naturales con particularidades imposibles, como las panteras moteadas amigables, el reloj de sol hecho de flores y el libro que muestra imágenes reales animadas de la vida de Wallace. Dentro del subgénero también existen el maravilloso instrumental, por los artefactos técnicos, lo maravilloso científico, que constituye la ciencia ficción. Y lo maravilloso puro, que es irremediabilmente inexplicable.

V. La relación entre la ficción y la reflexión filosófica.

La obra literaria, afirma Northrop Frye, no mantiene una relación de referencia con el mundo, es una creación independiente de la realidad que sólo es representativa de sí misma, no es verdadera o falsa respecto del mundo exterior. Un cuento fantástico es otro universo en el que rigen sus propias leyes, no existe la suerte ni el azar, las alteraciones a nuestra realidad constituyen una metarealidad. Si la literatura constituye una realidad propia e independiente a la que accede el filósofo, ¿cómo se da el paso de la literatura a la filosofía? ¿Cómo llegamos a través de la ficción a la reflexión? ¿Cómo participa el filósofo en la ficción literaria?

El lenguaje, la herramienta de la literatura, permite concebir con palabras lo que la realidad no ofrece: materializa lo ausente. Es así como la creación literaria se excluye de la prueba de verdad, pues la verdad acontece en la relación entre las palabras y la realidad.

La validez de la literatura se contiene en la descripción y lo descrito en su composición de signos. Para Todorov, la distinción entre la forma y el contenido no tiene sentido, pues son necesarios el uno para la existencia del otro, son dependientes entre sí: es fundamental la armonía entre el significante y el significado.

La ficción y la reflexión filosófica son, ambas, invenciones textuales. La ficción y la filosofía se expresan en palabras, las palabras son signos, un signo tiene tres funciones: pragmática o verbal (el uso), sintáctica (el orden) y semántica (lo que refieren). En la literatura fantástica la función pragmática acontece cuando lo sobrenatural hace dudar, conmueve, asusta o simplemente mantiene en suspenso al lector, la función semántica cuando lo sobrenatural constituye su propia manifestación, una auto designación y la función sintáctica cuando lo sobrenatural interviene en el desarrollo del relato (Todorov, 1982, p.

129). Las palabras portan significados que desde la ficción no tienen sino un punto de partida en la realidad, pero que se desprenden de ésta. La distancia entre las palabras y el objeto o el hecho, es la misma distancia que padecen las palabras que conforman textos filosóficos que buscan la verdad y la cuestionan.

La ficción y la filosofía operan con las mismas herramientas, una sintáctica y una semántica pero con una pragmática distintas; a la ficción no le interesa la verdad y a la filosofía si no encontrarla, aproximarse a ella a través de argumentos y cuestionamientos. Sin embargo, ambas exposiciones son creaciones que mantienen su validez en palabras e ideas irremediamente a la distancia de la realidad, sea o no sea, la realidad de su importancia.

¿No es entonces, la literatura un mundo propio susceptible a la reflexión filosófica, al igual que el mundo real, a pesar de que el primero sea una creación y el otro un conjunto de hechos?

Como lo hizo Dante Alighieri en su libro *El Convivio* (Alighieri, 2005), título que hace referencia a los banquetes griegos en los que los filósofos compartían el tiempo y sus conocimientos para generar ambientes de discusión y descubrimiento, partiendo de la idea de que "todos los hombres por naturaleza desean saber" y buscan la satisfacción intelectual, invitó a sus lectores a la filosofía, probando que la filosofía se encuentra en las poesías que sus lectores ya admiraban, y desde luego, apelando al principio de que la filosofía es una actividad natural del ser humano. Dante presenta poemas o canciones que analiza de diferentes maneras, dos de éstas en una lectura alegórica que revela conocimientos teológicos y filosóficos, y en una lectura moral que sugiere cierto comportamiento orientado hacia lo correcto. Demuestra el contenido filosófico en la poética: "Afirmar y demostrar que el romance es una

lengua apta para la especulación filosófica es la mayor exaltación que puede hacerse del romance.” (Aligheri, 2005, p. 33).

Como método de análisis, nos demuestra que una obra literaria puede ser fragmentada y sometida a una lectura filosófica que detecte problemas filosóficos.

La filosofía puede servirse, así, de la ficción ya sea cuestionando la veracidad de la misma, o profundizando en los problemas o conceptos propios de la filosofía que se presentan en la historia literaria, considerándola como una realidad propia.

La literatura porta problemas filosóficos. La expresión material de la filosofía se da como un proceso natural en la literatura como una proyección correspondiente a los problemas filosóficos de los determinados contextos antropológicos y filosóficos de su momento. La literatura son obras de arte que ejemplifican ideas filosóficas e incluso obras filosóficas también.

¿Cuál es la diferencia para la filosofía, entre el mundo imaginario y el mundo de las cosas concretas, si la filosofía en sí misma es otro mundo creado con palabras que observa lo que está ahí en el panorama que cuestiona? ¿Cuál es la importancia para la filosofía de que Wallace sea un ser creado por Wells y no sea un hombre de la vida real, si los subgéneros que se han advertido para distinguir entre las historias de la literatura fantástica, aquellos que parten de la oposición entre lo real y lo ideal, son también útiles para distinguir situaciones de la vida real? ¿No es la literatura una fuente de reflexión tanto para la filosofía como lo es el mundo real? ¿No es entonces la literatura una reflexión por sí misma? ¿O acaso se puede hablar de felicidad o de belleza sin ser reflexivos al respecto?

Lo maravilloso, nos dice Todorov, es un “fenómeno antropológico que supera el marco de un estudio que pretende ser literario [...] la finalidad real del viaje maravilloso es... la exploración más total de la realidad universal” (Todorov, 1982, p. 49). ¿No es entonces la filosofía una construcción, a su vez, literaria cuando reflexiona desde la distancia sobre la realidad?

¿Si la filosofía es un cuestionar y argumentar qué se constituye a través del lenguaje, no son los personajes de esta historia filósofos al cuestionarse los acontecimientos sobrenaturales de *La puerta en el muro*, y entonces, no es H.G. Wells un filósofo que reflexiona a través de los cuestionamientos de sus personajes? ¿No son acaso la filosofía y la literatura dos formas diferentes, alternativas la una a la otra, para la reflexión?

El acontecimiento sobrenatural de *La puerta en el muro*, no sólo es la puerta verde en un muro que aparece eventualmente, pues las puertas en el mundo real están o no están, pero no desaparecen y aparecen misteriosamente. Es también lo que se encuentra detrás de esta puerta: la felicidad. La felicidad en *La puerta en el muro* es un acontecimiento sobrenatural.

