

## Colin McGinn: ficción, carácter y estética moral

*when it comes to morality, there  
is more truth in fictional truth  
than is dreamt of by  
philosophers.*

Colin McGinn.  
*Ethics, Evil And Fiction*

*concededme que  
llegue a ser  
bello por dentro.*  
Platón.  
*Fedro*

### Resumen

En el siguiente artículo expongo *grosso modo* la teoría estética de la virtud, de Colin McGinn. Partiendo del antiguo planteamiento que conecta la belleza con la bondad, nuestro autor sugiere que la virtud es la belleza específica del carácter. Y para analizar e ilustrar este punto, McGinn propone que echemos mano de la ficción, pues el *modus operandi* de la ética se parece más al conflicto dramático que a la abstracción filosófica. De ahí que el contenido simbólico, psicológico y moral que podemos encontrar en un personaje como Frankenstein, sirva como modelo del carácter humano, y de los dilemas del agente moral racional.

*Palabras clave:* teoría estética de la virtud, carácter, ficción y personaje.

### Abstract

In the following article is explained roughly Colin McGinn Aesthetic Theory of Virtue. Based on the old approach that connects beauty with goodness, our author suggests that virtue is the special beauty of nature. And to analyze and illustrate this point, let's take McGinn suggested that the hand of fiction, since the *modus operandi* of ethics to the conflict seems more dramatic than the philosophical abstraction. Hence, the symbolic content, psychological and moral to be found in a character like Frankenstein, serves as a model of human nature, and the dilemmas of moral rational agent.

*Keywords:* Aesthetic Theory of Virtue, character, fiction and character.

---

\* Universidad Central de Venezuela. Escuela de Filosofía

La palabra carácter (del griego *χαρακτηρ*) está etimológicamente relacionada con la idea de huella indeleble, de señal impresa, de marca. Apunta al conjunto de propiedades, aspectos distintivos o *características* morales y psicológicas de una persona. Así mismo, el carácter y las acciones vinculadas a éste, tienen en el habla cotidiana una fuerte relación con la belleza y la fealdad. Frases como «es muy *feo* lo que le has hecho a tu hermano», o, «¡qué *bonito* gesto de tu parte!», desvelan en el día a día la evaluación estética que se hace sobre un hecho moral. Donde lo moralmente reprobable es visto como algo feo, y la acción virtuosa como algo emparentado con la belleza<sup>1</sup>.

De igual forma se dice que una persona, independientemente de su aspecto físico, puede ser fea o bonita tomándose como criterio de juicio el carácter de esa persona. En palabras de mcginn, podría decirse que «la virtud coincide con la belleza del alma, y el vicio con la fealdad del alma»<sup>2</sup>.

Partiendo del hecho de que el alma presenta muchas dificultades para mostrársenos, me tomaré la libertad de emplear el término alma<sup>3</sup> como un sinónimo de carácter. Después de todo la conducta y los hábitos éticos (el carácter) son la manera en que alguien nos enseña cómo es «por dentro». Si los ojos son el reflejo del alma, las acciones son su forma empírica.

### Teoría estética de la virtud

En el *Hippias mayor* (287 d) Sócrates pregunta: «¿existe lo bello?»<sup>4</sup>. Y, unas líneas después, agrega en labios de hipias:

«Hip. – ¿acaso el que hace esta pregunta, Sócrates, quiere saber qué es bello?

Sóc. – no lo creo, sino qué es *lo* bello, hipias.»<sup>5</sup> se plantea entonces una diferencia entre lo bello *en sí* (su aspecto ontológico) y lo bello en sentido estético.

---

<sup>1</sup> *Kalon* es al mismo tiempo lo *bello* y lo *honroso*. En *Timeo* (87c), Platón llama *kaloskagathos* al filósofo, el hombre «bello y bueno».

<sup>2</sup> McGinn, Colin, *Ethics, evil and fiction*, Oxford U.P, Norfolk 1997, p. 93.

<sup>3</sup> Aquí el *alma bella* no es necesariamente pura y espontánea, como la concebían Schelling y Goethe. La belleza del alma consiste en un «carácter bello», que puede referirse a bellos modales, pero sobre todo a bellas acciones y razonamientos éticos. Más adelante volveré sobre esto.

<sup>4</sup> Platón, *Hippias mayor*, En: *Diálogos I*, Gredos, Madrid 2000, 287d (p.281).

<sup>5</sup> *Ibidem*.

La belleza ontológica identifica la bondad con lo bello. Por eso dice Sócrates que «ni lo bueno sería bello, ni lo bello bueno, si cada uno de ellos es distinto del otro»<sup>6</sup>. Por su parte, la belleza estética viene a ser sobre todo la actitud subjetiva ante la percepción de lo bello. La experiencia de la belleza ontológica, a su vez, produce un placer subjetivo y, de esta manera, ambas formas de belleza estarían conectadas. La discusión platónica sobre *lo bello en sí* como idea, y las cosas bellas como participación de esa idea, escapa a las pretensiones de este artículo. Lo que aquí me interesa señalar es, por un lado, el antecedente más remoto<sup>7</sup> de toda una línea filosófica en la que se vincula la ética con la estética. Y por otro lado, plantear que desde sus inicios esta línea encuentra belleza en lo bueno, y bondad en cierto tipo de belleza.

