

Francisco Roco

LA NOVELA COMO METODO DE CONOCIMIENTO

"... hago, haré libros, es preciso. Son útiles, de todos modos. La cultura no salva nada ni a nadie, no justifica. Pero es un producto del hombre: el hombre se proyecta en ella, se reconoce, solo este espejo crítico le ofrece su imagen."

(Jean Paul Sartre: Las Palabras)

En este trabajo se esbozan algunas ideas acerca de la relación existente entre filosofía y literatura. Se parte de la premisa que son dos saberes independientes e irreductibles uno a otro, pero como ambos aspiran a develar la realidad poseen elementos comunes. En el artículo se propone utilizar la novela como punto de partida para una indagación filosófica, considerando los aportes y riesgos que surgen de ese intento

This work presents some ideas regarding the relationship between philosophy and literature. The basic premise is: they are two independent and irreducible knowledges, but as both of them aim to discover reality they own common elements. The proposal of this article is to use the novel as a starting point for the philosophical research, considering the discoveries and risks wich appear from this attempt.

La interpretación filosófica de obras literarias ha sido, generalmente, cuestionada, por cuanto - se ha dicho- al realizar esta exégesis se olvida el fin específico para el cual se hace literatura. Tal aprehensión no deja de tener razón, considerando que literatura y filosofía son dos modos distintos de expresión y que son, por tanto, irreductibles uno al otro. La literatura es básicamente creación de un mundo ficticio, ella misma es generadora de su objetividad: el micromundo de la obra; éste es autónomo y en el uso de su libertad puede coincidir o no con el mundo real. Hay momentos de la historia literaria en los que se ha pretendido que exista una especial coincidencia, como acontece con la novela naturalista cultivada inicialmente por Emilio Zolá y que luego alcanzara gran difusión. Sin embargo, la actitud general del literato ha sido más bien la inversa, ha apelado a su labor de creador, de "pequeño Dios", según el verso de Huidobro y ha optado por producir su propio cosmos lingüístico. En el ensayo **Poesía y Lengua** el mismo Huidobro señala que: "yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o una rebaño de ovejas atravesando el arco iris, y el que quisiera negarme este derecho a limitar el campo de mis visiones debe ser considerado un simple inepto".⁽¹⁾ "El poeta -refiere más adelante- hace cambiar de vida a las cosas de la naturaleza, saca con su red todo aquello que se mueve en el caos de lo innostrado, tiende hilos eléctricos entre las palabras y alumbra de repente rincones desconocidos y todo ese mundo estalla en fantasmas inesperados".⁽²⁾ Es cierto que la postura de Huidobro es bastante personal y radical, y además que hay una gran diferencia entre lírica y narrativa. Pero estas citas sirven para mostrar que la literatura es un arte y, como tal, posee cierta licencia de "irresponsabilidad", en cuanto no está obligada a dar razón de sí misma ni a justificarse.⁽³⁾

La filosofía, en cambio, está siempre en la obligación de dar razón de sí, de justificar hasta sus fundamentos. La rigurosidad intelectual que la caracteriza es producto del afán de fidelidad y objetividad en la interpretación de la realidad. El saber filosófico es un saber de precauciones destinado a evitar la intromisión de errores y de la subjetividad del pensador, de ahí la búsqueda no sólo de principios, sino también de un método seguro. Desde el *nóus* de Parménides y Heráclito, pasando por la dialéctica platónica, la lógica aristotélica, etc, hasta llegar a la fenomenología de Husserl, es la razón "pura" quien conduce la especulación filosófica. El famoso **Poema de**

1. Vicente Huidobro. *Antología*. Edit. Zig-Zag. Santiago de Chile 1945. pp. 247, 248.

2. *Ibid.*

3. Véase de Julián Marías la Introducción a su *Historia de la Filosofía*. Edic. de la Revista de Occidente.

Parménides es poema en lo formal, puesto que su temática mítico-filosófica utiliza un lenguaje que tiene poco de poético;⁽⁴⁾ es decir, predomina en él un sentido lógico más que transfigurativo de lo real.