¿Qué nos quiere decir Wells del hombre —representándolo en Wallace— quien descubre la felicidad absoluta una sola vez en su vida, cuando es un infante y quien decide no volver a experimentarla al priorizar la responsabilidad del sistema académico y laboral, y por lo tanto la decide inalcanzable, para anhelarla el resto de sus días como un deseo frustrado? ¿Qué nos quiere decir Wells sobre la felicidad, condicionándola detrás de una puerta que algunas veces está y otras veces no; a la que sólo se puede acceder por decisión propia, compuesta de elementos que no existen en la cotidianidad sujeta a las leyes de la

naturaleza, representada con elementos sobrenaturales, donde no existe el tiempo?

¿Qué nos quiere decir Wells del mundo, si la felicidad sólo se puede experimentar cuando se es niño, en un estado originario y natural que permite olvidar la cotidianidad y actuar sin cuestionar las acciones? La literatura es siempre más que la literatura (Todorov, 1982, p. 121). Todorov se pregunta “¿cómo hablar de aquello de lo cual habla la literatura?” (Todorov, 1982, p. 77) Y propone dos soluciones, la primera es del interés de la poética y de quienes la estudian. La que utilizan los críticos literarios que trabajan con la forma, con el significante, atendiendo a la manera cómo se dicen las cosas, así la obra se percibe como un texto donde nace un sentido propio que no existe ni tiene condiciones de posibilidad en otro lugar. Para el especialista en poética se trata del conocimiento de un objeto, exterior e independiente a él, el crítico tiende a identificarse con la obra, a construirse en su sujeto. La segunda, es tomar la literatura como un generador de contenidos, extraer de la literatura la información para estudiarla, “reducir la obra a su aspecto semántico, a lo que representa de la realidad. Una actitud que llevaría a ignorar la especificidad literaria, que pondría a la literatura en el mismo plano que el discurso filosófico” (Todorov, 1982). Tratar un texto literario como la traducción de un pensamiento preexistente. Hacer de la literatura un medio de muchos. Enfrentar la “paradoja de toda reflexión sobre la literatura: una fórmula verbal que concierne a la literatura traiciona siempre su naturaleza, por el hecho de que la literatura es en sí misma paradójica: constituida por palabras, significa más que palabras, es verbal y transverbal al mismo tiempo” (Todorov, 1982, p. 124). La segunda posibilidad explica la relación entre la filosofía y la literatura, el sentido de la obra literaria para la filosofía. “Poética y crítica no son más que instancias de una posición más general entre ciencia e interpretación” (Todorov, 1982, p. 114).

Incluso, como afirma Todorov, algunas categorías utilizadas para describir textos literarios no provienen de la literatura sino de la filosofía o la psicología, como superior–inferior, verosímil–inverosímil, introvertido–extrovertido. De esta manera la literatura se convierte en un medio para expresar categorías filosóficas (Todorov, 1982, p. 17).

El acercamiento de la filosofía como disciplina, a la literatura se da en tanto que el filósofo se ocupa de distinguir problemas filosóficos dentro de las obras literarias, mismos que el lector no filosófico no se da a la tarea de identificar. Es entonces el paraíso detrás del muro la filosofía de Wells, quien filosofa sobre la realidad y la imaginación, un problema que se remonta a Descartes, por ejemplo, en sus Meditaciones, o que puede rastrearse ilimitadamente en textos de quienes han trabajado para explicarlo directamente.

Marce Scheider explica que “lo fantástico explora el espacio de lo interior; tiene mucho que ver con la imaginación, la angustia de vivir y la esperanza de salvación” (Todorov, 1982, p. 32). La literatura fantástica habla del hombre y postula sus deseos en formas realmente imposibles a través de acontecimientos sobrenaturales, que para la filosofía esclarecen los conflictos del hombre en el encuentro de sí mismo y con el mundo. Como Wells, en su ciencia ficción, imaginó consecuencias insólitas de los avances científicos logrando dilemas morales para la sociedad.

VI. La función social de la literatura de lo sobrenatural

Explorar la función social o las consecuencias sociales de la literatura nos permite demostrar el contenido de problemas filosóficos en la misma y que la filosofía está presente en la literatura en problemas que detonan reflexiones en los lectores. La función social de lo sobrenatural se da a varios niveles, pues la literatura permite acciones que en el mundo real están condenadas por la sociedad, como el incesto, la necrofilia, algunas prácticas sexuales, etc. La fantasía es un arma de combate contra la censura, se encontrarán acciones permitidas que en el mundo real serían crímenes. Este contraste se distingue en *La puerta en el muro*, en el equilibrio al que Wallace regresa después del desequilibrio a la estabilidad, a los valores que permanecen en el equilibrio inicial y final; en que Wallace es castigado por su padre, por su tía y por sus amigos al contarles los acontecimientos sobrenaturales.

De acuerdo con Willie Van Peer, quien en su artículo *Literature, Imagination, and Human Rights* (Van Peer, 1995), busca explicar la función de la literatura en el progreso social, (Nisbet, citado por Peer, definió el progreso como el avance lento, gradual y constante de las condiciones originarias del ser humano en sociedad, como ignorancia, privación, inseguridad, entre otros, a niveles más altos de civilización, que con escasos retrocesos, continúa del presente al futuro), la hipótesis aristotélica de la edificación sostiene que la literatura hace al lector socialmente más tolerable, más perceptivo respecto a los otros seres humanos y políticamente más consiente, por lo tanto, la literatura contribuye a la elevación de la raza humana, a la paideia, "...entre el sistema receptor y efector, que se encuentra en todas las especies animales, hallamos en él como eslabón intermedio algo que podemos señalar como sistema simbólico".

La literatura nos permite salir de nuestro mundo encapsulado por nuestros límites, de un espacio finito, un tiempo finito, posibilidades y capacidades restringidas, opiniones, creencias, perspectivas, costumbres, etc. Tomando en cuenta que los principios de solidaridad, de justicia y de protección están presentes en todas y cada una de las culturas del mundo en diferentes manifestaciones, y que el progreso social ha radicado a lo largo de la historia de la humanidad en la ampliación de los códigos éticos, de excluyentes a incluyentes, y que poco a poco han desaparecido los códigos originales impuestos al principio de las sociedades. La consecuencia a largo plazo de salir de nuestro mundo real a través de la literatura influirá en el progreso, en el desarrollo moral de la percepción social de la libertad de la humanidad. La literatura planteada no como una revolución, sino como parte de la formación de sujetos críticos, reflexivos sobre su propia realidad e identidad.