McGinn llama teoría estética de la virtud a aquella que plantea que «la bondad y la maldad en el carácter están relacionadas con las cualidades estéticas de la persona»<sup>8</sup>. Por supuesto que la idea de una estética moral no es nueva. Muchos autores después de Platón han propuesto un eje ético-estético. Aristóteles, por ejemplo, dice que «la virtud hace que el hombre elija algo en orden a algún fin, y este objeto es lo que es moralmente bello»<sup>9</sup>. Schiller acuña el término *alma bella* que, bajo la influencia del romanticismo, une la moralidad a la sensibilidad estética. Kant recoge algunas nociones de este término y habla de la belleza como símbolo de la moralidad: «lo bello es el símbolo del bien ético»<sup>10</sup>; Hegel retoma a su manera la noción de alma bella<sup>11</sup>. Moore afirma que lo «bueno, en tanto que 'bello', aunque no idéntico a él, ha de definirse con referencia a éste»<sup>12</sup>... Y la lista continúa hasta nuestros días.

En el caso de McGinn el asunto consistiría, entre otras cosas, en que la belleza dentro del arte y la naturaleza es un reflejo de la belleza del alma. La

---

<sup>6</sup> Platón, *ob.cit.*, 304a (p.308).

<sup>7</sup> Hasta donde se sabe –y por lo menos en lo que respecta a Occidente– Platón fue el primero en formular explícitamente la pregunta acerca de la existencia de lo bello.

<sup>8</sup> Colin McGinn, *ob.cit.*, p. 93.

<sup>9</sup> Aristóteles, *Ética eudemiana*, En: *Obras*, Aguilar, Madrid 1977, p.1134.

<sup>10</sup> Kant, Emmanuel, *Crítica de la facultad de juzgar*, Monte Avila Editores, Caracas 1991, p.259.

<sup>11</sup> Hegel, G.W.F, *Fenomenología del espíritu*, FCE, México DF 1985, p. 382-83.

<sup>12</sup> Moore, G.E, *Principia ethica*, UAM, México DF 1997, p.285.

monstruosidad moral que el personaje dorian grey instala en su alma, se refleja en la monstruosidad estética que va adquiriendo en la pintura que esconde. El retrato de él deformado *es* su propia alma deteriorada.

Ahora bien, esto no significa que si alguien es bello físicamente también lo será en términos éticos. En un intento por aclarar mejor el postulado de su teoría, McGinn dice que la virtud o el vicio en una persona tienen que ver con las propiedades estéticas de su alma, su carácter o su personalidad. Así, la belleza del carácter «será una condición necesaria y suficiente para la bondad personal»<sup>13</sup>. La virtud es entonces la belleza específica del carácter.

No obstante, ello no quiere decir que todas las atribuciones de las propiedades estéticas pueden ser evaluadas en términos morales. Una canción bonita no es necesariamente virtuosa en el sentido moral del término<sup>14</sup>. Un film o cualquier relato no serán éticamente virtuosos porque sean estéticamente bellos. Expondrán belleza en el sentido ético en la medida en que muestren, con agudeza y buen criterio, los contrastes entre la fealdad y la belleza moral de los sujetos ficcionales. Las propiedades estético-morales serán promediadas a partir de las virtudes y los vicios de las personas y los personajes. De ahí que McGinn diga:

si dos personas son exactamente iguales respecto a sus vicios y virtudes, entonces son exactamente iguales en cuanto a sus propiedades moralmente estéticas. Y nadie puede cambiar sus propiedades moralmente estéticas sin cambiar sus perfiles virtuosos y viciosos. No *identificamos* la estética con las propiedades de la virtud, pero sí las ponemos conceptualmente juntas<sup>15</sup>.

Según nuestro autor, cualquier propiedad estética del carácter de una persona tendrá una dimensión moral. En lo que se insiste aquí es que, si estamos hablando del carácter o el alma de un individuo (incluido por supuesto el personaje de ficción) la virtud equivale a la belleza. Por tanto no podemos encontrar en alguien virtud moral (belleza) y al mismo tiempo fealdad en su carácter. En palabras de Moore, podría decirse que en este contexto resulta extraño «que deba haber dos

---

<sup>13</sup> McGinn, *ob.cit.*, p. 97.

<sup>14</sup> La famosa discusión sobre qué es la virtud sería tema de otro artículo. Aquí sencillamente entiendo por virtud la disposición habitual a obrar bien en términos morales.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

diferentes predicados objetivos de valor, 'bueno' y 'bello', que están, no obstante, relacionados de tal modo entre sí que todo lo que es bello es también bueno»<sup>16</sup>.

De igual forma, los niveles alcanzados por las acciones virtuosas o viciosas de una persona, determinarán los grados de belleza o fealdad en su carácter. Si alguien no es totalmente virtuoso tampoco será totalmente hermoso de alma. Y si no es completamente vicioso su carácter no será feo del todo. Gracias a esto —y aunque McGinn no parezca haber pensado en ello— queda salvada la amenaza del maniqueísmo estético-moral. En su versión más estereotipada este maniqueísmo consistiría en dividir las almas y las gentes en grupos de feos y bellos. Pero sabemos que la perfección es inalcanzable en la virtud. Por su naturaleza humana, nuestro carácter se ubica entre los matices que van desde lo humanamente concebible como bueno, hasta la maldad de la que pueda ser capaz una persona. Al igual que nos ocurre intuitivamente con nuestras vivencias estéticas en general —donde no existe lo absoluto y puramente bello o feo— también encontraremos, en la vida moral de las personas y los personajes, que hasta la más fea de las almas tiene gotas de belleza en algún lugar. El psicópata que llora ante una ópera o el torturador que besa a sus hijos antes de marcharse al trabajo, tienen un carácter grotesco que, en algunos escasos momentos, participa de la belleza. Así mismo a nadie le consta que existan sujetos *totalmente* buenos, y tanto en la vida como en el teatro, el cine o la literatura, nada hay más inverosímil que la pretensión de una bondad impoluta.

