

**LA MALA FE EN *LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER* ¿UNA MIRADA AL
CONTENIDO FILOSÓFICO DE LA LITERATURA?**

NATALIA EUGENIA HERNÁNDEZ BOLAÑO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA**

2013

**LA MALA FE EN *LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER* ¿UNA MIRADA AL
CONTENIDO FILOSÓFICO DE LA LITERATURA?**

NATALIA EUGENIA HERNÁNDEZ BOLAÑO

Trabajo para optar por el título de
FILÓSOFA

Director

MARIO PALENCIA SILVA

Profesor Escuela de Filosofía de la Universidad Industrial de Santander

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA**

2013

*A ti mi abu, una pequeña alegría en estos momentos de dificultad.
A ti mamá, porque has creído siempre en mí y me lo has dado todo.
A las dos espero recompensarlas por lo recibido.*

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi agradecimiento especial:

A mi abu, quien me inculcó desde niña el gusto por la lectura y la preocupación por la palabra escrita, tanto por su forma como por lo que ella exprese.

A mi mamá, quien me obsequió en mi juventud *La insoportable levedad del ser*, tal vez con la intención de que se generaran en mí inquietudes que empezarían a encontrar respuesta cuando decidí estudiar filosofía, y que vino a ser una de las fuentes para elaborar la presente propuesta de investigación.

A Edwin Laiton, mi mejor amigo, junto a quien he aprendido que cuando el amor es tan grande y sincero como el nuestro, perdura en el tiempo y a pesar de las circunstancias y que si bien cambia de forma, se mantiene siempre incondicional.

A Yaneth Duarte y Adriana Álvarez, mis grandes amigas y compañeras, porque juntas hemos superado momentos de dificultad pero también, compartido nuestros mayores triunfos y nuestras más grandes alegrías.

A los profesores Mario Palencia, Judith Nieto y Jorge Francisco Maldonado porque de cada uno de ellos recibí orientación y colaboración en diferentes momentos, que fue determinante para culminar el proceso académico de mi carrera.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. DE LA RELACIÓN ENTRE FILOSOFÍA Y LITERATURA	13
1.1 MÍMESIS, FICCIÓN Y VEROSIMILITUD	13
1.2 LA CONNOTACIÓN ÉTICA DEL PROBLEMA DE LA IMITACIÓN	17
1.3 FORMA, CONTENIDO Y ESTILO SEGÚN MARTHA NUSSBAUM	21
2. DEL CONCEPTO SARTREANO DE LA MALA FE	24
2.1 LA MALA FE RESPONDE A LA CONCIENCIA DE LIBERTAD CON LA HUIDA DE SÍ	24
2.2 SU CONDICIÓN DE POSIBILIDAD: QUE LA REALIDAD HUMANA NO SEA NECESARIAMENTE LO QUE ES, Y PUEDA SER LO QUE NO ES	25
2.3 A MODO DE DIFERENCIACIÓN: LA MALA FE RECAE SOBRE SÍ MISMA, LA MENTIRA ES UNA CONDUCTA DE TRASCENDENCIA	27
2.4 LA MIRADA ES EL ACTO POR EL CUAL ME CAPTA EL OTRO Y ME DEVELA LO QUE SOY	29
2.5 UNA INTERPRETACIÓN DECADENTISTA DE LA FILOSOFÍA DE LA EXISTENCIA	30
3. EL PROBLEMA DE LA MALA FE EN TOMÁS	34
3.1 BREVE RESEÑA DE LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER	34
3.2 EL MOMENTO DE LA ANGUSTIA Y LA ELECCIÓN	37
3.3 MUSS ES SEIN?	40
3.4 A MODO DE CONCLUSIÓN: UNA INVITACIÓN A LA SINCERIDAD	42

4. A MODO DE CONCLUSIÓN	44
BIBLIOGRAFÍA	47

RESUMEN

TÍTULO: La mala fe en La insoportable levedad del ser: ¿Una mirada al contenido filosófico de la literatura?*

AUTOR: Natalia Eugenia Hernández Bolaño **

PALABRAS CLAVE: Filosofía, literatura, mala fe, angustia, libertad, sinceridad.