Desencapsular nuestra cultura y aprender de otras es fundamental en el reajuste constante de los seres humanos con el mundo y los otros. La imaginación colectiva deberá poder acceder a nuevas formas de organización política, económica y social. La literatura alimenta una fase intermediaria, en la que los lectores imaginan, por ejemplo, que otros individuos no pertenecientes a su cultura, tribu, familia o comunidad, son también seres humanos con derechos idénticos a los suyos, hasta ahora exclusivos para unos o para otros. La antigua perspectiva se ve amenazada por una nueva. La desencapsulación es imaginada y el respeto universal, por ejemplo, se concibe como una posibilidad. Es necesario echar a andar la imaginación para concebir situaciones que mejorarían las condiciones humanas reales. A través de lo simbólico es que imaginamos, trascendemos y creamos. La cultura es un movimiento de significados que generan y constituyen una identidad que cobra vida en la reproducción literaria y que se pone en riesgo en cada intercambio de productos que resultaron del trabajo de la alteración de la naturaleza.

La imaginación, sin embargo, es necesaria pero no es suficiente. La literatura juega un papel importante en la legitimación de las nuevas normas culturales. Lo que antes era inconcebible, ahora resulta una visión en una posibilidad deseada. Hace falta el esfuerzo por defender las nuevas ideologías sobre los derechos exclusivos, una lucha en un cambio de actitud en nombre de toda la humanidad, por el tiempo que lleva demostrar que las ideas antiguas son indefendibles.

La característica que distingue, en cuanto a consecuencias sociales, a la literatura de la filosofía o de los textos políticos, es la descripción con acontecimientos y personajes con los que el lector se identifica personalmente, pero que no está dirigido a él directamente, funge como mediador entre las nuevas ideas y el receptor, que al verlas suscitadas en otras personas, llevadas a cabo, porque las nuevas ideas no son postuladas como investigaciones, tratados o propuestas formales, sino que es el lector quien las construye por sí mismo adaptándolas a su propia realidad. La literatura es así, un eslabón entre las ideas y el lector, a quien se le permite el proceso interno de los nuevos preceptos. La ficción es un acceso más delicado, más amable y sutil, generalmente entretenido, placentero, emotivo, misterioso y seductor, a nuevas concepciones, ya que ofrece representaciones concretas de situaciones reales, que no son fáciles de aceptar y que sin un detonante posiblemente no habrían de reconocerse. La literatura muestra indirectamente problemas filosóficos, que a través de sus personajes o los acontecimientos que suceden, que los enfocan desde otra perspectiva concreta.

Lo que provocan los textos literarios —que los textos filosóficos tratan de evitar— es alterar nuestras emociones. Una reacción sentimental nos puede proveer de un entendimiento nuevo o diferente que un planteamiento abstracto no. La literatura, al detonar una reacción

sentimental, logra que el lector descubra otras perspectivas que de no haber sido por un sentimiento concreto y personal, no se descubrirían.

Las vidas de los personajes nos afectan a pesar de que son inventos porque son simulaciones. En sus historias ensayamos con la imaginación situaciones, acciones, concebimos ideas transferibles a nuestra realidad. La literatura es una experiencia y no un informe de otras experiencias. Es la vivencia lo que la diferencia de la filosofía. Experiencia de la que se aprende.

Pensar en un problema filosófico indirectamente, en formas literarias, como *La puerta en el muro* expone la felicidad, la problematiza y nosotros podemos identificar el problema y rastrearlo en textos filosóficos donde investigadores profundizan metódicamente, pero es en el cuento donde se puede ejecutar el proyecto filosófico de exponer problemas con recursos literarios. Ya sea porque un filósofo escribe literatura o porque un literato alimenta de filosofía su historia, o como sucede regularmente, el literato ha escrito una historia sin siquiera considerar en el contenido filosófico que ésta posea. Ursula K. Le Guin, explica en su artículo *A Message About Messages*, que los significados de una historia o de una novela sólo pueden ser entendidos participando del lenguaje propio de la historia, por lo tanto, reducir una historia a un mensaje o a una lección, traiciona la historia y la destruye, pues las obras de arte no sólo las percibe la mente sino también las emociones y el cuerpo. Con la literatura, por ser un arte en palabras, se suele cometer el error de creer que al traspolarlo a otras palabras no se pierde nada, se piensa que una historia es tan sólo una manera de expresar un mensaje intelectual que deberá ser develado.

En la opinión de Le Guin, quien escribe historias sin pensar en el mensaje de las mismas, el mejor acercamiento a una historia radica en

reconocer que el arte nos libera y que una obra literaria llevará a su público a un lugar más allá de lo que puedan decir sus palabras, en la apertura del lector a conocer otro mundo que pueda sorprenderle. No usarlo como un código para descifrar. La libertad del lector de decidir lo que la obra literaria significa, es el principio del arte y lo que la hace inagotable.

Leer es un acto de pasión. Una historia se experimenta en tanto que se recibe no sólo con la mente sino con el corazón y el cuerpo. Incontables sensaciones y sentimientos que cambiarán cada vez que se relea. Ahí está un entendimiento: en la reacción. Margaret G. Holland piensa que sería útil pensar en la relación entre novelas y la ética, como la ciencia y la filosofía o el arte y la estética. En su artículo titulado *¿Puede la Ficción ser Filosofía?* (Holland), analiza el trabajo de Martha Nussbam para aclarar la diferencia entre la ficción y la filosofía, así como en qué punto estas dos conviven.

Partiendo del hecho de que la literatura tiene la peculiaridad de enganchar al lector como la filosofía no lo hace, Nussbam defiende que algunas novelas logran que el lector reflexione sobre las dimensiones morales de la historia que lee. El lector interpreta el significado moral de aquellas circunstancias ficticias y desarrolla una perspectiva crítica de cómo los personajes deberían de actuar. Un efecto que no logra la filosofía ni siquiera cuando usa ejemplos. Nussbam incluso piensa que algunas novelas son textos irremplazables de filosofía moral: "La filosofía busca el entendimiento y la moral busca el bien en la vida humana." (Holland). Nussbam sostiene que tales piezas literarias detonan en el lector reflexiones filosóficas.

De acuerdo a Nussbam, un literato puede postular verdades que no pueden ser comunicadas en el argumento filosófico; el contenido

cognitivo y emocional están determinados por el género y el estilo. El estilo común de la filosofía no presenta todos los aspectos morales de los significados de la vida, distinguiendo entre mostrar y decir. A pesar de que la filosofía en ocasiones utiliza diálogos o ejemplos, no desarrolla una historia que pueda atrapar al lector con personajes y la experiencia de problemas específicos detallados, que no tienen los límites del método filosófico, más general y sistemáticos, que no expone el proceso moral en toda su complejidad con la cual el lector pueda identificarse o imaginar con riqueza.