Por otra parte, los estereotipos de buenos que son bellos físicamente, y malos con deformidades físicas —en la ficción lo mismo que en la vida cotidiana— se desmoronan dentro de la perspectiva propuesta por la teoría estética de la virtud (tev). La fealdad física de «el hombre elefante», la película de david lynch, o la deformidad de «el jorobado de notre dame», la novela de victor hugo, son algunos ejemplo en los que, volviendo a mcginn, «la fealdad externa es usada para resaltar la belleza moral, de manera que esta pueda ser aprehendida sin la máscara de la belleza física»<sup>17</sup>. Cuando se separan las dos dimensiones estéticas del ser humano, o sea, cuando nuestra fachada externa (llamémosla cuerpo) viaja por un lado distinto a nuestro aspecto interno (llamémoslo alma) quedan resaltados los

---

<sup>16</sup> Moore, *ob. cit.*, p.285.

<sup>17</sup> McGinn, *ob.cit.*, p.100.

contextos en los que operan: frankenstein es feo físicamente pero, por lo menos al principio de la obra, se adorna con la belleza moral de su bondad y su nobleza. La condesa de merteuil es bella en su apariencia física, y espantosa desde el punto de vista moral.

La persona malvada no es necesariamente fea en su exterior, como esa semblanza del diablo que nos hicimos de pequeños. O como en las obras de ficción empañadas con una simplicidad vulgar en la que los feos-malos son *mu*y feos, y los bellos-buenos son *mu*y bellos. El verdadero villano es feo por dentro, y las acciones del héroe dependen más de su valentía que de las proporciones armónicas de su rostro.

El cuerpo humano puede ser estéticamente bello sin que en ello haya ninguna implicación moral. «Pero no creo» —dice McGinn— «que se pueda describir la estética del alma en términos que sean moralmente neutros. Eso me parece un poderoso punto a favor de la Tev»<sup>18</sup>. La teoría estética de la virtud, según nuestro autor, parece ser un enfoque acertado a partir del hecho de que describir el alma o el carácter de alguien sin hacer alusión a conceptos morales, es como describir estéticamente un objeto sin ninguna noción de lo que pueda ser bello.

En el caso de una persona con un cuerpo que nos gusta y una manera de ser que nos desagrada, es fácil descubrir que, a un mismo tiempo, nos sentimos atraídos y repelidos por ella. A pesar de los posibles conflictos que esto nos pueda traer en nuestro trato con esa persona, sabemos intuitivamente que un ámbito estético puede ser independiente del otro. En cambio, si tal y como la tev sostiene, lo moral es inseparable del juicio estético en lo que respecta al carácter, habrá que estar de acuerdo con mcginn en que «la idea de un alma que es igualmente amada por su belleza y odiada por su corrupción es bastante difícil de concebir»<sup>19</sup>.

### **Belleza y entorno social**

Por lo dicho hasta aquí, una obra de ficción o una persona pueden ser estéticamente bellas y sin embargo ser moralmente feas. El carácter, por el contrario,

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.101.

<sup>19</sup> En otro lugar me ocupo del problema de la desarmonía en las decisiones de los agentes morales, tal como se muestra, por ejemplo, en la *Antígona* de Sófocles.

no puede ser bello y al mismo tiempo despreciable en términos morales. Porque la belleza del carácter –como ha quedado dicho– se debe a las virtudes que le adornan. Y así como en la estética de las cosas es fundamental el criterio de *armonía*, también en la estética del carácter es de suma importancia la conexión de las virtudes ajustada a un orden. Las virtudes personales deben convivir en armonía si quieren formar ese todo bello que es el carácter excelente o bueno. Cuando, por ejemplo, la piedad está por encima de *todos* los demás criterios, a fuerza de perdonar y librar constantemente de castigo a los verdugos, podríamos estar siendo injustos con las víctimas. Y si el honor *siempre* prevalece sobre el sentido común, podríamos llegar a cometer más de una tontería<sup>20</sup>.

Esa armonía ética, igual que en la estética, puede tener pretensiones de una universalidad más o menos limitada. Así como la belleza estética y moral de una película como *Crash*, de Paul Haggis, trasciende las fronteras del estado de California para gustar en Caracas, así también alguien puede tener un carácter digno de ser laudable allende las fronteras de su casa o su círculo de amistades. Porque además de convertirse en un modelo de conducta, la belleza del carácter lleva consigo la idea de un mundo posible. «Un mundo» –escribe McGinn– «en el que la curiosidad, la ternura, la amabilidad y el éxtasis pueden ser dados por hecho: constituyen las leyes primordiales de ese mundo»<sup>21</sup>.

En el caso del cine esta idea de un mundo mejor o que, por lo menos, podría mejorar, es bastante más clara. En *Crash*, como en muchas otras películas, se nos muestra la vida de varias personas en distintas circunstancias, en las que las acciones bellas se contrastan con las feas, dejándonos la sensación de que viviríamos mejor si lográramos embellecer un poco más nuestras almas. *Crash* habla de que, más a menudo de lo que pensamos, nos quedamos encerrados en una ética individual que sólo observa motivaciones internas sin tener mucho en cuenta las circunstancias, creencias o afecciones de los demás. Algunas de esas motivaciones internas pueden ser loables, pero al no conectarse con virtudes más «sociales» como la piedad o la solidaridad, enturbian el aspecto estético del carácter. De ahí que Ezra Heymann, pensando en Kant, hable de una belleza moral en la que haya armonía entre la importancia de velar por uno y la relevancia de mirar también

---

<sup>20</sup> McGinn, *ob.cit.*, p.111.