DESCRIPCION

Pensar la relación que puede existir entre Filosofía y Literatura, ha sido un tema recurrente en la discusión, tanto filosófica como literaria contemporánea. Si bien se trata de dos saberes diferentes, las fronteras que los separan pueden considerarse, si se quiere, poco claras realmente y ese es el punto de partida para la elaboración de esta propuesta de investigación, principalmente porque, tanto la una como la otra, comparten un mismo "material": la experiencia humana y la palabra que la expresa.

Las páginas venideras, tienen como objetivo tratar de responder en particular a la pregunta: ¿Es posible afirmar que en Tomás, personaje masculino principal de *La Insoportable levedad del ser*, del autor checo Milan Kundera, se evidencian *conductas de mala fe*? Responder a este interrogante demandará echar mano de lo proporcionado tanto por la Literatura como por la Filosofía: la labor exigirá, de la primera, algo en lo cual fundar la cercanía con la segunda y de ésta, a su vez, lo indispensable para comprender el concepto sartreano de la mala fe expuesto en *El ser y la Nada*, esfuerzos estos que van dirigidos a proveer de los elementos necesarios para dedicarse, finalmente, a identificar momentos particulares de la novela que ocupa a esta investigación, que permitan vislumbrar, en una creación que por su forma se define como literaria, un contenido de carácter filosófico.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Mario Palencia Silva

ABSTRACT

TITLE: Bad faith in The Unbearable Lightness of Being: A look at the philosophical content of literature?*

AUTHOR: Natalia Eugenia Hernández Bolaño**

KEY WORDS: Philosophy, literature, bad faith, anguish, freedom, sincerity.

SUMMARY

Thinking about the relation that may exist between philosophy and literature, has been a recurring theme in the discussion, both philosophical and literary contemporary. While these are two different knowledges, the borders between them can be considered, if you will, really unclear and that is the starting point for the development of this research proposal, mainly because both of them, share the same "material": the human experience and the word that expresses it.

The succeeding pages are intended in particular to try to answer the question: Can it be said that in Thomas, principal male character in *The Unbearable Lightness of Being*, by Milan Kundera, are evidenced *bad faith* conducts? Answering this question will require to recur to literature as much as to Philosophy: the labor will require from the first one, something in which found the proximity to the second one and from this last, in turn, the indispensable for understanding Sartre's concept of *bad faith* exhibited in *Being and Nothingness* in the chapter that takes the same name, these efforts, are aimed at providing the necessary elements to finally, identify particular moments in *The Unbearable Lightness of Being*, which allow to find, in a creation whose form is defined as literary, a philosophical containing.

* Thesis

** Faculty of Human Sciences. School of Philosophy. Director: Mario Palencia Silva

INTRODUCCIÓN

La literatura, particularmente en la escritura de la novela, plasma, en sus contenidos, historias sobre el hombre, que pueden, o no, ser ficticias pero que constituyen una exploración de toda clase de circunstancias que acaecen sobre él, en determinado lugar y tiempo. Ahora, la filosofía, y particularmente el existencialismo, ¿no versan acaso sobre ese mismo hombre, aquel que se encuentra siempre en situación, que vive y que busca el sentido de su vida? Siendo así las cosas, ¿cabe reconocer la importancia del estudio de tal relación y abordar desde esta perspectiva la escritura de esta monografía? La respuesta es afirmativa; la pregunta por el hombre es el punto en que ambas convergen pues cada una, a su manera, versa sobre él; que una lo haga mediante el uso de un lenguaje plano, teórico y abstracto y la otra mediante uno rico en figuras y en el que se dé prioridad al proceso imaginativo y creativo, no supone motivo para descalificar tal relación, sino que, de hecho, es un elemento más del cual valerse a la hora de abordarla.

Teniendo esto en mente, echando un vistazo al existencialismo como propuesta de estudio de ese hombre en situación, se decide abordar el problema de la mala fe como conducta posible en el hombre y verificar si, por ser la discusión sobre éste un motivo común entre filosofía y literatura, puede encontrarse en una obra de ficción particular (*La insoportable levedad del ser* de Milan Kundera), un referente que se corresponda con dicho concepto postulado desde una obra filosófica (*El ser y la nada* de Jean Paul Sartre). Si esto es así, entonces esta novela ha de constituirse un paso, sin duda muy provechoso si lo que se persigue, como en este caso, es la dilucidación de los rasgos de la filosofía en la literatura. El desarrollo argumentativo de la investigación estará determinado por tres momentos, a saber: 1) una justificación de la relación entre filosofía y literatura; 2) algunas consideraciones sobre la teoría expuesta por Sartre en su ensayo de ontología fenomenológica, específicamente en el capítulo denominado: La mala fe