Según Iris Murdoch "el arte es lo más educativo que hay". La literatura puede mostrarle al lector áreas de la vida moral que la filosofía en sus explicaciones sistemáticas apenas alude. Las cuestiones morales son mejor representadas en circunstancias específicas y en personajes que las suscitan, sin que el lector padezca el asumir la responsabilidad que el personaje sí. Con la literatura se da la actividad mental, un despertar que precede a la conducta. En cuestiones educativas, la literatura puede superar a la filosofía, que es abstracta, discursiva y directa, y que busca profundizar en los conceptos generales, el examen crítico de éstos, a través de una reflexión sistemática. Murdoch sostiene que no son las obras de filosofía, sino las obras literarias las que proyectan cuestiones morales y procuran entendimiento. La narrativa literaria no reporta verdades, sino experiencias similares a las de la vida real. Un texto teórico, riguroso y abstracto no lo hace.

¿No es entonces complementario que la filosofía se sirva de textos literarios para hacer accesibles sus contenidos? La filosofía acontece en formas literarias dentro de un universo propio e independiente, con personajes, acciones y acontecimientos ficticios. Independientemente del uso que le de el filósofo a la literatura, la literatura es por sí misma una reflexión filosófica en tanto que constituye una descripción de

problemas, de personajes, de acciones, de circunstancias, de eventos; en tanto que se utilizan palabras que construyen historias que postulan seres activos, contextos y acontecimientos. En dichas construcciones acontecen reflexiones no postuladas como tal, sino implícitas. La filosofía es irremplazable en cuanto a su contribución al entendimiento humano. El ejercicio filosófico combina el discurso con ejemplos, con retórica y narrativa, utiliza constantemente preguntas y respuestas que necesitan definiciones, conceptos básicos y complejos; exámenes críticos, distinciones, justificaciones y una variedad de perspectivas para elaborar principios argumentados.

VI. La felicidad wellsiana

El problema filosófico más importante de *La puerta en el muro*, es la felicidad: ¿qué es la felicidad? ¿Cuáles son sus condiciones de posibilidad? ¿Por qué es importante para el ser humano? ¿Cuál es la naturaleza de la felicidad? ¿En qué consiste? ¿Por qué es tan deseada? ¿Existe? En el cuento, la felicidad acontece para el protagonista en una circunstancia extraordinaria en la que él tiene el privilegio inestimable no sólo de ver la puerta, sino de acceder a ella en un tiempo y un espacio excepcionales. Como una opción que se puede tomar o no tomar la decisión de experimentarla.

La felicidad resulta incompatible con la cotidianidad del personaje y con la del lector: responsabilidades escolares, familiares, horarios, premios, castigos, códigos de conducta, etc. Lo habitual de Wallace es descrito por Wells, inspirado por aquella rectitud inglesa que él mismo padeció en la infancia, que cumple con los deberes sistemáticamente sin considerar alternativas. Ciertamente, el rechazo del autor por el estilo de vida socialmente correcto es tal que al contraste con la felicidad, la ubica en un universo paralelo que requiere que el protagonista cruce una puerta sobrenatural, no perteneciente al mundo real, para experimentarla. Ha tenido que crear un paraíso para explicarla.

"Indeciso al principio, más resuelto después, empezó a revelar el secreto de su vida, el recuerdo obsesivo de una belleza y una felicidad, que le embargaban con anhelos insaciables y le hacían ver los intereses y espectáculos de la existencia mundana como algo aburrido, tedioso y vano." (Wells, *La puerta en el muro*, 2003, p. 16)

La felicidad es tan imposible que Wallace es sometido a juicio por los personajes secundarios, por el segundo narrador y por el lector, quienes dudan si los acontecimientos fueron producto de la imaginación, de un

sueño o de un deseo, pero no de un hecho real, pues una puerta en un muro que aparece repetidamente en diferentes lugares y a través de ninguna puerta en el mundo se accede a la felicidad. No parece más que una mentira si no es de ninguna manera comprobable.

La felicidad se materializa en la literatura. La felicidad es un acontecimiento sobrenatural para Wallace y para el lector que se involucra en el cuento. En el universo de *La puerta en el muro*, las condiciones de posibilidad de la felicidad son extraordinarias e incompatibles con el mundo real y sus leyes de la naturaleza.

En la literatura vivimos lo que la vida real no nos da y concebimos ideas complejas que acontecen en historias que no nos pertenecen, pero de las que nos apropiamos. En este caso accedemos a la felicidad de Wallace. La ficción eleva nuestras capacidades imaginativas. Wallace es nuestra guía a la felicidad, él nos la muestra y observamos que la felicidad está en la ruptura con la cotidianidad, en el olvido de las explicaciones racionales, en hermosos y bondadosos panoramas visuales, con los seres queridos, en los juegos que sólo en la infancia se pueden disfrutar plena e inocentemente. Wallace es un ser iluminado por la felicidad, por aquella luz más cálida, más penetrante, más suave; un mundo donde se respiraba una alegría pura y sublime, donde nubes bañadas por el sol surcaban el azul del cielo." (Wells, *La puerta en el muro*, 2003). La descripción nos ilumina también a los lectores. La felicidad expuesta o argumentada de manera filosófica, probablemente no nos haría experimentar, real o no real, la luz blanca que ve Wallace.

¿Cuál es la postura general del autor sobre la felicidad? ¿Qué es el otro lado del muro para Wells? La ideología de Wells se materializa en sus obras literarias. Wells publicó en 1905 su *Utopía Moderna* (Wells, *Una utopía moderna*, 2000), un texto escrito con el objetivo de aclararse a sí

mismo el orden político y social de su momento en contraste con sus propios ideales para un porvenir histórico. El resultado fue una propuesta para el final de la transición sistemática después de la Revolución Industrial que afectó Inglaterra a mitad del Siglo XVIII y principios del XIX. Actualizó en ésta las ideas de John Stuart Mill imaginando un mundo ideal que permite el libre conflicto mental en la vida, que valida las diferencias y la libertad fundamental de amar. Para la utopía moderna el significado de la vida es la libertad de la individualidad.

Wells pensó en un nuevo orden para un planeta entero, cuya principal característica es el respeto por la individualidad y así la libertad para el desarrollo de los múltiples deseos de satisfacción personal mientras sean compatibles con el nuevo sistema. Lo presentó en una historia influida por el Mundo de las Ideas de Platón, como un texto híbrido que cuenta la historia de dos personajes que pasan de nuestro planeta al planeta utópico.

La ficción paradisiaca del mundo detrás del muro representa la división de los dos mundos expuestos por Platón en *La República*, en la cual el filósofo griego, como Wells en el Siglo XX, presentó una idea perfeccionada del bienestar en su máxima expresión, que a niveles terrenales funge como motor para la cotidianidad. En el mundo perceptible que describe Platón, los hombres y las mujeres experimentan una copia de las formas verdaderas que se encuentran en el mundo de las ideas. Los seres humanos sólo participan de ellas (Platón). Los dos mundos forman un solo universo dual. En el mundo donde rigen las leyes de la naturaleza que describe Wells, los hombres no acceden jamás a tal perfección, a la belleza y la felicidad, a menos de tener la suerte de haber cruzado el umbral al mundo que parece ser sólo un producto de la imaginación, donde la felicidad es el resultado de la satisfacción excelsa de los deseos e inquietudes personales de cada ser, como para Wallace es

encontrarse con su madre, jugar con amigos entusiastas, compartir con panteras en un lugar lleno de vida y luz.