<sup>21</sup> Heymann, Ezra, *Decantaciones kantianas*, CEP, Caracas 1999, p.152.

por los demás. «El trato bello es aquí el paradigma de la belleza y consiste en la satisfacción simultánea de dos requerimientos: preserva la libertad alrededor tuyo, y muestra tú mismo libertad»<sup>22</sup>.

Los logros y los obstáculos de la libertad (más o menos universalizable) que deseamos mantener viva en nosotros y preservar a nuestro alrededor, no son muy distintos a los problemas de la formación de nuestro criterio estético en general y del carácter en particular. McGinn sugiere que «somos los maestros de nuestro propio destino moral, por lo menos en cierta medida, lo cual significa que creamos nuestra propia belleza interna, así como su ausencia»<sup>23</sup>. Por tanto, la vida moral es una especie de creación artística. El agente, hasta donde cabe, es un escultor de su propio *self* y de su carácter. Es un artista que requiere de ciertas habilidades y un buen grado de sensibilidad. Y es también un artista en virtud del criterio estético-moral que posee.

Así las cosas, dirá McGinn, una posible respuesta a la pregunta de por qué hemos de moldear los rasgos de nuestro carácter, sería ésta: «para aumentar la cantidad de belleza en el mundo»<sup>24</sup>. Lo cual no significa que, según este autor, la moral no pueda ser un bien en sí misma. Sencillamente el elemento estético, la motivación de la belleza, aumenta la motivación de la vida ética. Es un complemento.

Entonces la belleza que nos rodea aumentará no sólo nuestra sensibilidad estética, sino también nuestro bienestar. Mientras más se tenga la suerte de estar habituados a un ámbito de belleza, más estimularemos la posibilidad de tener hábitos bellos. Obviamente aquí nos encontramos con unos problemas tan evidentes como antiguos: ¿hasta qué punto un entorno exterior bello estimula la belleza del carácter? ¿qué se entiende ahí por belleza? ¿cuál es el tipo de belleza que debemos promover?

Sería muy engorroso –y quizá absurdo e imposible– cualquier intento por mi parte de responder estas preguntas acerca de la belleza y sus conexiones con nuestro medio social. Aquí lo relevante es que a los seres humanos la belleza nos importa *qua* belleza. Podemos acercarnos a algo o alguien sólo porque *nos parece*

---

<sup>22</sup> Heymann, Ezra, *Decantaciones kantianas*, CEP, Caracas 1999, p.152.

<sup>23</sup> McGinn, *ob.cit.*, p.118.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

bello. Nos atrae y nos interesa el factor estético. No es necesario saber qué es la belleza, ni siquiera es fundamental estar de acuerdo sobre qué o quién es bello y qué o quién no lo es. Lo significativo es que cada uno de nosotros, desde distintas opciones y criterios, somos usualmente movidos por la belleza. De ahí que en la vida diaria veamos que hasta los destornilladores y los mecheros tienen un diseño estético. También el habla, las ideas y los pensamientos poseen una dimensión estética. De nuevo encontramos indicios en el lenguaje cotidiano, a través de frases como: «qué bello pensamiento», o, «qué cosas tan bonitas dices». Por no hablar de la belleza que esperamos encontrar en la poesía, los diálogos de ficción y la literatura. «es muy difícil» —escribe mcginn— «nombrar algo que carezca de una dimensión estética, sea positiva o negativa. Panesteticismo sería el nombre de esto»<sup>25</sup>. Ese *panesteticismo* no escapa a la vida psicológica y espiritual de las personas. Y en este mundo en el que casi todo tiene una «dimensión estética» resulta natural que haya un vínculo entre nuestra personalidad —o las virtudes de nuestro carácter— y la belleza. De ahí que en general queramos negar lo feo en nuestra alma y trasladarlo a cosas o sujetos. Incluso a ese precio nos gusta pensar que participamos de la belleza. Deseamos estar de su lado, aunque la realidad diga lo contrario. Aunque seamos más monstruosos de lo que creemos.

### Los monstruos

Según la Tev los monstruos son una consecuencia de la estrecha relación entre estética y moral. El monstruo es la fealdad del alma hecha cuerpo. De ahí vendría el prejuicio, la perspectiva generalizadora, según la cual las almas monstruosas anidarían en un físico poco agraciado. No obstante sabemos que no todos los monstruos tienen fealdad interior, ni todos los que son feos internamente tienen un aspecto monstruoso. Este hecho explicaría, en parte, el interés que frankenstein despierta en el imaginario de muchas sociedades, desde que Mary Wollstonecraft Shelley publicara su texto en 1818. El monstruo creado por ella encarna la verdad de lo que somos. No en balde la novela se llama *Frankenstein o el moderno prometeo*. El fuego que trae este prometeo es un espejo cruel de nuestra identidad. «en él vemos nuestra propia naturaleza» —dice mcginn— «su historia es

---

<sup>25</sup> *Ibid*, p.121.

nuestra historia, escrita de forma gigante y horrible. Él es la condición humana normal; no literalmente, por supuesto, sino metafóricamente, simbólicamente hablando»<sup>26</sup>. Quizá por ese conocimiento que ofrece sobre nuestra alma, frankenstein es un personaje versionado en todas las formas conocidas de ficción.