y 3) el posterior seguimiento de sus afirmaciones en la novela, con el fin de intentar responder a la pregunta: ¿Es posible afirmar que en Tomás, personaje masculino principal de la obra, se evidencian conductas de mala fe? para, finalmente, concluir con la consideración de que, efectivamente, tal relación está dada, y de que una producción literaria bien puede estar impregnada de un cierto matiz, e incluso no pocas veces, sustentada teóricamente por un contenido filosófico, pues filosofía y literatura caminan de la mano desde sus afirmaciones.

1. DE LA RELACIÓN ENTRE FILOSOFÍA Y LITERATURA

Si se quiere considerar la posibilidad de una relación entre filosofía y literatura hay, por supuesto, elementos esenciales a tener en cuenta para llevar a cabo tal labor. En el caso de esta propuesta, tales elementos, cuya consideración es fundamental, se tratarán en tres apartados: el primero, se dedica a seguir los conceptos de ficción, mimesis y verosimilitud, presentes en todo estudio que se aborde acerca de la producción literaria; el segundo, guiado por la consideración de que todas las artes, según *Poética*, son imitativas y tienen como objeto de su imitación el actuar del hombre, se pregunta si acaso, por tal razón, se puede atribuir a ellas un carácter ético y formativo para el hombre y, finalmente, el tercero aborda el análisis del contenido literario en relación con el contenido filosófico. Esto, teniendo siempre presente la premisa de que el punto más fuerte de la unión entre filosofía y literatura es que tanto la una como la otra comparten, entre otros intereses, la preocupación por el hombre en el mundo.

1.1 MÍMESIS, FICCIÓN Y VEROSIMILITUD

Una reflexión sobre la literatura como creación artística, comporta el análisis de varios elementos de los cuales, para efectos de lo que busca este texto se rescatarán: la *ficción*, y su relación con los conceptos de *imitación* y *verosimilitud*. En estas líneas, que constituyen una indagación por los elementos que justifiquen la unión filosofía-literatura, el análisis de esa relación es necesario.

Así, para hablar de la creación literaria en general, y de la novela en particular, se parte del concepto de ficción que se entenderá como el recurso del artista para crear todo a lo que haya lugar para el desarrollo de su propuesta literaria, teniendo presente que, al versar sobre el hombre y situarlo de modo espacio-temporal, la creación literaria referenciará siempre una realidad humana y material, esto es, que partirá de ella. De manera que es claro que toda imitación, es en esencia

imitación de sujetos actuantes, y si bien en el proceso la ficción hace su parte, tratando de esos sujetos no sólo como son sino como podrían ellos ser, opera siempre en función de lo que ya existe e, incluso si es para crear algo totalmente distinto, siempre recurre como referencia a esta realidad que conoce, la cual es eso de lo que se nutre. Siguiendo a Aristóteles, toda creación literaria ha de actuar siempre conforme al principio de verosimilitud, de manera que, sin importar el modo en que se imite, tanto en los personajes como en la organización de los acontecimientos es preciso siempre buscar lo necesario o lo probable, prefiriendo siempre lo imposible verosímil a lo posible inverosímil.¹

Del problema de la *ficción*, es sabido que desde la antigüedad griega se hizo presente en el debate por lo que debía entenderse por imitación, liderado por dos posiciones opuestas, representadas en las figuras de Platón y Aristóteles, grandes filósofos en quienes, aun hoy, la teoría literaria se apoya en tanto se trata de serias referencias acerca de esta cuestión. Del primero hay que destacar:

*...que divide la imitación en dos especies, una icástica, otra fantástica. La icástica, que corresponde a la imitación de lo particular, tiene por objeto todas las acciones y cosas que existen por naturaleza o por arte, por historia, o por invención de otros. La fantástica, que es lo mismo que la imitación de lo universal, comprende todo lo que no existiendo por sí, tiene nuevo ser y vida en la fantasía del Poeta, cuando inventa nuevas cosas, o acciones semejantes a las históricas, no sucedidas, pero que pueden suceder. Y como de la icástica es objeto la verdad, así de la fantástica lo es la ficción”.*²

¹ ARISTÓTELES. Poética, traducción y notas de Ángel Capelletti. Caracas: Monte Ávila, 1991. Cfr.1460a.