"En Utopía, Jesucristo nació bajo un Imperio Romano liberal y progresista que se extendía desde el Océano Ártico hasta el estrecho de Benin, sin conocer Decadencia ni Caída, y Mahoma, en vez de encarnar los espesos prejuicios de la ignorancia árabe, abrió los ojos para contemplar un horizonte intelectual casi tan vasto como el mundo." (Wells, Una utopía moderna, 2000).

En el planeta utópico de Wells, los habitantes serían más inteligentes, más educados, más bellos, más activos y más sanos, capaces de experimentar su desarrollo personal. Vivirían en áreas residenciales con reglamentos detallados según el contexto de la localidad, conectadas entre sí por vías para trenes, automóviles y bicicletas, en las que no habría tráfico. La salud, la educación y el trabajo estarían garantizados por el Estado, al igual que las facilidades para viajar por el mundo en trenes de buena calidad, con bibliotecas, camas y de precios accesibles, para que los viajes resultaran parte de la cotidianidad. Los científicos trabajarían para descubrir lo que los sabios sabrían utilizar en favor de la sociedad. El estado distribuiría la energía, el agua y otros servicios, transmitiría las noticias. Cada decisión del Estado sería previamente discutida a detalle y expuesto ante la población que lo aprobaría o no. El entendimiento entre todos los habitantes del planeta utópico se daría por una síntesis de todos los idiomas, una misma lengua interpretada cualquier cantidad de veces. No habría discriminación racial.

En cuanto a los excesos terrestres, los utópicos no necesitarían embriagarse sin carencias personales, sin embargo el uso de la bebida sería raro pero responsabilidad de cada quien. Se reglamentarían los matrimonios y nacimientos, para tener hijos habría un mínimo de edad,

madurez, salud, dinero y responsabilidad, para la mujer serían los 21 y para el hombre los 26 ó 27. La intimidad no sería asunto del estado. La mujer en tanto que es físicamente más débil, el Estado le beneficiará para lograr su independencia e igualdad. Los tipos de humanos serían divididos según su creatividad y no su origen. El hombre trabajaría para tener propiedades, para satisfacer sus necesidades y no ser esclavo de éstas. Disfrutaría su trabajo y no tendría problemas económicos. El exceso de dinero serviría para la condición social.

"La bancarrota de un Estado se mide por el número de crímenes y de existencias culpables que ha cobijado bajo su manto." (Wells, Una utopía moderna, 2000).

El gobierno utópico de Wells haría cirugía social, tratamientos preventivos y curativos en institutos disciplinarios, no haría jamás sentencias de muerte, porque el estado respondería por la existencia de aquellos inadaptados. El gobierno estaría constituido por habitantes Samurái, personajes influenciados por el súper hombre nietzscheano, quienes se ordenarían para pertenecer al Estado aplicando la filosofía a la política.

El Libro del Samurái —cuyo autor, por cierto, fue un literato inglés que buscaba apoyo en un partido, como lo fue Wells en su vida real— regiría la existencia de estas personas, quienes se resistirían a las bebidas, al tabaco, a las drogas, no revenderían, no ejecutarían servicios domésticos ni tendrían criados; comerían hasta estar satisfechos y no llenos, usarían ropas especiales, se casarían más tarde, serían negociantes pero no verían la riqueza como potencia. Estarían listos para encargarse de la fortuna del Estado. Dormirían cuatro noches de cada cinco, comerían con hombres de su clase en tertulia tres días a la semana, leerían en voz alta y por diez minutos al día un fragmento del Libro, meditarían y leerían por entero un libro al mes de los publicados

en los cinco últimos años. Harían un viaje solitario de meditación para renunciar temporalmente al mundo, cada cierto tiempo.

El planeta utópico de *Una utopía moderna* es el otro lado del Muro que encuentra Wallace llevado a términos realizables, con representaciones reales, que difícilmente se llevarían a cabo, pero que se conforma de elementos reales, difíciles pero no fantásticos. El mundo utópico que visitan los personajes de la historia es el otro lado de nuestro mundo, una posibilidad no imaginaria y factible. Es el ejemplo de cómo debería actuar el hombre en sociedad, un escenario ideal para los adultos, para los seres humanos y su desarrollo. No un paraíso infantil.

La felicidad para Wells como autor prolífico de textos sociológicos, científicos, filosóficos y socialistas, acontecerá en la medida en que el Estado se responsabilice de los habitantes con un sistema que mantenga la igualdad, que elimine la pobreza y el analfabetismo. Que permita viajar, una buena educación y conocimiento común de la historia de la humanidad. Para una mejoría mundial. Las condiciones de posibilidad de la felicidad son la organización política, económica y social, que resulta realmente una utopía. La felicidad es una consecuencia del bienestar que procura el Estado en sus habitantes, ocupándose de cubrir lo necesario para el desarrollo individual, es decir, la satisfacción personal de cada uno de los habitantes.

La idea de felicidad wellsiana está inspirada en el socialismo que profesaba. El socialismo, en todas sus vertientes, ejerce un control administrativo colectivo de los bienes de los habitantes de una manera anticapitalista. Los movimientos socialistas alrededor del mundo fueron provocados por el capitalismo industrial a manera de revolución del Estado, buscando una organización de abajo hacia arriba para evitar la explotación de los obreros. La Inglaterra de Wells fue la cuna del

socialismo utópico, reacción a la revolución industrial y su consecuente proletariado.

A Wells, el socialismo marxista le parecía equívoco al reducir todo el problema político y económico a un conflicto de clases y al ver la única solución en la revolución. El socialismo de Wells consistía en la aplicación de la ciencia a los problemas sociales. Pensaba que cuando se escribiera la historia de la humanidad sería una historia de biología. La desigualdad, la pobreza, la explotación, el analfabetismo y cualquier causa de una sociedad en mal estado podrían reorganizarse desde la ciencia.

Es importante mencionar que Wells perteneció a los Fabians, un grupo intelectual de clase media alta —cuyo nombre toma del general romano Quinto Fabio Máximo, quien logró evitar los enfrentamientos contra el general cartaginés Hannibal, dejando pasar el tiempo mientras desgastaba a su ejército—. La Sociedad Fabiana buscaba la evolución al socialismo sin revolución ni violencia, a través de la educación de la sociedad y sus autoridades.

