

2.

EL ARTE LITERARIO COMO UNA FORMA DE CONOCIMIENTO DE LA CONDICIÓN HUMANA

Gregorio Posada Ramírez, profesor Universidad del Quindío-Colombia

gposada@uniquindio.edu.co

Cordial saludo, antes que nada, agradezco a los organizadores de este estimulante evento académico. Para mi es muy grato volver a participar este año como lo hice el año pasado. Agradezco a la red Iberoamérica de Pedagogía, a la Universidad del Quindío y al Programa de Filosofía por facilitar las condiciones para que los profesores podamos compartir nuestras ideas en esta creciente tribuna internacional.

Resumen

He titulado mi ponencia *El arte literario como una forma de conocimiento de la condición humana* pues el propósito central es presentar una línea argumentativa desde la cual se pueda estimar

al arte literario como un medio de conocimiento del singular modo de estar los humanos en el mundo. Desde cierto aspecto pedagógico y didáctico y hasta metafísico, las obras literarias tienen tanto valor para la comprensión de nuestra condición humana, como lo son los textos de filosofía, antropología, etnología e historia.

Octavio Paz escribe en su libro *La casa de la presencia*: “La imagen es cifra de la condición humana” (Paz, 2013, p.114). Con ello caracteriza la sustancia de la que está hecha la literatura y enuncia una de las verdades más recurrentes de críticos y artistas literarios: la literatura da cuenta de la condición humana. Milan Kundera, al referirse específicamente a la novela, la describe como la obra humana desde la que mejor se comprende la existencia de las personas. Kundera escribe en *El arte de la novela*:

La novela conoce el inconsciente antes que Freud, la lucha de clases antes que Marx, practica la fenomenología (la búsqueda de la esencia de las situaciones humanas) antes que los fenomenólogos. ¡Qué fabulosas ‘descripciones fenomenológicas’ las de Proust, quien no conoció a fenomenólogo alguno! (Kundera, 2006, p.48)

De manera similar, Ernesto Sabato en su libro *El escritor y sus fantasmas* cuando se refiere al Martín Fierro afirma:

Si Martín Fierro tiene importancia no es porque trate de gauchos, ya que también las novelas de Gutiérrez lo hacen sin que por ello sobrepasen los límites del folletín pintoresco; tiene importancia porque Hernández no se quedó en el mero gauchismo, porque en las angustias y contradicciones de su protagonista, en sus generosidades y mezquindades, en su soledad y en sus esperanzas, en sus sentimientos frente al infortunio y a la muerte, encarnó atributos universales del hombre. (Sabato, 1964)

Cambiando el nombre propio, el anterior párrafo bien podría estar incluido en el libro *Justicia poética* (1997) de la escritora y filósofa norteamericana Martha Nussbaum. Ya no desde Martín Fierro, sino desde la novela de Charles Dickens *Tiempos difíciles* (2004), Nussbaum sostiene

que el arte de la novela tiene la capacidad de encarnar formas persistentes de necesidades y deseos, de temores y anhelos de lo humano. La literatura, sin ser relativista, desde las situaciones particulares y contextuales que narra presenta una noción general de la humanidad. A diferencia de la antropología y sus informes de campo o de las normas morales implantadas en costumbres o ideologías, para Nussbaum (1997) la novela “constituye una exhortación universal que forma parte de una imagen de la condición humana” (p.76).

Y en su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura, Orhan Pamuk afirmó que: “la literatura es el más valioso acervo que la humanidad se ha dado a sí misma en su esfuerzo por comprenderse” (Pamuk, 2013, p.104).

La conclusión general que puede sacarse del punto de vista de estos escritores y críticos con respecto al arte literario es que es una forma de comprensión de lo que “a falta de un mejor nombre”, como dice el escritor y ensayista colombiano Fernando Cruz Kronfly (2016), se conoce como *la condición humana*. A pesar de los distintos orígenes geográficos, credos políticos y culturales de estos autores, a pesar de la *mundaneidad* tan disímil de sus obras, ellos comulgan con la idea de que existen ciertos atributos generales en las personas, unos rasgos comunes que ahistóricamente persisten y unen a la humanidad en un solo linaje. Sin obviar el hecho de la unidad biológica y orgánica de la especie, unidad que es objeto de estudio de la ciencia empírica, estos autores asumen implícitamente otro tipo de vínculo entre los humanos, vínculo que los define más allá de las características de la especie, y del que la novela sería una de sus formas de comprensión. Sobre esta afirmación recurrente entre críticos y autores literarios es pertinente preguntarse ¿Explícitamente cómo puede entenderse ese vínculo o linaje universal?; ¿a qué se refieren estos escritores y críticos cuando hablan de la condición humana?, y si de hecho existe, ¿cómo se da a través de la novela su conocimiento?