² DE LUZÁN, Ignacio. La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies Tomo Primero. Madrid: En la imprenta de Don Antonio de Sancha 1789.p. 70. Disponible en:<http://books.google.com.co>

La connotación que tiene el concepto de ficción en Platón es, entonces, bastante negativa, pues ésta es considerada una creadora de falsedades. Tal afirmación halla su sentido más profundo en las bases mismas de su filosofía idealista: en la imitación se copia la realidad material, pero si esta es, a su vez, copia de las ideas puras, se habla entonces de una copia de una copia y, a la luz de tales consideraciones, no hay nada en ella que la salve de ser considerada una mentira, y no sorprende que como mentirosos tenga a los poetas: *“los poetas. . . no son más que imitadores de fantasmas, sin llegar jamás a la realidad”*.³

Una concepción distinta se encuentra en *Poética*, en donde Aristóteles parte de una premisa básica: las artes literarias son, en general, imitación. Y en este punto es necesario detenerse en lo siguiente: el estagirita menciona indistintamente “La epopeya y la poesía trágica y también la comedia, la poesía ditirámica y la mayor parte de la que se acompaña con la flauta y la que va con la cítara...”⁴ y rescata de todas ellas lo que comparten, esto es: que son imitaciones, razón por la cual, para efectos del desarrollo de este texto, se tomará en adelante, las artes literarias en este sentido general. Pero ya más adelante se volverá sobre esto. Ahora, ese arte imitativo se funda con tres diferencias, a saber: el medio por el cual, el objeto que, y el modo en cómo se imita. Y se dice del medio que puede ser el ritmo, la palabra y la armonía, sean juntas o separadas; del objeto, sujetos actuantes y, del modo, que se imita como las cosas son, o como se dice y se supone que son, o como deben ser.⁵

Este último elemento permite ver que en Aristóteles se amplía el concepto de *mímesis*, de manera que considera que la ficción, lejos de ser una mentira, puede de hecho, constituirse una afirmación verdadera sobre la realidad, de la que

³ PLATÓN. *La República*. Traducción de: José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. Barcelona: Ediciones Altaya S.A, 1993. X, 283.

⁴ ARISTÓTELES. *Op. cit.*, 1447a.

⁵ *Ibíd.*, cfr., 1447a- 1448a.

siempre parte y a la que se apega, más, a la que, tiene la libertad de no seguir al pie de la letra, como sí debe la historia. Dicho de mejor manera:

*“Según lo dicho, resulta evidente que no es tarea del poeta referir lo que realmente sucede sino lo que podría suceder y los acontecimientos posibles, de acuerdo con la probabilidad o la necesidad. El historiador y el poeta no difieren en escribir en prosa o en verso.... Pero [el historiador y el poeta] difieren en que el uno narra lo que sucedió y el otro lo que podría suceder. Por eso, la poesía es algo más filosófico y serio que la historia; la una se refiere a lo universal; la otra, a lo particular”.*⁶

Ya para continuar hay que decir algo más: esta cita deja ver, por cierto, un elemento de mucha ayuda para el objeto de esta monografía que persigue hallar algunos de los puntos comunes entre filosofía y literatura: al no versar sobre lo particular, sino sobre lo universal, la creación literaria se encuentra mucho más cercana a la filosofía.

La poesía, entonces, encuentra su razón de ser, tanto en la capacidad del hombre de imitar como la de gozar de esa imitación, bien si se es quien imita, bien si se es quien contempla. De lo primero, se lee en *Poética*, libro 4, que la imitación es connatural al hombre, que, de hecho, se constituye como un rasgo distintivo de su naturaleza, pues con ésta se diferencia de los animales y que, además, todo hombre es propenso a la actividad de imitar desde la niñez, etapa en la que esa capacidad se hace eminente, pues es el medio por el que realiza sus primeros aprendizajes. De lo segundo, también se lee en la obra referenciada: de presenciar la imitación surge un cierto placer, que no es otro que el placer de reconocer que tal actividad nos genera un cierto tipo de conocimiento. De esto se sigue, entonces, que la creación literaria, en tanto imitación, goza de un carácter

⁶ Ibíd., 1451b.

formativo o educativo. Pero ¿de qué naturaleza ha de ser ese conocimiento obtenido por la contemplación de una imitación? Tal conocimiento, al surgir de observar la imitación tiene dos matices: por un lado es estético en tanto surge por la constatación de la similitud entre el modelo y su representación (incluso si no se imita exactamente como el objeto de la imitación es sino como debería ser), pero en tanto lo que se representan son las acciones de los hombres, ha de tratarse también de uno de carácter ético. Es este, pues, el tema que se abordará en la siguiente sección.