Para los socialistas, el objetivo no es una sociedad en la que todo termine bien, un buen final o un final *feliz*. El objetivo es una sociedad en la que no sea necesaria la caridad, donde el rico, el pobre, los abusivos y los explotados sean impensables. No buscan una utopía perfecta ni libre de dolor. El objetivo del socialismo no es la felicidad. Para el socialismo, la felicidad es un producto tan imaginario como la paz que busca el mundo en guerra, pero que no ha experimentado. El objetivo real es la hermandad entre humanos.

Wells era un profeta para muchos ingleses y otros seguidores en el mundo. En Estados Unidos, tuvo gran impacto su libro de 1901, *Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life and Thought*. Wells sostenía que el futuro al igual que el

pasado cumplen un patrón: aquellas personas que dirigen el mundo a un infierno, los que no hacen nada por evitarlo, los ricos parásitos, los políticos abusivos, los periodistas amarillistas, las masas inútiles; se encuentran también quienes actúan por lo contrario, los “nuevos republicanos”, quienes redirigen la lucha darwinista, los reformadores de una nueva construcción de ideales para el Siglo XIX. Socialistas científicos–utópicos, que no reduzcan todas las complejidades de la vida a una simple lucha de clases, ni que buscara los enfrentamientos violentos. Que se concentrara en un Estado dirigido por una clase creativa y científica y así lograr un nuevo orden postcapitalista.

Después de las críticas que recibió *Anticipations*, en *Una Utopía Moderna* no eliminaría a aquellos borrachos, criminales, lunáticos, idiotas, sino que los evaluaría para saber cómo ubicarlos en el esquema social. El voto por la libertad artística y sexual, en la evolución de la sociedad de Wells fue de lo más atractivo para los lectores del mundo. Sus historias ubicaban realidades próximas que empezaban a ejercerse por uno mismo. El dogma del marxismo o la burocracia de la sociedad fabiana lo orillaron a crear su propia versión de la mejoría y llegó a ser un profeta social porque tuvo el poder de expresar para todas las personas, las ideas y dilemas que deberían de protagonizar aquella modernidad.

El objetivo de los escritos de no ficción de Wells, era crear y desarrollar una conciencia común y una reserva comunal de conocimientos para la iluminación de todos, lo cual implica la descomposición de los antiguos preceptos educativos basados en los ideales de nacionalismo y patriotismo. Para él son necesarias ideas históricas comunes para la paz y la prosperidad. Se anticipó a las ideas liberales de los sesentas. El habitante no educado es un idiota violento para la sociedad sin saberlo. La revolución educativa es una de sus primeras propuestas de cambio. Así, a lo largo de varias generaciones se

entrenaría mentalmente a la población para tener ideas claras sobre la historia, la vida y las relaciones políticas y económicas que han llevado a la realidad ser la que es actualmente. Propuso una renovación de maestros, la desmilitarización de los países, techo y comida para todos, necesidades básicas cubiertas para que el hombre tenga la libertad de aventurarse creativamente. El mundo unificado de la Abierta Conspiración no debe de ser leído como un espectáculo de felicidad. Se debe de cuestionar si la felicidad es posible sin cambiar continuamente las condiciones y oportunidades, lo cual implica que la humanidad se vea libre de la presión del gasto del costo de la guerra y el monopolio privado de las fuentes de riqueza. El cambio y la novedad serán el orden de la vida. La vida no será una rutina, sino constantes descubrimientos. Ningún hombre libre y de alto intelecto hará daño a los demás. La nacionalidad es la humanidad.

Wells escribió sobre la felicidad como una consecuencia de la evolución social. La felicidad se consigue después de la lucha por el cambio administrativo. La utopía de Wells, aterrizada en la evolución social, donde acontecería la felicidad, es un lugar inexistente, una concepción del mundo como a Wells le gustaría verlo: hedonismo ilustrado por la curiosidad científica. Donde la pobreza, la ignorancia, la guerra, la suciedad, la enfermedad, el hambre, el miedo, la frustración, la explotación y la superstición habrían desaparecido. La felicidad está en la libertad sexual, en el trabajo elegido voluntariamente, en el amor, en la conciencia que da la educación, en el descubrimiento, en los viajes, en la tranquilidad de la seguridad económica, política y social.

La felicidad vendrá en la armonía del humano con su ambiente, la inteligencia se ejercerá en la lucha por la necesidad de cambio. El mundo tiene un propósito más grande que la felicidad. La felicidad es una idea del egoísmo, del deseo de satisfacer los sentidos, el deseo de la

inmoralidad y el deseo por las posesiones materiales. Apelando a Buda en *The Outline History*, Wells defendió su mensaje universal de olvidarse de los deseos propios, en contraste con el de Cristo quinientos años después. Todos los humanos buscan la felicidad, pero no la procuran. La enciclopedia del mundo será el bagaje intelectual de cada hombre inteligente en el mundo que decida participar en la reconstrucción social. El nuevo mundo es inevitable, consecuentemente necesario, para Wells.

“Y no sólo de los males naturales será libre el hombre. No será su alma perseguida por monstruosos e irracionales miedos. Desde su nacimiento respirará dulzura y generosidad, usará sus manos y su mente limpiamente y con exactitud. Se sentirá mejor, actuará mejor, pensará, verá, saboreará y escuchará mejor de lo que los hombres lo hacen ahora. Ninguno de nosotros tiene aún claro ni es libre y feliz consigo mismo, como los hombres lo serán algún día.” (Wells, Una utopía moderna, 2000).

¿Cómo se relaciona la felicidad de *La puerta en el muro* con la felicidad de Wells el socialista utópico? La felicidad en el cuento es un edén. La felicidad en el mundo real es una utopía. La primera es un acontecimiento sobrenatural que depende de la ruptura de la cotidianidad. La segunda es una idea imaginaria que depende de un nuevo orden político, económico y social. Ambas son experiencias realmente imposibles pero de naturalezas distintas.

En la felicidad paradisiaca no hay elementos de la felicidad socialista y en la felicidad socialista no hay elementos paradisiacos, ¿por qué? Porque la literatura permite llevar un concepto realizable, como la felicidad socialista utópica, que no es más que un ideal social, a un perfeccionamiento máximo que llega hasta remitir al paraíso que un infante y sólo su inocencia viven. Los recursos literarios permiten que la

reflexión sobre la felicidad, como plenitud, sobre una materialidad estética que se representa en elementos maravillosos, que altera y exagera la experiencia de un niño de la felicidad del ideal socialista cumplido.