Una manera obvia de responder a estas preguntas sería buscando las respuestas en críticos y escritores. Si se quiere saber en qué consiste la conexión que encuentran los escritores y críticos entre la novela y la condición humana, parece que el camino elemental es preguntarles a ellos. No obstante, y como afirma el filósofo inglés Peter Strawson, así como saber escribir no implica que se tenga la capacidad de dar cuenta de los presupuestos teóricos y normativos que permiten ejecutar la actividad de escribir, afirmar y tener convicción sobre algo no implica que necesariamente se conozcan las razones que sustentan y producen la convicción de ese algo. Strawson (1997) distingue entre *conocimiento explícito* y *conocimiento implícito*. Lo hace en

referencia a los tipos de saber que pueden tener los científicos, académicos, críticos y personas del común. Así, un matemático puede descubrir la verdad de un enigmático teorema sin saber *explícitamente* en qué consisten las verdades matemáticas ni en qué se diferencian, por ejemplo, de las verdades empíricas. Una novela puede mostrar rasgos importantes del bien y del mal, pero esto no implica que su autor esté capacitado para dar cuenta teórica y explícitamente de lo que es la bondad y la maldad. En ambos, diría Strawson, hay conocimiento *implícito*. Tácitamente el matemático puede saber algo de la verdad o el escritor del bien y del mal, pues de hecho lo muestran en sus obras. Pero de tener este *conocimiento implícito* no se sigue que necesariamente tengan *conocimiento explícito*.

Desde Strawson puede afirmarse que en asuntos como lo bueno, lo malo, la condición humana, las verdades matemáticas, y un largo etcétera, se revela que intelectualmente las personas pueden tener conocimiento práctico y también conocimiento teórico sobre algo. Pero tener conocimiento práctico o, en términos de Strawson, *implícito* no implica que se tenga conocimiento teórico o *explícito*. Una persona puede saber que no se le está diciendo la verdad acerca de algo, por ejemplo, sobre el costo en pesos de un libro, puede estar convencida de que la están engañando y, sin embargo, no tener la capacidad de responder teórica o conceptualmente a la pregunta ¿Qué es la verdad o qué es la falsedad? Esta persona posee conocimiento *implícito* pero no conocimiento *explícito*. Lo mismo vale para un pintor que produce cuadros bellos o para un escritor o crítico que juzga el arte de la novela como una forma de comprensión de la condición humana. Ni el primero ni los segundos indispensablemente tienen que contar con las herramientas conceptuales para explicar teóricamente qué es la belleza o qué es la condición humana, a pesar de que hagan cuadros bellos u obras que exponen la condición humana, pues tener la capacidad de hacer algo o juzgar sobre algo no lleva necesariamente a tener la competencia de exponer conceptualmente sobre lo que se hace o se juzga.

Las investigaciones que buscan aclarar o hacer explícito lo que se asume de manera implícita son referidas por el epistemólogo Ulises Moulines (1997) como saberes de *segundo orden*. Al preguntarse qué es la verdad, qué es lo bueno, qué es lo bello o qué es la condición humana, se tiene la intención de hacer teóricamente explícitas una serie de cuestiones que en sí mismas son conceptuales. La verdad, lo bueno, lo bello, la misma idea de condición humana, más que entidades o hechos del mundo, como los ríos o los carros, son nociones teóricas. Estos términos evocan ciertas maneras conceptuales con las que el hombre se relaciona y comprende el mundo. Las preguntas que se refieren a conceptos y no a hechos del mundo son preguntas de segundo orden o preguntas conceptuales. Como señala Moulines, el saber explícito es conceptual y al

buscar aclarar teóricamente una entidad que no es material sino abstracta o conceptual, el resultado es un saber metaconceptual. En otras palabras, un saber que conceptualmente se dirige a aclarar un concepto es un saber metaconceptual.