Sin embargo, literatura y filosofía han marchado juntas en el transcurso de la historia y en más de algún momento sus límites no han sido fáciles de establecer, siendo muchos filósofos seducidos por la belleza de las palabras. Platón, antes de conocer a Sócrates, quiere ser poeta trágico, lo que explica en parte la brillantez literaria de casi todos sus diálogos; Aristóteles, después de sentar las bases de la lógica, confiesa que en la medida que pasan los años se vuelve más amigo de los mitos. Sin pretender restar importancia a la razón - es indispensable considerar una senda dentro de la historia de la filosofía - como ha señalado Dilthey - que abandona el rigor científico para enfrentar el "enigma del mundo y de la vida" de una manera más personal. Hay una "capa intermedia" de pensadores que luchan por liberarse del filosofar sistemático que los acerca a lo literario; entre otros se puede mencionar a Marco Aurelio, Montaigne, Carlyle, Emerson, Ruskin, Nietzsche, Maeterlink, Schleiermacher.⁽⁵⁾ Por otra parte, se encuentran aquellos literatos cuya obra está llena de profundas intuiciones filosóficas; entre los cuales se destacan Dostoiéwski, Proust, Camus, Kafka, Unamuno, Sábato y otros. Ambas nóminas no son exhaustivas por cierto, evidencian la existencia de una "tierra de nadie" en el ámbito intelectual.

Es innegable que en toda obra literaria hay una visión de mundo cuya significación en ocasiones alcanza niveles de profundidad que la emparentan al quehacer filosófico. Precisamente es este punto de encuentro el que abre la posibilidad a que el texto literario sirva de motivación a la hermenéutica filosófica. A modo de ejemplo recordamos el soneto **Vana Rosa** de Luis Góngora:

Ayer naciste, y morirás mañana,
¿Para tan breve ser, quién te dio vida?
¿Para vivir tan poco estás lúcida,
y para no ser nada estás lozana?
Si te engañó tu hermosura vana,
bien pronto la verás desvanecida,
porque en tu hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.

Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida,
grosero aliento acabará tu suerte.

4. El término "poético" es utilizado en su sentido etimológico, esto es, como creación, producción, como aquella "causa que hace pasar lo que quiera que sea del no ser al ser" (Platón, **Banquete**).

5. Véase de Guillermo Dilthey. **La esencia de la Filosofía** Edit. Losada, Buenos Aires, 1944.

No salgas, que te aguarda algún tirano;
dilata tu nacer para tu vida,
que anticipas tu ser para tu muerte.

Es evidente que este poema, además de su valor estético, plantea un problema que los filósofos desde siempre han pretendido resolver: el sentido y contingencia de la existencia humana, es decir, el ser para la muerte.

Estos planteamientos no son en absoluto novedosos, por lo demás ya son bastante conocidas las interpretaciones que realiza Heidegger de la poesía de Höelderlin, por la convicción de que el ser revela su secreto al lenguaje poético porque no está domesticado aun por el hombre. Cuando el poeta habla -dice Heidegger- lo hace porque se siente interpelado por el mismo lenguaje que es donde mora el ser.

2

Con todo, es necesario destacar una vez más los riesgos de "confundir" filosofía y literatura.

Sartre en su *Autorretrato a los setenta años* señala que: "Lo que distingue a la literatura de la comunicación científica, por ejemplo, es que no es unívoca; el artista del lenguaje es el que dispone las palabras de tal manera que, según la luz que arroje sobre ellos, el peso que les dé, significan una cosa, y otra, y aun otra, cada vez en niveles diferentes".⁽⁶⁾ En filosofía, en cambio, "cada frase no debe tener más que un sentido (...) si tengo que explicar qué es, supongamos, el para sí y el en sí, puede ser difícil; puedo utilizar diferentes comparaciones, diferentes demostraciones para lograrlo, pero deben quedar ideas que puedan cerrarse: el sentido completo -que puede y debe ser plural en el nivel de la obra completa- no está en ese nivel".⁽⁷⁾ Confiesa en la misma obra, no obstante, haber utilizado erróneamente -"como han hecho, por otra parte, la mayoría de los filósofos" - frases de tipo literario en obras filosóficas. Así, por ejemplo, haber usado la fórmula "el hombre es una pasión inútil" en *El ser y la Nada* originó equívocos y malos entendidos al falsearse el sentido de las palabras "pasión" e "inútil". Debí haber dicho lo mismo -señala- con un lenguaje exclusivamente técnico.⁽⁸⁾