¿En qué se parece a nosotros? Pues en primer lugar, al hacer un viaje a sus orígenes, encontramos un parentesco: él también recoge una herencia biológica para ser quien es. A diferencia de nosotros, su herencia no viene de los genes transmitidos sexualmente, sino de cadáveres humanos. Con esto el monstruo estaría recordándonos lo que tenemos en común: que no sólo somos el fruto del placentero acto sexual, sino también de la escalofriante carroña. Estamos vivos gracias a los difuntos. Nos comemos los cadáveres de las vacas que matamos, nos nutrimos de cerdos y pollos sacrificados e ingerimos vegetales muertos. De igual forma, cuerpos sin vida de distintas especies (incluida la humana) sirven de abono a la tierra que nos alimenta y a los gusanos que son la comida de nuestros futuros alimentos. «y por supuesto» –agrega McGinn– «el cuerpo del feto está totalmente compuesto de materia venida del cuerpo de la madre, especialmente su sangre (...) En cierto sentido toda vida es la redistribución contingente de materia inanimada»<sup>27</sup>.

Otra similitud estaría en que nuestra delgada piel, lo mismo que la de frankenstein, «escasamente cubre la obra de músculos y arterias»<sup>28</sup> que escondemos en nuestro interior. Por muy feo que alguien pueda ser en su aspecto exterior, nunca podría alcanzar la espantosa visión de su cuerpo despojado de la piel. Lo que nos separa de nuestra monstruosidad interna es una delgada capa. Tan delgada como esa que nos separa del monstruo Frankenstein.

La fealdad de nuestras entrañas es universal. Por mucho que las pieles naturales, bañadas de sol o mejoradas con liposucción lo oculten, somos corporalmente feos por dentro. «los riñones y el colon de la *top model*, no son más atractivos que los de usted o los míos»<sup>29</sup>.

Sin embargo a nuestro juicio estético no le basta con que seamos feos por dentro. También solemos estar insatisfechos con nuestro aspecto exterior, aunque la cosa no sea para tanto. En general, y dependiendo de cierto grado de madurez

---

<sup>26</sup> *Ibid*, p.149.

<sup>27</sup> *Ibid*, p.151.

<sup>28</sup> Wollstonecraft, Mary. S., *Frankenstein, or the modern Prometheus*, Broadview Press, Canada 1999, p. 85.

y sabiduría, nos sentimos descontentos con nuestro cuerpo. La aprobación estética que experimenta frente al espejo uno de esos modelos que aparecen en la publicidad de las revistas y la televisión, no es necesariamente mayor que la de la media de los hombres y mujeres. Resultaría poco sorprendente descubrir que el modelo se preocupa por cierta arruga que para nosotros es imperceptible, o por la forma de sus pies (que oculta con recelo debajo de todo tipo de calzados).

O sea, que sin necesidad de ser tan feos como frankenstein, para numerosas personas resulta un reto y todo un proceso de aprendizaje lograr aceptarse tal como son. A muchos de nosotros, lo mismo que al personaje creado por wollstonecraft, les ocurre que admiran la belleza física de los demás (sean o no bellos) y en cambio se desprecian a sí mismos. La primera vez que Frankenstein vio su reflejo quedó aterrorizado: «al principio retrocedí, incapaz de creer que era realmente yo el que estaba reflejado en ese espejo. Y cuando finalmente me convencí de que yo era el monstruo que soy, una amarga tristeza y mortificación se apoderaron de mí»<sup>30</sup>. Debe de haber muchas personas que no se sienten aterradas por la imagen que les devuelve el espejo, pero también deben de ser muchas las que esconden sus barrigas en las fotos, se operan las narices, ocultan sus ojos, se avergüenzan de sus piernas, etc.

Por otro lado, si bien Frankenstein inicia una batalla contra la humanidad (por considerarla responsable de su desgracia), la mayoría de nosotros no llegaremos tan lejos como él. Pero, dirá McGinn,

los sentimientos que lo mueven no son ajenos a nosotros. También nosotros hemos sentido el aguijón del rechazo basado en la mera apariencia. Podemos sentirnos envidiosos de esos que no sufren (así nos parece) nuestra exclusión social. Puede parecer que otra gente es llevada a una vida encantadora de la que nosotros estamos injustamente excluidos<sup>31</sup>.

El dolor de la exclusión y la envidia hacia los que, desde la perspectiva del rechazado, no están excluidos, se convierten en una razón para actuar. «soy malvado porque soy desgraciado» –le dice Frankenstein a su creador– «¿acaso no soy repudiado por toda la humanidad? (...) procuraré tu destrucción y no descansaré hasta desolar tu corazón»<sup>32</sup>. La criatura confiaba en su padre y éste le habría

---

<sup>29</sup> McGinn, *ob.cit.*, p.152.

<sup>30</sup> Wollstonecraft, *ob. cit.*, p. 139.

contestado con la traición y el abandono. El monstruo se acercó a la humanidad y sólo consiguió desprecio. Ahora quiere vengarse de los que le han hecho daño. Pero también siente una profunda envidia hacia los que tienen a su alcance la posibilidad de una vida dichosa. La amenaza que lanza contra Víctor es igualmente celos por todo lo que el dr. Víctor Frankenstein *sí* puede ser.