VII. Conclusiones

1. La literatura presenta problemas que la filosofía acoge para su estudio.

La filosofía, como disciplina, trabaja de acuerdo con uno o varios métodos de investigación que dirige el razonamiento que cuestiona y argumenta, para esclarecer ideas y conceptos que surgen de los hechos e ideas suscitadas en la vida ordinaria. La filosofía se alimenta también de las historias de ficción en tanto que éstas se constituyen de personajes, acciones y acontecimientos, que al igual que los personajes, acciones y acontecimientos que de hecho existen, son susceptibles de análisis, de cuestionamientos, de revisiones e interpretaciones. Un filósofo puede leer literatura para detectar o encontrar problemas filosóficos que, independientemente de que pudieran tener ocasión en la vida real, podrá tratarlos formalmente.

La enseñanza de la filosofía se da a partir de la literatura, con el propósito de acercar al lector no especializado de una manera más amable y entretenida, con la cual el lector pueda involucrarse personalmente con los elementos que constituyen la historia, experimentar sentimientos que la misma detona; como la empatía, el asombro, la felicidad, la tristeza, el dolor, la paz, la envidia, etc. La función lúdica de la literatura para enseñar filosofía acontece en el aprendizaje significativo, que parte de la experiencia personal del lector sobre la obra y procede al descubrimiento de que la obra literaria en cuestión, puede ser tratada filosóficamente.

Para el filósofo el arte literario puede usarse como un instrumento para extraer problemas y exponerlos en forma filosófica para enseñar a pensar filosóficamente. La función social de la literatura, es decir, el legado reflexivo de una pieza de ficción, que la literatura nos deje ideas y

preguntas nuevas que con el tiempo puedan influir en nuestras acciones, como algún lector de *La puerta en el muro*, podría cuestionar su propio estilo de vida y finalmente decidir procurar su felicidad o una ruptura constante de la cotidianidad, demuestra que la literatura, puede utilizarse para enseñar a pensar filosóficamente a personas que no acostumbren hacer lecturas filosóficas a los cuentos o historias de ficción.

Es importante no reducir la función de la literatura o del arte en general a una herramienta para la filosofía, porque es una obra de arte primeramente, de libre gozo e interpretación. Si algún día, todos llegáramos a pensar filosóficamente la literatura, reducida a una herramienta o instrumento, sería prescindible.

La literatura puede complementar los objetivos de la filosofía y la filosofía puede ayudar a completar la literatura. Se trata de diferentes objetivos y métodos, la filosofía profundiza en los contenidos filosóficos de un texto literario y la literatura demuestra que la filosofía acontece en la cotidianidad, en reflexiones y acciones que todos llevamos a cabo. Las cualidades estéticas son independientes del contenido filosófico y para fines filosóficos no valdría la pena asumir a la literatura como un único tratamiento de uno o varios temas. La filosofía trabaja los temas más allá de su presentación artística, contribuye al entendimiento en tanto que distingue los problemas, los filtra y profundiza.

Así mismo, valdría la pena rescatar el tipo de texto en el que la filosofía se expone como literatura, es decir, textos especializados por filósofos que escriben literatura de todos los géneros: diálogos, meditaciones, fragmentos o aforismos, por mencionar algunos, en los que la filosofía se sirve de la creatividad para su trabajo.

Por ejemplo, *El banquete* de Platón es una clara representación de un método literario para una meta filosófica, es una obra de temática

filosófica escrita en una forma literaria, varios personajes en un escenario, cada uno con exposiciones diversas sobre la naturaleza del amor, de lo bueno y de la belleza. Ninguno de los personajes dice directamente lo que el lector debe pensar, sino que invita a ser parte de la discusión y a tomar una posición personal al respecto. Si el Banquete de Platón nunca se hubiera llevado a cabo, si fuera un obra de teatro, una ficción en su totalidad, no habría diferencia.

Las meditaciones cartesianas, en las que Descartes detalla su propio proceso reflexivo y el desarrollo de sus argumentos, son también una invitación al lector, para que éste lo acompañe durante el pensamiento y lo experimente por sí mismo, imaginando que está en el papel del autor o con él, quien espera que el lector esté finalmente de acuerdo con él, pero no controla las conclusiones del lector. Los aforismos, breves enunciados que capturan ideas filosóficas, son en palabras de Lanier Anderson, "una tesis filosófica que suena más atractiva de lo que es".

2. La literatura es una forma distinta de expresar y experimentar la filosofía.

El arte de la literatura es un camino alternativo a la filosofía, que trata las mismas ideas, conceptos, preguntas y argumentos a manera de personajes y acontecimientos ficticios que actúan en un universo propio e independiente dentro de su propia verdad. Los personajes de una ficción son agentes filosóficos, con diálogos, reacciones, acciones, circunstancias, que son en el mundo, que se relacionan con su contexto y quienes les rodean, con preferencias, problemas e ideas, con personalidad, historias particulares, que hacen, deshacen, deciden. La literatura problematiza su propia realidad.

La literatura es una experiencia personal. Cuando leemos la descripción del otro lado del muro imaginamos aquello que nunca antes habíamos visto. Olvidamos el lugar donde estamos sentados, la habitación en la que de hecho nos encontramos. La importancia de experimentar el paraíso como si fuéramos Wallace o fuéramos espiándolo detrás de él, como si fuéramos infantes y acariciáramos panteras amables, nos asombramos y disfrutamos o sufrimos con sentimientos propios los acontecimientos y las ideas expuestas. Los elementos que Wells utiliza para hablar de felicidad, la descripción de la belleza y la paz son formas de reflexión. La luz, las plantas, los animales, los personajes y sus detalles constituyen una reflexión de la felicidad. Las acciones del protagonista y las dudas del segundo narrador, son también filosofía. El escenario o panorama que imaginamos conforman una explicación o definición de la felicidad y sus condiciones de posibilidad: la infancia, la inocencia, la ruptura con la cotidianidad, la decisión y todos los elementos fantásticos. También de la belleza, de la existencia, del hombre y del deber.

La experiencia del lector en el otro lado del muro es una experiencia de la materialización de la filosofía. Aunque el lector no esté consciente de que aquello es la felicidad, está probando aquellos elementos que le generan, detalle a detalle, la idea y la vive en la descomposición de la misma cuando Wallace no vuelve a abrir la puerta. La literatura es reproducción social en tanto que creación humana. Las ideas o problemas que encontramos en la literatura responden a una postura filosófica cuestionable.

El papel de la literatura en la cultura es exponer creativamente los deseos y ambiciones, fantasías y todo producto de la mente humana y su imaginación, como reacción no sólo a los problemas existenciales de siempre, sino también a las circunstancias particulares de un determinado contexto. Wells presenta artísticamente la ilusión de alcanzar la fantasía que constituye la utopía, de que podemos crearla en una dimensión que nos permite experimentarla a través de una obra literaria, complaciendo así a la mente que es mucho más pretenciosa y figurativa de lo que el hombre mismo y en sociedad podrá jamás realizar, en un sentido, el hombre, incomprendido, destinado a la frustración que le trae el enfrentarse a una vida en la que no podrá realizarse por completo ni lograr todo aquello que su mente puede concebir. De manera que el encuentro simbólico con una obra de arte particular nos conecta con el conflicto existencial, nos cuestionan a nosotros mismos, requiere un público activo que construya y reconstruya, es un juego dinámico de ocultación y des-ocultación en el que el impacto en el público puede ser dimensionalmente distinto.