6. Jean Paul Sartre. *Autorretrato a los Setenta años*. Situations X Editorial Losada, Buenos Aires, 1977. p. 50.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.* p. 51.

La necesidad de un lenguaje técnico es sin duda indispensable para el quehacer filosófico. En más de 2.500 años de historia de la filosofía se han acuñado conceptos con una significación más o menos precisa y no pueden ser desconocidas por quienes pretenden ingresar en el secreto de la actividad, tal como acontece con otras profesiones que crean un código lingüístico peculiar. La diferencia está en que la filosofía es, en su esencia, dinámica y no es nunca una repetición de lo hecho; por lo tanto, cada filósofo creador de sistemas es además creador de lenguaje, porque se encuentra en la obligación de redefinir los conceptos de acuerdo a su **nueva visión** de la realidad. Es por ello que cualquier lenguaje filosófico antes de transformarse en técnico proviene de la vida y está teñido de un sentido "**metafórico**" o de un "**temple literario**". Julián Marías, comentando el estilo de Ortega, ha señalado que "es menester tomar en serio la imagen en la cual Ortega define su estilo, la justificación de sus innumerables imágenes: se trata de que dé el sol reverberaciones en la cosas; es esencial el brillo y el color; no serviría el mortecino señalar las cosas con un puntero escolar. El desvelamiento de la realidad, su patentización, no se consigue desde un cierto temple adecuado, y resulta a última hora que tiene que ser un **temple literario**. La consecuencia inesperada es que la actitud "sobria", "fría" y "objetiva", que parece propia de la ciencia, es menos científica. Sólo se descubre -solo se manifiesta la verdad- haciendo refulgir y acaso arder las cosas (...) solo con literatura se puede lograr cierta precisión superior, que para hacer precisión verdadera no hay más remedio que hacer literatura".⁽⁹⁾

Al lector desprevenido seguramente parecerán exageradas, por decir lo menos, las expresiones citadas, pero no se puede negar que los conceptos **técnicos** remiten siempre a un pensamiento pensado, el que en su origen -reiteramos- fue tomado de la vida cotidiana y luego **metafóricamente** utilizado, hasta transformarse en técnico por el uso. Basta recordar términos como **materia**, **fenómeno**, **metafísica**, etc. En todo caso, el filósofo está siempre en la obligación de precisar el sentido de sus conceptos para no transformar su sistema en algo ininteligible.

Algo similar a la incomprensión a que se refería Sartre, aconteció con el surgimiento de las primeras obras de Ortega. Entre los lectores no acostumbrados a un estilo ameno y elegante parecieron los escritos de Ortega "**literatura**" con **apariencia** de filosofía, cuando en rigor **son** filosofía que parece literatura. El propio Ortega en diversas partes de su obra se refirió a las razones que tuvo para adoptar su peculiar modo de expresión, todas ellas vinculadas a su **circunstancia**. El tema es atrayente pero, por lo pronto escapa a nuestros fines. Basta señalar que, de acuerdo a la **pensado** por Ortega, muchas doctrinas han fracasado en su intento de comunicación por inadecua-

9. Julián Marías. **Ortega. Circunstancia y Vocación** 2. Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1973. pp. 39-40.

ción expresiva, puesto que sus verdades, en el sentido técnico de la palabra, han carecido de vitalidad al olvidar que son "verdad de la vida".⁽¹⁰⁾

3

Precisamente es en el nivel vital donde encuentra justificación la literatura, en general, y la novela, en particular, como formas de indagación de la verdad.