Así, al preguntarnos por la condición humana y la manera como la literatura nos brinda un conocimiento de ella, nos enfrentamos a un asunto metaconceptual. Buscamos tender un terreno conceptual desde el que podamos configurar una imagen conceptual de un concepto, el de la condición humana.

En *La sombrilla planetaria*, Fernando Cruz Kronfly (2016) describe metafóricamente, a través del cuento de Blanca Nieves, específicamente del símbolo del espejo, dos tipos de imágenes que la humanidad obtiene de sí cuando se examina. Como la bruja del cuento al contemplar su rostro en el espejo, la humanidad proyecta imágenes complacientes y arrogantes de sí. Es la imagen en la que la bruja se ve como la más bella de todo el reino, o en la que la humanidad se ve como los seres mejor logrados dentro de todo lo que existe y es conocible. El reflejo muestra solo lo que los humanos desean ver. Pero otras imágenes vibran fuera de lo que la humanidad quiere ver en el espejo. Ellas revelan verdades que para muchos es preferible no conocer, pero, no obstante, una vez proyectadas en el espejo inevitablemente desatan ira, miedo, asco, vergüenza y resignación. Son imágenes que independientemente de su tipo incomodan inevitablemente a su contemplador.

Inicialmente ocultas, una vez que estas imágenes se reflejan muestran un rostro más fiel que aquel configurado desde la soberbia y complaciente proyección humana. Son estas imágenes, ajenas a la arrogancia, a la complacencia o a la superficialidad humana, las que el arte literario reverbera en sus narraciones. La literatura exhibe lo que está cubierto por la frivolidad, la apatía y el indolente conformismo humano. Escribe Cruz Kronfly:

La patria del lenguaje literario tiene entonces por delante un gran trabajo: explorar la condición humana hasta el punto de hacer estallar los relatos derivados de los espejos complacientes. Ir hasta el fondo, introducir el puño hasta la última entraña en el camino de la exploración. La novela debe tener el valor de conducir al lector, y por supuesto y con mayor razón al propio autor, a un distanciamiento radical respecto del modo convencional como nosotros, en cuanto hombres, acostumbramos vernos en la luna de los espejos. (Cruz Kronfly, 2016, pp.198-199)

Explorar la condición humana, esto es, ir más allá de las apariencias proyectadas en el espejo, tanto de las complacientes y convencionales imágenes como de las francas y profundas, es la exhortación que hace Cruz Kronfly, quien asume que la novela es un camino para adentrarse en ese modo del ser humano que yace más allá de la superficialidad del espejo. La condición humana sería aquello de lo que emanan las imágenes de que se sirve la literatura para constituir sus narraciones; el arte literario es su modo de presentación. De ahí que una forma de indagar por la condición humana sería preguntar: ¿Más allá de esas imágenes que elabora la novela, de estas formas narrativas de presentación, qué puede encontrarse? Si la novela es un reflejo de la condición humana, ¿qué es en su mismidad la condición humana?

Para aclarar mejor este punto, permítaseme hacer una analogía entre los dos tipos de reflejos que propone Cruz Kronfly, y las dos imágenes o modos de presentación de una misma referencia desde las que el filósofo y lógico Gottlob Frege explica la diferencia entre lo que es el *sentido* y lo que es la *referencia* de un enunciado.

Frege inicia su influyente ensayo *Sobre sentido y referencia* trayendo un ejemplo en el que se dan dos imágenes, dos reflejos proyectados a partir de una misma referencia. El planeta Venus es una única referencia que para el caso posee dos modos de presentación. Se nos exhibe en la noche como el lucero vespertino y en la mañana como el lucero matutino. Así, el lucero de la noche que se ve en el cielo de una luz casi tan intensa como la de la luna, es el mismo lucero de la mañana que se ve tenuemente a la luz del día. Esto porque el lucero vespertino y el lucero matutino son dos modos de manifestación, dos modos de presentación de una misma referencia, el planeta Venus. Para Frege el sentido es aquello que emana de la referencia, es el modo de presentación de la referencia. Pero, dos sentidos distintos, a pesar de que sean de una misma referencia, no son lo mismo, pues el sentido tiene que ver más con la manera como se da, como se manifiesta en el pensamiento la referencia, que con lo que ésta intrínsecamente es. Venus en el contexto de la noche tiene un sentido diferente al que puede tener en el contexto del día.