El cuento, en su enunciar y denunciar, hace del receptor un sujeto dinámico, del que exige una interpretación y una construcción que afecte su vida y sus formas de actuar en ella. El arte literario, bello o no, es formado para el público, para su experiencia con el objetivo de cambio,

de novedad, que no necesariamente se traducirá en acciones pero sí en reflexiones y renovación de ideas, de descubrimiento y redescubrimiento, de ahí la humanización del arte, es comunicación entre los hombres juntos en su búsqueda por el sentido, el artista aporta una distinta manera del ver y vivir las cosas, que en la cotidianidad, en la relación más directa no percibiríamos. En la obra de arte nos experimentamos a nosotros mismos. En ella radica la victoriosa capacidad de la mente humana de superar sus condiciones y ganarle terreno a la realidad, de ir más allá.

Aquellas historias que a lo largo de la historia siguen siendo popularmente vigentes, las grandes obras literarias, de pintura y piezas musicales, es porque tocan en su composición aquellos temas que siguen y seguirán siendo consecuencias de la existencia humana, que en su compendio de elementos, contienen las preguntas originarias. La literatura, a diferencia de la reflexión filosófica, es una tangente que aflora del sentimiento provocado por estas preguntas, por no tomarlas en cuenta racionalmente, el arte es un producto diferente, a través de la obra de arte, el hombre se enfrenta al mundo como una experiencia simbólica, en la que las representaciones adquieren o poseen significados que provocan en el hombre una y muchas visiones del mundo, sin ser norma, que afectará nuestra vida moral después del exaltar nuestras emociones. Es un postulado, manifiesta una verdad, siempre tiene algo que decir, es una visión del mundo para ser interpretada y reinterpretada.

“El arte transforma estos dolores y daños, estas crueldades y atrocidades en medios de auto liberación, proporcionándonos así una libertad interior que no puede ser alcanzada en ninguna otra vía.” (Mardones, (2003). La vida del símbolo

En la, ha tenido que ser el ser humano quien le otorgue una función al mundo en su relación con él, y una función a sí mismo en su relación con el mundo. Un sentido y una dirección. Un hacia dónde ir y cómo hacerlo. Es natural el esfuerzo de entenderse en este mundo a través de la producción de mundos simbólicos. H.G. Wells habla de la felicidad en *La puerta en el muro* en términos literarios a través de una composición de elementos fantásticos. La proyección de la felicidad está directamente influida por la idea de felicidad del autor en general. Para Wells la felicidad es o una fantasía infantil o una utopía. Una traducción. En el cuento, la felicidad acontece únicamente de manera paradisiaca. En el cuento Wells se auto realiza con la libertad de superar la realidad. En la realidad, la felicidad acontece únicamente si el Estado cumple con el establecimiento de un orden que a través de la aplicación de la ciencia a la administración pública permita la igualdad, que evite la pobreza, que asegure las necesidades básicas de las personas así como la educación basada en una organización enciclopédica que enseñe una historia común, que permita la libertad sexual, que procure los viajes y que así todos los seres humanos puedan desarrollarse y encontrar el sentido de la vida en la satisfacción de la individualidad y en la tranquilidad de que los otros también lo lograrán. Así acontecerá la felicidad.

Wells es un ejemplo del hombre por la labor de encontrar el sentido de la vida, lo que le otorga un lugar en el mundo a causa de una inquietud innata, que resulta ser la condición de posibilidad de sus creaciones literarias .

3. La felicidad es un problema filosófico que necesita de la literatura para explicarse.

No se puede hablar de felicidad sin ser reflexivos al respecto. Si se habla de la felicidad en la literatura, aunque no se mencione el concepto exactamente o no se le titule como tal, la descripción de la idea que se postula de felicidad es una descripción que responde y evoca una reflexión del autor al lector a través de la experiencia de un personaje ficticio. La narrativa compone un concepto y lo propone, lo integra elemento a elemento hasta constituir una idea. Explicar la felicidad en un planteamiento filosófico no tendría los resultados en el lector que evocan las sensaciones que una descripción con recursos literarios sí lograría. Hablar de la felicidad como una consecuencia de un óptimo orden político resulta tan distante para el lector como la misma posibilidad de llevar a cabo ese cambio social. Pero si es descrita como se lee en *La puerta en el muro*, el lector es capaz de interpretar e imaginar una forma de felicidad, aquella que experimenta Wallace.

La felicidad es un sentimiento o sensación de plenitud. En la obra de Wells la felicidad es, o un paraíso infantil o una utopía socialista. Para plantearla pueden usarse elementos maravillosos incompatibles con la vida real o un postulado ético y político, condiciones de posibilidad que nada tienen que ver la una con la otra, de contextos aislados. Sin embargo, ambas ideas de felicidad se logran, de manera que la filosofía y la literatura son caminos distintos para llegar a exponer las mismas ideas y formas distintas de darlas a entender.

La felicidad es un concepto extraordinario. Sólo es concebible a partir de una reflexión detonada por acontecimientos naturales en la literatura fantástica o de una reflexión detonada por una construcción

textual que pretende un mundo mejor, que también es una invención en palabras, que también imagina.

La felicidad está en la literatura.

La inconformidad de Wells, en un mundo que no puede cambiar da origen a su filosofía y a su literatura, en la filosofía postuló las ideas que en su literatura encontró.

VIII. Bibliografía

Aligheri, D. (2005). *El convivio*. España: Cátedra.

Beuchot, M. (2004). *Antropología filosófica: hacia un personalismo analógico-icónico*. México: Persona.

Cassirer. (1997). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Chimal, Alberto (2009). *Curso de Narrativa*. Universidad del Claustro de Sor Juana.

Dickinson, & Lovat. (1969). *H.G. Wells: His turbulent life and times*. New York: Ateneum.

Echeverría, B. (2001). *Definición de la cultura*. México: Itaca / UNAM.

Holland, M. G. *Can fiction be philosophy?*

Le Guin, U. K. *A message about Messages*.

Mardones, J. M. (2003). *La vida del símbolo*. España: Sal terrae.

Platón. *La República*. Cap. VII, El mito de la caverna.

Todorov, T. (1982). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires.

Van Peer, W. (1995). *Literature, imagination, and human rights – Philosophy and literature 19:2* *Philosophy and literature 19.2*.

Wells, H. G. (2003). *La puerta en el muro*. Barcelona: Acantilado.

Wells, H. G. (2000). *Una utopía moderna*. Oceano de México.