1.2 LA CONNOTACIÓN ÉTICA DEL PROBLEMA DE LA IMITACIÓN

Ya se ha expuesto que la imitación, se sabe, es connatural a todos los hombres y que imitar es el primer recurso con el que se cuenta cuando el ser humano inicia el camino de aprendizaje. Se sabe que esa imitación, sea que se efectúe o se contemple, produce siempre un goce que si bien es estético, ha de ser ético en tanto aquello que se imita no es otra cosa que las acciones de los hombres. Si se recurre a Aristóteles para desarrollar estos planteamientos, bien se podría entrar en el terreno de la virtud y en consecuencia en la discusión de a qué tipo de virtud se hace referencia cuando hablamos de la mimesis presente en la creación literaria: a la dianoética o la ética. Si se entiende la primera como propiciada por la enseñanza, y producto de un proceso que se lleva a través del tiempo y que se adquiere por experiencia y, por otro lado, la segunda como establecida por la costumbre, entonces estaríamos inclinados a decir que este saber se corresponde con la primera, en tanto tiene como base que se da lugar a un proceso de enseñanza; pero, también, con la segunda, en tanto que cuando se asiste a la representación se está en presencia de una imitación que pretende que por medio de la visualización se consiga que el ciudadano cree ciertos y determinados hábitos. Pero esa delimitación no es como tal determinante para el objeto de esta investigación, en ese sentido, para efectos de lo que interesa a este trabajo, se

entenderá, en sentido amplio, lo ético, como lo referente a todas las cuestiones concernientes al actuar del hombre.

Recurrir aquí a la poesía trágica es válido también en tanto que arte imitativa y literaria. De hecho es muy útil referirnos a ella si nos vamos a centrar en el conocimiento que genera el presenciar la imitación. Pero antes: volviendo sobre la aclaración hecha en líneas anteriores, lo que se busca es tomar algo que comparten las artes literarias, y se sabe que es el ser imitativas. Tal aclaración cobra más sentido en este momento, pues aquí no se pretende establecer una analogía entre poesía trágica y novela, que es la creación literaria con base en la cual se está desarrollando esta propuesta (*La insoportable levedad del ser*), en tanto es bien sabido que la novela no tiene sus raíces en la poesía trágica sino en la poesía épica, y que las diferencias entre ellas comprenden, entre otras, el modo en que se da su recepción: siendo en la tragedia de tipo colectiva y representada; mientras que en la novela se trata de una recepción individual y es leída. Tan sólo se pone la novela en relación con la tragedia para rescatar lo que es útil para abordar el problema de este apartado, teniendo presente, una vez más, que son estas artes literarias y, como tales, imitativas.

Dicho lo anterior, para empezar, es importante referirse a los personajes de ficción que encontramos en la tragedia, quienes tienden por medio de sus actos a un determinado ideal de valores éticos. Esta idea se corresponde bastante bien con la concepción teleológica del hombre para Aristóteles, para quien, el fin al que éste tiende es el bien y sus acciones, que lo definen, son el medio para alcanzarlo.

Si bien se asistía, en la tragedia, a la imitación de unos valores por parte de sus personajes, sucedía también que, a la vez que aquellos imitaban, se generaba en el público el deseo de ellos imitar esos valores éticos que identificaban al presenciar la representación trágica y de los efectos [catárticos] que ésta causaba en sus espectadores. Con la tragedia entendían que el aprendizaje de los valores

se llevaba a cabo mediante la imitación y que asistir a las escenificaciones podía llevar a generar el hábito de imitar esos valores que encontraban en los personajes, para llegar ellos, a su vez, a realizarse en el ideal ético de ser hombres buenos. Y en este sentido, el asistir a la escenificación de los dramas trágicos se constituía una afirmación de que quienes allí estaban, participaban del debate ético con el fin de aprender algo que practicar para ser mejores.