La exclusión del monstruo es una práctica común en todas las sociedades. No ocurre sólo con las minorías marginadas, sino también con muchos adolescentes, empleados, vecinos y, finalmente, con cada uno de nosotros al menos en algún momento de nuestras vidas. De una u otra forma todos hemos sentido que nuestra confianza ha sido traicionada alguna vez, que hemos sido segregados por un grupo, que nos hemos quedado sin el calor de una pareja. Y hasta en eso último hay similitud: Frankenstein le pide a Víctor que le haga una novia-monstruo.

«No obstante, al igual que la criatura, nosotros también podemos fallar en la búsqueda de lo que queremos»<sup>33</sup>, dice McGinn. Mas no se refiere sólo a que la búsqueda del amor no siempre llega a buen puerto, sino a que, incluso cuando se alcanza, solemos seguir soñando con la pareja perfecta, hecha a la medida por un creador (o por el azar). «lo que imaginamos es siempre más puro y refinado que lo que tenemos. Es por eso que la satisfacción del deseo, en especial del deseo romántico, a menudo acarrea una gran depresión y desilusión»<sup>34</sup>.

### **La inclinación al mal**

Frankenstein encarna la frustración del deseo humano en casi todos sus niveles. Su historia muestra nuestro lado monstruoso, con su respectiva soledad y sentimiento de abandono. Así mismo, ofrece una plausible explicación acerca de algunas de las causas más importantes del carácter malvado. Con él experimentamos, por un lado, la idea de que las circunstancias desfavorables, los prejuicios y la mala suerte influyen en la degradación estética de nuestro carácter. Y, por otra parte, se ilustra de forma ficcional la hipótesis de que la envidia que

---

<sup>31</sup> McGinn, *ob. cit.*, p.163.

<sup>32</sup> Wollstonecraft, *ob. cit.*, p.169.

<sup>33</sup> McGinn, *ob. cit.*, p.164.

<sup>34</sup> *Ibidem.*

sienten los desdichados por los que a su parecer son dichosos, funciona como motivación fundamental en el desarrollo de un carácter malvado.

Las cosas tienden a empeorar cuando el monstruo no corre con la suerte del patito feo. Es decir, cuando no encuentra el lugar al que pertenece, donde no sólo sea aceptado sino que además se descubra a sí mismo como alguien sorprendentemente bello. El monstruo sin familia psíquica puede terminar buscando una compensación y, por qué no, *placer*, en la desgracia de los demás. La sensación de bienestar del monstruo aumentaría en la misma medida en que la gente que le rodea se hace desdichada. Sobre todo si se trata de gente que, hasta ese momento, era percibida por él como personas felices.

En el caso de Frankenstein, además, sólo una persona (su creador) goza de la protección de ser «su familia». El resto de la humanidad no se parece a él, y pertenece incluso a una especie distinta. Así las cosas la maldad se ve desbocada. Porque en la medida en que el otro sea un extraño, los actos crueles se volverán más factibles dentro del alma malvada. Por supuesto esto no significa que la crueldad no surja entre parientes y paisanos. Si ello fuera así no existirían la violencia doméstica ni las guerras civiles. Pero sin duda la afinidad con amigos, familiares y compatriotas suele producir, en términos generales, una especie de pacto de no agresión que se rompe con más facilidad mientras menos cosas en común tengan las víctimas y los victimarios.

En la época de cristóbal colón, la iglesia y los «intelectuales» del reino de castilla se preguntaban si los indígenas tendrían alma e, incluso, si serían seres humanos. Las miles de «bajas civiles» que dejó la invasión norteamericana en irak durante los primeros meses, no hicieron descender la popularidad del presidente bush en estados unidos. Eso ocurrió sólo cuando las bajas *norteamericanas* sobrepasaron los mil efectivos.

Cuando la piel, el rostro, la nacionalidad y el idioma de algunos nos resultan extraños, puede ocurrir que nos cueste imaginar sus sufrimientos. Una mirada superficial hace ver a estas personas muy distintas a nosotros. En gran medida tiene razón Elaine Scarry al sugerir que nuestra conducta moral hacia los demás «está configurada por la forma en la que los imaginamos»<sup>35</sup>.

De alguna forma Frankenstein piensa que hacer justicia equivale a darle rienda suelta a su resentimiento social. Resentimiento contra esos extraños y despreciables humanos, que son muy distintos a él. Y la escasa respuesta afectiva

que encuentra por parte de su «señor y rey natural», no le sirve de mucho para atenuar ese resentimiento. Muy pronto la criatura comienza a plantearse su existencia en los términos de la guerra y la competición deportiva. Esto es, en los términos de la victoria y la capitulación. El fracaso del otro y la supervivencia personal son los nuevos derroteros de la criatura. Frankenstein ha declarado «la guerra eterna contra todas las especies»<sup>36</sup>. Y para un guerrero, el triunfo sobre el enemigo y la ruina de éste, son la mayor satisfacción.

Como ocurre a menudo entre los conciudadanos de casi todas de las sociedades actuales, la cultura del *winner*, en una versión poco refinada, se ha instalado en la criatura. Y ¿cómo puede tenerse un carácter bello si el bienestar y el placer de los demás se encuentran totalmente alejados de nuestras prioridades? Es posible que el honor y la valentía reluzcan en la guerra. Pero sigue habiendo enormes parcelas de fealdad en un individuo cuyo nexos con los otros está guiado por la obsesión de ganar.

si el placer y la victoria se vuelven psicológicamente interconectados, el placer tenderá a surgir sólo a través del dolor de los otros. Si queremos alentar la idea de que nuestro placer tenga cierta relación con el placer de los demás, entonces el patrón social de la rivalidad tendrá unas bases erróneas<sup>37</sup>.