Pensar en Miguel de Cervantes Saavedra escribiendo el Quijote no es lo mismo que pensar en un hombre que perdió la movilidad de su mano izquierda en la batalla de Lepanto. Aunque ambas imágenes provengan de un mismo referente, de un mismo hombre, cada imagen determina una forma singular de darse ese único referente. Los referentes pueden entenderse como los objetos materiales o las entidades abstractas de donde emanan los sentidos, y estos, los sentidos, son los modos de presentación, las maneras como se ofrecen al pensamiento las referencias. En este orden de ideas, las novelas serían los múltiples sentidos, los variados modos de

presentación de una misma referencia, esto es, de la condición humana. Las innumerables posibilidades narrativas de la novela obedecen a las diferentes maneras de manifestarse a través de los múltiples sentidos una misma referencia.

Para Frege hay sentidos que carecen de referencia, o por lo menos, a los que es humanamente imposible hallar su referencia. Como cuando se dice: “hay cifras de números con las que las personas nunca harán cálculos”. Al ser finitos los hombres y los números infinitos, siempre habrán cifras que no serán pensadas por los hombres, menos para calcular. Este enunciado tiene sentido aunque no es empíricamente posible conocer su referencia. De otro lado, la referencia no necesariamente tiene que ser un objeto material ubicable en el espacio y en el tiempo, hay referencias que son abstractas. “La trinidad en la religión cristiana”, “el resultado de restarle dos unidades al número cinco” y “los ángulos de un triángulo” son distintos sentidos de una misma referencia: el número tres. Pero esta referencia no es un objeto material o físico, es una entidad conceptual. Al señalar Cruz Kronfly (2016) que la condición humana es aquello que no se entretiene en lo multicolor del hombre, sino que (...) “se reitera en la historia en una especie de eterno retorno de lo mismo bajo otros ropajes, o dura a través de siglos y nunca desaparece” (p.59), tácitamente está afirmando que la noción de condición humana, como referente de la novela, es abstracta y supraempírica. No es algo que sea localizable en el espacio y en el tiempo, como sí son localizables las cualidades materiales o las propiedades físicas de lo humano. Así, puede decirse que la condición humana es el referente de las novelas y estas son su sentido, su modo de presentación.

Para Nussbaum (1997): formas persistentes que van más allá de lo propio de cada cultura; para Vargas Llosa (2000): vínculo fraterno que trasciende las barreras del tiempo y une a la humanidad en un mismo linaje; para Sabato (1964): atributos universales de lo humano, así, la condición humana, vista desde este lente literario, evoca un modo de ser metafísico de lo humano, esto es, una serie de cualidades que trascienden la naturaleza física del hombre y que lo definen a partir de rasgos universales, suprahistóricos y atemporales. Y es la literatura, con su forma narrativa del lenguaje, un arte que antes que establecer verdades eternas y estáticas, busca dotar de múltiples sentidos o formas de presentación de la existencia humana; es la literatura el hogar de manifestación y presentación de la condición humana.

Referencias bibliográficas

Cruz Kronfly, Fernando. (2016). *La sombrilla planetaria*. Colombia, Medellín: Sílabas Editores.

Frege, Gottlob. (1999). *Sobre sentido y referencia*. España, Barcelona: Folio.

Kundera, Milan. (2006). *El arte de la novela*. Barcelona, España: Tusquets.

Moulines, Ulises; Díez, José. (1997). *Fundamentos de filosofía de la ciencia*. España, Barcelona: Ariel.

Nussbaum, Martha. (1997). *Justicia poética, la imaginación literaria y la vida pública*. Barcelona, España: Andrés Bello.

Pamuk, Orhan. (2012). *El novelista ingenuo y el sentimental*. Barcelona, España: Mondadori.

Paz, Octavio. (2013). *La casa de la presencia, poesía e historia*. México D.F, México: Círculo de lectores y Fondo de Cultura Económica.

Sábato, Ernesto. (1964). *El escritor y sus fantasmas*. Argentina, Buenos Aires: Aguilar.

Strawson, Peter. (1997). *Análisis y metafísica*. Barcelona, España: Paidós.

Vargas Llosa, Mario. (2000). *Un mundo sin novelas*. Letras Libres.

<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/un-mundo-sin-novelas> (Consultado abril 15).