Ahora, si bien esto es lo que, en general, prima en la tragedia, no está exenta ésta de mostrar, en ocasiones, personajes no muy dignos de tal admiración. Lo dice bien Aristóteles cuando afirma que los imitadores imitan a sujetos que actúan, sean estos honestos o deshonestos, mejores, peores o iguales a nosotros mismos.⁷ Queda claro que no es condición necesaria para aprender cómo actuar para ser mejor, contemplar sólo lo que es digno de imitación sino también lo que no lo es, y optar por obrar distinto a aquel que erró.

Así como en la tragedia, sucede con este otro fruto de la creación literaria que es la novela. Al sumergirse en la lectura de una obra literaria, de alguna manera se da pie a un proceso en el que, por medio del placer estético que ésta produzca, pueda resultar que se configure de alguna manera la mente del lector. Un análisis de ciertas cuestiones éticas puede perfectamente gestarse en relación con un texto literario en el que se narren las historias de diversos personajes, en cuyas acciones cada lector puede reconocer ciertas preocupaciones filosóficas, y una propuesta que le diga algo sobre su vida, le haga pensar en el modo en que la vive y en cómo debería hacerlo. Sin embargo, cuando se dice esto de las artes literarias no se afirma que las implicaciones éticas sean lo único que se puede decir de la literatura y mucho menos que el estudio de los tratados filosóficos deban ser sustituidos por el de los textos literarios, sino más bien que debe darse cabida a las producciones literarias en lo relativo a la discusión de las cuestiones éticas, pues éstas se pueden estudiar, por ejemplo, a la luz de una novela, si se

⁷ *Ibíd.*, Cfr. 1448a.

quiere tan provechosamente como desde los tratados filosóficos y definitivamente, de una manera más palpable y que le llega más directamente al lector.

En este sentido, no hay duda de que leer una novela como la que interesa a esta monografía, a saber, *La insoportable levedad del ser*, del autor checo Milan Kundera, propicia un espacio para aquel que alguna vez se haya preguntado por las cuestiones más profundas a la vez que cotidianas sobre su vida y sobre las situaciones que en tanto ser humano le corresponde vivir, pues si bien sus personajes son producto de la imaginación de su autor, han sido concebidos de manera que al seguir la narración, inevitablemente se dé un paso en un terreno en el que esa búsqueda puede, ampliamente, tener lugar, (y quien no lo haya hecho, en esta novela encontrará la oportunidad, pues no será ajeno a lo que en ella está escrito), permitiendo, una vez más, hacer notoria la cercanía existente entre filosofía y literatura, los cuales son, en palabras de Judith Nieto:

...dos campos de saber que constatan cada vez más su cercanía en las producciones del presente; y en sus contenidos se confirma la herencia venida del pasado, más aun, de la antigüedad. De hecho, si se revisan las historias de sendos campos de saber, se infiere que no surgieron alejados uno del otro, ni se han desarrollado a distancia, sino que se gestaron de manera imbricada, entreverada; y a esta forma de fecundación suelen retornar en determinadas y frecuentes ocasiones. Tal vez por ello un texto filosófico puede leerse como uno literario o viceversa; sólo que a partir de una forma ideal, abstracta, se hace la distinción del lenguaje del filósofo y del literato, pero, en casos como este interesa atender al predominio (filosófico).⁸

⁸ NIETO, Judith; OBANDO Pedro; PALENCIA, Mario. Razón y sentido de la humano en SándorMárai. Bucaramanga: Ediciones Universidad Industrial de Santander, 2009. p. 20.

Habiendo reparado en algunas consideraciones éticas, con motivo del problema de la imitación, cabe seguir con el análisis de un último elemento indispensable para pensar la relación entre filosofía y literatura. Las palabras arriba citadas marcan el punto de inicio del que partirá la discusión acerca de la cuestión de la forma, en este caso, de la literaria y lo que en ésta puede haber de contenido filosófico.

1.3 FORMA, CONTENIDO Y ESTILO SEGÚN MARTHA NUSSBAUM

En páginas anteriores ha quedado claro que filosofía y literatura tienen como punto común la pregunta por el hombre y su situación en el mundo, así que el examen de las obras literarias constituye una gran contribución a la exploración de ciertas preguntas importantes sobre el ser humano, la vida y cómo vivirla, a las que proveerán de respuestas satisfactorias a través de su lectura, en el encuentro con cada uno de sus personajes. De manera que, en este punto, sólo resta abordar la relación filosofía-literatura desde la perspectiva del estilo de escritura, detenerse en las consideraciones acerca de la forma y el contenido como las últimas categorías a revisar en la labor de justificar la importancia y, si se quiere, la necesidad de reconocer la existencia inminente de tal relación.