En el primer libro que Ortega publicara en 1914 (aunque su intensa producción intelectual había comenzado en 1902), *Meditaciones del Quijote*, enuncia su intuición filosófica fundamental: "yo soy yo y mi circunstancia". El primer yo de la proposición se refiere a la vida humana, entendida como realidad radical; el segundo, a lo que el hombre es en su sentido más auténtico, a saber, su proyecto o programa vital; la circunstancia, a su vez, es esa "gran cosa" -contorno, orbe o universo- donde el hombre se afana por ser.⁽¹¹⁾ Ahora bien, una de las notas más importantes de esa vida humana es que es un continuo quehacer. "El existir mismo -afirma Ortega- no le es dado (al hombre) "hecho" y regalado como la piedra, sino que... al encontrarse con que existe, al acontecerle existir, lo único que encuentra o le acontece es no tener más remedio que hacer algo para no dejar de existir. Esto muestra que el modo de ser de la vida ni siquiera como simple existencia es ser ya, puesto que lo único que nos es dado y que hay cuando hay vida humana es tener que hacérsela, cada cual la suya. La vida es un gerundio y no un participio: un *faciendum* y no un *factum*".⁽¹²⁾ Esto es, la vida es esencialmente temporal, individual y en movimiento. Estas notas del vivir han originado uno de los grandes problemas que ha debido resolver la filosofía contemporánea: conciliar lo inestable y fugaz con lo fijo y general a que tiende la razón. Esta aspira, mediante conceptos, a otorgar firmeza y seguridad ante lo huidizo y vacilante. Unamuno, entre otros, reaccionaba con violencia al *modus operandi* de la filosofía tradicional, al señalar que "es una cosa terrible la inteligencia. Tiende a la muerte como a la estabilidad la memoria. Lo vivo, lo que es absolutamente inestable, lo absolutamente individual es, en rigor, ininteligible. La lógica tira a reducirlo todo a identidades y a géneros, a que no tenga cada

10. Véase el texto citado de Marías, especialmente los párrafos 55 a 57.

11. Un análisis riguroso de esta fórmula se puede encontrar en el libro *Hombre y Mundo* de Jorge Acevedo (Editorial Universitaria, 3ª Edición, 1992; especialmente pp. 35-51) y en el Comentario de Julián Marías a las *Meditaciones del Quijote*. Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1966.

12. José Ortega y Gasset. *Historia como Sistema*. Edit. Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1971. pp. 41-42.

La necesidad de un lenguaje técnico es sin duda indispensable para el quehacer filosófico. En más de 2.500 años de historia de la filosofía se han acuñado conceptos con una significación más o menos precisa y no pueden ser desconocidas por quienes pretenden ingresar en el secreto de la actividad, tal como acontece con otras profesiones que crean un código lingüístico peculiar. La diferencia está en que la filosofía es, en su esencia, dinámica y no es nunca una repetición de lo hecho; por lo tanto, cada filósofo creador de sistemas es además creador de lenguaje, porque se encuentra en la obligación de redefinir los conceptos de acuerdo a su **nueva visión** de la realidad. Es por ello que cualquier lenguaje filosófico antes de transformarse en técnico proviene de la vida y está teñido de un sentido "**metafórico**" o de un "**temple literario**". Julián Marías, comentando el estilo de Ortega, ha señalado que "es menester tomar en serio la imagen en la cual Ortega define su estilo, la justificación de sus innumerables imágenes: se trata de que dé el sol reverberaciones en la cosas; es esencial el brillo y el color; no serviría el mortecino señalar las cosas con un puntero escolar. El desvelamiento de la realidad, su patentización, no se consigue desde un cierto temple adecuado, y resulta a última hora que tiene que ser un **temple literario**. La consecuencia inesperada es que la actitud "sobria", "fría" y "objetiva", que parece propia de la ciencia, es menos científica. Sólo se descubre -solo se manifiesta la verdad- haciendo refulgir y acaso arder las cosas (...) solo con literatura se puede lograr cierta precisión superior, que para hacer precisión verdadera no hay más remedio que hacer literatura".⁽⁹⁾

Al lector desprevenido seguramente parecerán exageradas, por decir lo menos, las expresiones citadas, pero no se puede negar que los conceptos **técnicos** remiten siempre a un pensamiento pensado, el que en su origen -reiteramos- fue tomado de la vida cotidiana y luego **metafóricamente** utilizado, hasta transformarse en técnico por el uso. Basta recordar términos como **materia**, **fenómeno**, **metafísica**, etc. En todo caso, el filósofo está siempre en la obligación de precisar el sentido de sus conceptos para no transformar su sistema en algo ininteligible.