Según esta cita de McGinn, si queremos cambiar rivalidad por solidaridad, el tipo de actitud que resulta más coherente estimular no parece la competición y el juego de ganadores y derrotados. Por supuesto que pueden tomarse medidas para llevar a cabo un «juego justo», para que el «perdedor» no sea severamente humillado o para que, en el contexto de la guerra, haya una «convención de ginebra». Pero nada de eso negaría el hecho de que las relaciones humanas se seguirían planteando desde bandos de ganadores y perdedores, en lugar de hacerlo desde la adhesión a causas por el bien común.

---

<sup>35</sup> Scarry, Elaine, «Las dificultades de imaginar a otras gentes», En: Martha Nussbaum (comp.), *Los límites del patriotismo*, Paidós, Barcelona 1999, p. 121.

<sup>36</sup> Wollstonecraft, *ob. cit.*, p.161.

<sup>37</sup> McGinn, *ob. cit.*, p.71.

En la circunstancia de Frankenstein la moral pública queda reducida a la guerra. La solidaridad pasa a un plano desconocido y abstracto. La única semejanza con los demás es la de ser jugadores compitiendo por la victoria. Según el monstruo el otro debe perder.

### El problema de la solidaridad

Richard Rorty ve en la solidaridad un avance, un paso adelante en la vida moral de los individuos. Pero no ve en esa solidaridad el reconocimiento de alguna «esencia humana» inherente a todas las personas. Según Rorty, en lugar de un aspecto nuclear común a los seres humanos, la solidaridad se concebiría de la siguiente manera:

como la capacidad de percibir cada vez con mayor claridad que las diferencias tradicionales (de tribu, de religión, de raza, de costumbres, y las demás de la misma especie) carecen de importancia cuando se las compara con las similitudes referentes al dolor y la humillación; se la concibe pues, como la capacidad de considerar a personas muy diferentes de nosotros incluidas en la categoría de «nosotros»<sup>38</sup>.

Sin duda de lo que se trata es de entender –e incluso de asumir como un hábito en el trato con los demás– que los seres humanos son aquellos cuyas diferencias culturales existentes entre sí, no generan una gran diferencia.

Ahora bien, creo que Rorty adopta una visión un tanto restringida al sugerir que donde no somos diferentes es en el dolor. Ciertamente es innegable que «el dolor y la humillación» que podemos percibir en los demás son un punto clave en nuestra capacidad para ser solidarios. El drama de la familia *negra* liberiana a la que la guerra le ha arrebatado su hogar y la mitad de sus miembros, es en esencia tan espantoso como su equivalente alemán de una familia *blanca* durante la segunda guerra mundial. La tragedia de las mujeres violadas en sarajevo, es básicamente la misma que la de las mujeres violadas en burundi. Los soldados europeos, cascos azules clientes de la prostitución infantil, hacen un daño similar al de los soldados africanos cuyos «hábitos de consumo» los convierten en ese tipo de clientes. Los

---

<sup>38</sup> Rorty, Richard, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Paidós, Barcelona 1991, p.210.

estudiantes asesinados en el mayo del 68 mexicano, comparten la misma suerte que los estudiantes muertos en la plaza Tiananmen<sup>39</sup> en 1989.

Sin embargo también puede despertarse en nosotros una actitud solidaria ante situaciones que tienen que ver poco con la humillación y el dolor. Por ejemplo, podemos ser solidarios con alguien que se esfuerza (sin llegar al dolor o las humillaciones) por conseguir sus metas. Podemos llegar a ser solidarios con causas que consideramos justas, como el derecho a vivir en paz y libremente. Podemos unirnos solidariamente a un movimiento que busca ampliar los derechos civiles y sociales de los ciudadanos en una democracia determinada, sin sentirnos menos solidarios sólo porque se trate de una democracia fuerte en términos institucionales y económicos.

Supongamos que una comunidad pacífica que, en mayor o menor medida, ya vive en libertad, se siente amenazada. Es posible que esta circunstancia la lleve a emprender, sin dolor ni humillaciones, una campaña cívica para preservar lo que tiene. Campaña que tal vez cuente con la solidaridad de más de uno dentro y fuera de esa comunidad.

En este punto alguien podría replicar que el *dolor* que ocasionaría perder esa libertad es lo que nos mueve a actuar. Pero frente a esto también podría plantearse el argumento contrario: ante el dolor y la humillación, lo que nos mueve a la solidaridad no es tanto el dolor o la humillación *en sí*, sino la *esperanza* de que tanto el uno como la otra desaparezcan.

En todo caso creo que Rorty acierta al sugerir que el hecho de compartir la capacidad para sentir dolor, así como el malestar físico y moral de las humillaciones, es un fundamento de nuestra solidaridad. Esa similitud no es la única, pero sí tal vez la más relevante.

Pero cuando, como en el caso de Frankenstein y tantas personas de carne y hueso, las similitudes desaparecen de la percepción del agente, la solidaridad se vuelve imposible. Y de la frase: «tu dolor es similar al mío», se pasa a la frase: «tú no tienes nada que ver conmigo». No obstante, por lo menos en lo que respecta a

---

<sup>39</sup> *Yibeyuan*, que es el nombre chino para Tiananmen, significa *jardín de la tranquilidad absoluta*. Que la plaza tenga ese nombre, más que una ironía, resultó ser un presagio: un cementerio es también un jardín de la tranquilidad *absoluta*. Un plácido «dormitorio».

frankenstein, la desconexión no es total. Aunque el vínculo de la criatura con los seres humanos no es de similitud, aparece *una relación* con los demás que es primordial para su propia identidad: en su guerra contra las especies, el dolor de los otros será su razón de ser.