Algo similar a la incomprensión a que se refería Sartre, aconteció con el surgimiento de las primeras obras de Ortega. Entre los lectores no acostumbrados a un estilo ameno y elegante parecieron los escritos de Ortega "**literatura**" con **apariencia** de filosofía, cuando en rigor **son** filosofía que parece literatura. El propio Ortega en diversas partes de su obra se refirió a las razones que tuvo para adoptar su peculiar modo de expresión, todas ellas vinculadas a su **circunstancia**. El tema es atrayente pero, por lo pronto escapa a nuestros fines. Basta señalar que, de acuerdo a la **pensado** por Ortega, muchas doctrinas han fracasado en su intento de comunicación por inadecua-

9. Julián Marías. **Ortega. Circunstancia y Vocación** 2. Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1973. pp. 39-40.

ción expresiva, puesto que sus verdades, en el sentido técnico de la palabra, han carecido de vitalidad al olvidar que son "verdad de la vida".⁽¹⁰⁾

3

Precisamente es en el nivel vital donde encuentra justificación la literatura, en general, y la novela, en particular, como formas de indagación de la verdad.

En el primer libro que Ortega publicara en 1914 (aunque su intensa producción intelectual había comenzado en 1902), *Meditaciones del Quijote*, enuncia su intuición filosófica fundamental: "yo soy yo y mi circunstancia". El primer yo de la proposición se refiere a la vida humana, entendida como realidad radical; el segundo, a lo que el hombre es en su sentido más auténtico, a saber, su proyecto o programa vital; la **circunstancia**, a su vez, es esa "gran cosa" -contorno, orbe o universo- donde el hombre se afana por ser.⁽¹¹⁾ Ahora bien, una de las notas más importantes de esa vida humana es que es un continuo quehacer. "El existir mismo -afirma Ortega- no le es dado (al hombre) "hecho" y regalado como la piedra, sino que... al encontrarse con que existe, al acontecerle existir, lo único que encuentra o le acontece es no tener más remedio que hacer algo para no dejar de existir. Esto muestra que el modo de ser de la vida ni siquiera como simple existencia es **ser ya**, puesto que lo único que nos es dado y que hay cuando hay vida humana es tener que hacérsela, cada cual la suya. La vida es un gerundio y no un participio: un **faciendum** y no un **factum**".⁽¹²⁾ Esto es, la vida es esencialmente **temporal, individual y en movimiento**. Estas notas del vivir han originado uno de los grandes problemas que ha debido resolver la filosofía contemporánea: conciliar lo inestable y fugaz con lo fijo y general a que tiende la razón. Esta aspira, mediante conceptos, a otorgar firmeza y seguridad ante lo huidizo y vacilante. Unamuno, entre otros, reaccionaba con violencia al **modus operandi** de la filosofía tradicional, al señalar que "es una cosa terrible la inteligencia. Tiende a la muerte como a la estabilidad la memoria. Lo vivo, lo que es absolutamente inestable, lo absolutamente individual es, en rigor, ininteligible. La lógica tira a reducirlo todo a identidades y a géneros, a que no tenga cada

10. Véase el texto citado de Marías, especialmente los párrafos 55 a 57.

11. Un análisis riguroso de esta fórmula se puede encontrar en el libro *Hombre y Mundo* de Jorge Acevedo (Editorial Universitaria. 3ª Edición, 1992; especialmente pp. 35-51) y en el Comentario de Julián Marías a las *Meditaciones del Quijote*. Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1966.

12. José Ortega y Gasset. *Historia como Sistema*. Edit. Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1971. pp. 41-42.

representación más que un solo y mismo contenido en cualquier lugar, tiempo o relación en que se nos ocurra... La mente busca lo muerto, pues lo vivo se le escapa... La ciencia es un cementerio de ideas muertas... ¿Cómo, pues, va a abrirse la razón a la revelación de la vida?"⁽¹³⁾

La novela, por su misma constitución supera sin problemas esta dificultad.⁽¹⁴⁾ Ella es el **relato** de algo que acontece en el tiempo y que sucede a alguien - el personaje-, en medio de la circunstancia que es el mundo de la obra. Novelar, en este sentido, es mostrar la evolución del personaje, en su aspiración de ser; es un **hacerse** del personaje ante los ojos del lector. El tiempo en que esto sucede no es, obviamente, un tiempo "objetivo" externo a la obra, sino "narrativo", vital, en cuanto afecta la **realidad** del personaje. Lo mismo acontece con el espacio, que no es un escenario en que "actúa", sino en que se vive, por eso no puede subsistir sin el personaje, el mundo es mundo - para y por él.

La novela que aquí se describe ha sido denominada **novela personal** (J. Marías) o **novela metafísica** (S. de Beauvoir) y se opone a la psicológica o de tesis donde la narración es utilizada como pretexto para demostrar una teoría. En ésta los personajes son definidos "a priori" y actúan de acuerdo a una idea que tiene el autor y desea probar o mostrar, negando toda posible "libertad" de sus personajes, en cuanto actúan mecánicamente al carecer de interioridad "propia". La novela personal, en cambio, "es la expresión de una vida, y esta vida es de una persona, de un personaje o ente de ficción que finge el modo de ser del hombre concreto".⁽¹⁵⁾

Esta es la que consideramos un **método de conocimiento**. Se objetará que no es posible, puesto que la novela es "sujetiva", ficticia y que sus personajes no son "libres". Para entender adecuadamente lo que se quiere expresar, hay que tener presente lo siguiente:

1º Aunque los personajes no son reales están **dentro** de la realidad y, en consecuencia, ésta les compete de algún modo porque su ser ficticio **simula** el de un ente real, si la novela no es real es al menos **verosímil** lo cual ya es interpretación de la realidad.⁽¹⁶⁾ "El personaje novelesco -sostiene Marías-, tiene ese modo de realidad que consiste en el ser ficticio -a diferencia

13. Miguel de Unamuno. **Del sentimiento trágico de la vida**. Edit. Losada, Bs. Aires, 1964. pp. 83-84.

14. Ortega desde la filosofía supera de manera brillante esta aporía, pero no es el caso referir a ella en este lugar.

15. Julián Marías. **Miguel de Unamuno**. Edit. Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1970. p. 54.

16. Respecto de lo **verosímil** en el arte, es importante considerar los trabajos de J. B. Vico, especialmente su **Ciencia Nueva**. Véase, además, de Joaquín Barceló **Imaginación y Razón Lógica**, en **Persuasión, Retórica y Filosofía**. Edición de la Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas, Universidad de Chile, 1992.

de la piedra, cuyo ser es físico, o el deso al que pertenece el ser psíquico-, y lo fingido en él es justamente la realidad plena y verdadera que es el hombre y su vida".(17)

El rechazo de la ficción como conocimiento es producto del olvido de que en el mundo real el sentido de los objetos no se capta sólo por la inteligencia, sino también por la emoción y el sentimiento. El talento de un gran novelista consiste, precisamente, en ser capaz de construir en el plano imaginario una experiencia tal como podría acontecer en la realidad, con las limitaciones y ambigüedades de la vida. Ante los acontecimientos narrados, el lector emocionado "aprueba, se indigna mediante un movimiento de todo su ser antes de formular juicios que extrae de sí mismo sin que el autor presuma habérselos dictado. Ese es el valor de una gran novela. Permite efectuar experiencias imaginarias tan completas, tan inquietantes como las experiencias vividas. El lector se interroga, duda, toma partido, y esa elaboración vacilante de su pensamiento constituye un enriquecimiento que ninguna enseñanza doctrinaria puede reemplazar".(18) Es decir, el lector es invitado a develar por sí mismo, a poner en la luz, el núcleo último de una existencia en su situación de "ser en el mundo". La aletheia, así generada, posee una globalidad que no podría alcanzarse de otra manera porque integra aspectos intelectuales, emotivos y prácticos. El lector, olvidado de la ficción del relato, se abandona al juego de la obra y asume con la seriedad de lo real lo narrado, lográndose que la experiencia imaginaria modifique al que la experimenta.(19)