McGinn advierte con mucha lucidez que «un agente conciente es antes que nada un centro de placer y dolor, un portador de afecto. La maldad pura será ininteligible a menos que se le reconozca un papel en la generación de placer»<sup>40</sup>. Este postulado, que nos recuerda lo que Freud llamó *el principio del placer*, sostiene –lo mismo que Freud– que el *télos* de la conducta humana es la consecución del placer o, si se prefiere, la huida del dolor. Así que si la maldad es posible será por su relación con el placer. Frankenstein es malo porque siente placer al «resarcirse», al ver que la gente es tan desdichada como él. En tal sentido la similitud será impuesta por la envidia de Frankenstein: la humillación y el dolor de los otros será *similar* a la de él, pero ello no le producirá un sentimiento de solidaridad sino de placer, de dulce venganza.

El dolor y la humillación de los demás será su arma. «el dolor es el regalo del diablo para los envidiosos»<sup>41</sup>, dice McGinn. No obstante la envidia y las acciones malvadas no son precisamente sinónimos de paz, de mediana armonía, de vida feliz. La criatura sufre un constante desasosiego una vez que ha emprendido su guerra. Por eso es empujado a encontrarse con la eterna paz, movido quizá por *thanatos*, ese instinto de muerte, según Freud, «cuya misión es hacer retornar todo lo orgánico animado al estado inanimado»<sup>42</sup>. ¿Con qué fin? Con el fin de acabar con las complejidades que surgen a partir del instinto de vida, de las perturbaciones de *eros*. La benevolencia de la muerte espera a Frankenstein como a cualquiera de nosotros.

*Thanatos*, la tendencia a la paz eterna, y *eros*, lo que nos impulsa a vivir, son para el padre del psicoanálisis las dos fuerzas que rigen nuestra *psique*<sup>43</sup>. «La vida» –dice Freud– «sería un combate y una transacción entre ambas tendencias»<sup>44</sup>. Ese combate está simbolizado en la lucha de Frankenstein consigo mismo y con los demás. Incluso el resultado de la batalla es clásicamente humano: gana *thanatos*.

---

<sup>40</sup> McGinn, *ob. cit.*, p. 91.

<sup>41</sup> *Ibid*, p. 81.

<sup>42</sup> Freud, Sigmund, *El yo y el ello*, Alianza, Madrid 1973, p.32.

Arrepentido de la cacería que ha emprendido contra su creador, y dolido por el fallecimiento de éste, al final de la novela el monstruo dice: «ahora la muerte es mi único consuelo»<sup>45</sup>

### En resumen

Las cualidades estéticas del carácter de una persona las encontramos en la belleza o fealdad de las palabras y acciones relacionadas con su vida ética. Según McGinn este enfoque constituye una teoría estética de la virtud. En dicha teoría la virtud sería el criterio de belleza para el carácter. Pero éste no será su único nexo con la estética. En cualquier obra de ficción el aspecto de los personajes, o el diseño de escenografías y locaciones puede tender –tácita o implícitamente– a exteriorizar las cualidades estéticas del alma humana. Ello no significa que si alguien es bello físicamente también lo será en términos éticos, sino que, por ejemplo, el clásico estereotipo en el cual los buenos son bellos y los malos son feos, sería un intento por dar formas corpóreas al bien y al mal. En este sentido, el cuadro de dorian grey reflejaría en su fealdad el nivel estético-moral del carácter del protagonista.

Por su parte, la fealdad y el terror que inspira Frankenstein son las dos caras de una misma moneda: al principio, deja claro que la belleza del alma no viene del cuerpo. Se puede ser tan feo como esta criatura y, al mismo tiempo, tener un alma bella que rescata niños y busca amistad y afecto. Por otro lado, cuando el monstruo se vuelve malvado, pasa a ser la exteriorización del alma diabólica: es tan malo *como parece*.

El magnetismo de Frankenstein en cualquiera de los formatos de ficción en los que ha cobrado vida este complejo personaje, se debe a la triste historia que nos cuenta acerca de nosotros mismos. En el prefacio de la novela, Mary Wollstonecraft advierte que, aunque la criatura es imposible de concebir como un experimento real, «ofrece un punto de vista a la imaginación, para describir las

---

<sup>43</sup> Esto también es así para muchas otras posturas reflexivas y religiosas desde sus respectivos equivalentes, como el *yin* y el *yang* de los taoístas.

<sup>44</sup> *Ibíd.*

<sup>45</sup> Wollstonecraft, *ob. cit.*, p.196.

pasiones humanas de una manera más amplia y comprensiva de lo que lo haría cualquier relación de hechos verídicos»<sup>46</sup>.

A través de Frankenstein nos enfrentamos a los valores estéticos de la virtud. Presenciamos, desde la historia de unas personas y de una criatura aparentemente no-humana, la decadencia del carácter a partir de las circunstancias y los rumbos por los que puede optar una vida humana. El problema de la adquisición de belleza o fealdad en el carácter (esto es, de los grados en los que se adquiere la virtud), vinculada al entorno social, se desvela, sugiere mcginn, cuando la historia muestra «cómo las verdades cotidianas ganan interés y forma al ser expresadas en una narración imaginativa»<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> *Ibid*, p.47.

<sup>47</sup> McGinn, *ob. cit.*, p. 169.