2º Otra idea estrechamente vinculada al principio de Ortega "Yo soy yo y mi circunstancia" es la perspectiva. Para él, la realidad se ofrece en perspectivas individuales; lo que para unos ocupa un primer plano, para otros se halla en el último. "El punto de vista individual - afirma- me parece el único punto de vista desde el cual puede mirarse el mundo en su verdad... La realidad no puede ser mirada sino desde el punto de vista que cada cual ocupa, fatalmente, en el universo".(20) En rigor, cada hombre está "preso" en su perspectiva y no puede sustituir ni ser sustituido por otro, sólo Dios puede gozar de todos los puntos de vista. Pero la novela -y el arte en general- es el juego del hombre a ser "pequeño Dios" y con ello a multiplicar las visiones particulares de la realidad. Invita a asumir la perspectiva de otro -del o los personajes- y ponerse en su lugar para vivir distintos niveles de la realidad: oníricos, místicos, absurdos, etc, según la trama de la obra. Simone de

17. Marías. Miguel de Unamuno, p. 37.

18. Simone de Beauvoir: Literatura y Metafísica, en *El existencialismo y la sabiduría popular*. Editorial Leviatán, Bs. As., 1985. pp. 79-80.

19. Véase de Hans-Georg Gadamer. *Verdad y método* (especialmente el cap. II: La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico) Edic. Sígueme, Salamanca, 1977.

20. José Ortega y Gasset. *Verdad y Perspectiva*, en *el Espectador Obras Completas*, Alianza Editorial, Madrid 1983, p. 18.

Beauvoir confiesa que "a mí, lectora, lo que me importa es sentirme fascinada por un mundo singular que se entrecruza con el mío y que sin embargo es distinto de él (...) Kafka, Balzac, Robbe-Grillet, me solicitan, me convencen para que me instale, al menos por un momento, en el corazón de otro mundo. Y ése es el milagro de la literatura, y lo que la distingue de la información: hay otra verdad, que se convierte en la mía sin dejar de ser otra. Abdico de mi "yo" en favor del que habla. Y sin embargo sigo siendo yo misma".⁽²¹⁾

Ortega, con un espléndido ejemplo, ilustra el perspeticivismo: "Un hombre ilustre agoniza. Su mujer está junto al lecho. Un médico cuenta las pulsaciones del moribundo. En el fondo de la habitación hay otras dos personas: un periodista, que asiste a la escena obitual por razón de su oficio, y un pintor que el azar ha conducido allí. Esposa, médico, periodista y pintor presencian un mismo hecho. Sin embargo, este único y mismo hecho - la agonía de un hombre- se ofrece a cada uno de ellos con aspecto distinto".⁽²²⁾ El quiebre de la realidad en muchas realidades, tal como acontece en la vida real, es presentado en la novela; por lo tanto, ella invita, como señalábamos, a conocer otros puntos de vista sin dejar el propio. El mundo conocido por la vía del relato aparece enriquecido y se ensancha la propia experiencia del mundo.

3º La ampliación del universo no sólo acontece al lector, el autor en el proceso de creación de la obra vive una auténtica aventura espiritual. Crea un personaje, que es un modo de ser porque simula a una persona, y si ese modo de ser es auténtico se transforma en un verdadero personaje que escapa de las manos de su autor. Este no puede disponer de él a su arbitrio, si eso ocurre fracasa la obra. Obviamente no se trata que los personajes sean libres de manera absoluta, pero tampoco pueden ser "manipulados" al antojo del autor. Su creación adquiere desarrollos imprevistos, surgiendo problemas que no había pensado en principio. Al respecto S. de Beauvoir señala que: "a medida que la historia se desarrolla, ve aparecer (el autor) verdades de las que no conoce de antemano el rostro, problemas de los que no posee la solución: se interroga, toma partido, corre riesgos; y es con asombro, que al término de su creación, considera la obra cumplida, de la que no podrá él mismo proporcionar una traducción abstracta, pues, en un solo movimiento, serán dados juntos su sentido y su carne".⁽²³⁾ El desarrollo de la novela transcurre como cualquier búsqueda auténtica de la verdad, aún existiendo un plan previo, en su realización surgen aspectos no considerados.

21. En *¿Para qué sirve la literatura?*, junto a J.P. Sartre y otros. Editorial Proteo, Bs. As., 1970. pp. 73-74.

22. José Ortega y Gasset. *La deshumanización del arte*, en *Obras Completas*, Vol. 3. pp. 360-361.

23. *Literatura y metafísica*. Op. cit. p. 83.

Don Quijote - que finge un personaje novelesco: el caballero andante-poco a poco "se independiza del propósito de su autor y se va convirtiendo en alguien con una personalidad individual y suya. Cuando Don Quijote... exclama: "; ¡yo sé quien soy!", no es ya una ejemplificación de la caballería, sino un alma, una persona única, insustituible, que nos da compañía a lo largo de toda la obra y vive ya con nosotros fuera de sus páginas".(24) Grandes personajes como Hamlet, Julián Sorel, Raskolnikof o Madame Bovary serían reconocidos por nosotros aun fuera de la obra porque su punto de vista ante el universo es también insustituible.

4

No obstante los valiosos aportes de la novela, ella presenta limitaciones en el campo del conocimiento que, por lo pronto, se esbozan. En primer lugar, tiene un carácter parcial y no ese afán totalizador que es esencial al saber filosófico. Además, no existe una adecuación de la obra a la realidad, sino más bien una suplantación al crear su propio mundo de ficción. En tercer lugar, ella no se fundamenta a sí misma, no posee autonomía y está ya determinada por la naturaleza del lenguaje que la constituye. Todos estos inconvenientes se pueden resumir en uno: carece de sistema. Estas objeciones se pueden formular al arte en general y a su "licencia de irresponsabilidad" a que nos referíamos anteriormente. Las ideas expuestas las dan por supuestas y las indicaciones del escrito apuntan más bien en otra dirección.

La novela no es por sí un método, en el sentido riguroso del término, pero constituye un estado previo porque abre una vía de acceso a la verdad. La exégesis filosófica "completa" aquello que la novela no puede - ni deber, a saber: justificaciones racionales. No se trata a fin de cuentas de reducir un saber a otro, que no tiene sentido alguno, sino de complementación. "No es por azar -señala S. de Beauvoir- que el pensamiento existencialista intenta ahora expresarse tanto por tratados teóricos como por ficciones: es que se trata de un esfuerzo por conciliar lo objetivo y lo subjetivo, lo absoluto y lo relativo, lo intemporal y lo histórico; pretende captar la esencia en el corazón de la existencia; y si la descripción de la esencia revela la filosofía propiamente dicha, sólo la novela permite evocar en su verdad completa, singular, temporal, el surgimiento original de la existencia".(25) Pues bien, si la novela capta el sentido original de la existencia ¿por qué no comenzar

24. Miguel de Unamuno. Op. cit. p. 48.

25. Ibid., pp. 88 - 89.

por ella misma? Porque el talento del escritor patentiza estratos profundos de la realidad que de no ser por su mediación quedarían en un estado de latencia.

Platón, que deja fuera de su República ideal a los poetas, recurre a la ficción de los mitos tradicionales que recrea y los analiza desde la filosofía con fecundos resultados. No estuvo lejos de la verdad Unamuno al señalar en el Prólogo- epílogo a **Amor y Pedagogía** que "Todo, y sobre todo la filosofía, es, en rigor, novela o leyenda".

(Universidad de La Serena)