En este sentido, es muy esclarecedora la referencia a la filósofa norteamericana Martha Nussbaum, especialmente la luz que arrojan los planteamientos que ofrece en su *Introducción: Forma y contenido. Filosofía y literatura*, texto en el que, precisamente, encamina su argumentación en dirección a la justificación de tal relación en el marco de un análisis ético de las obras literarias, de manera que la referencia no puede ser más oportuna para efectos de lo que en esta monografía se persigue.

Hay que partir de que, en el proceso creativo, el autor tiene una serie de ideas y pensamientos que se pueden ver como el conjunto de nociones relativo a

cualquier cantidad de cuestiones sobre la vida y se encuentra frente a las posibles maneras de expresar cada una de esas ideas, de modo que es parte elemental del proceso escoger los términos apropiados y precisos para ello. Si esto es así, entonces es válido afirmar que en su texto habrá una conexión entre el contenido a expresar y la forma en que se termine haciendo. ¿En qué se basa esa relación? En que algunos pensamientos e ideas buscarán una expresión determinada, que sea la más correcta: las concepciones del autor se abrirán camino en la búsqueda de esa forma adecuada.

Pero si ha de haber una forma adecuada, también se dirá que hay quien sea el más adecuado para tal labor. En palabras de Nussbaum lo que se afirma es que *“sólo el estilo de un cierto tipo de artista narrativo (y no, por ejemplo, el estilo propio del tratado teórico abstracto) puede expresar adecuadamente ciertas verdades importantes sobre el mundo, incorporándolas en su forma y estimulando en el lector las actividades que son propias para captarlas”*.⁹ El estilo de ese artista será decisivo porque aquí no es considerado tan sólo como un elemento decorativo, e irrelevante para la expresión del contenido, sino precisamente todo lo contrario, pues éste es el medio del que se vale el autor para explicar su concepción del mundo, lo que es realmente importante para él. Dicho estilo puede, por sí mismo, hacer esas afirmaciones, y si éstas se constituyen en posibles verdades sobre la vida humana, en tal sentido tienen entonces carácter de cuestiones filosóficas.

La literatura, expresa Nussbaum, ayuda a alcanzar el objetivo de proporcionar a estas verdades una adecuada manera de ser expresadas, así, la forma literaria no podría ser separada del contenido filosófico, dado que de alguna manera, ella misma hace parte de él. Lo que sugiere, a su vez, que puede haber cierto tipo de afirmaciones que definitivamente, podrían encontrar una mejor manera de ser

⁹ NUSSBAUM, Martha. Introducción: Forma y contenido. Filosofía y literatura. En: El conocimiento del amor. Ensayos sobre Filosofía y literatura, traducción de Rocío OrsiPortalo y Juana María Inarejos Ortiz. Madrid: Mínimo tránsito. A. Machado Libros, 2005. p. 31.

expresadas que la propuesta por la prosa filosófica y ratifica la propuesta de que el lenguaje y sus formas deberían tener cabida en la filosofía.

Con esta idea en mente se abordó la escritura de la presente monografía, luego de haber planteado el punto de partida desde algunas cuestiones referentes a la literatura, se procede a la misma labor pero ahora por el lado de la filosofía para, finalmente, integrar, en un último capítulo, las ideas en estos desarrolladas y seguirlas puntualmente en relación con un personaje de ficción de un producto literario, una novela, que tiene mucho de contenido filosófico.

2. DEL CONCEPTO SARTREANO DE LA MALA FE

El capítulo que aquí inicia parte de la afirmación de que, filosofía y literatura si bien comparten otros intereses, muestran gran preocupación por el hombre en el mundo; las páginas precedentes se han ocupado de establecerlo. Así, la mala fe como una de las actitudes que puede tomar ese hombre, es su objeto.

Un esfuerzo por comprender tal actitud requiere, entre otras cosas, indagar sus condiciones de posibilidad y diferenciarla de alguna otra actitud con la que se pudiera asimilar e incluso intentar definirla conceptualmente.

La dilucidación de la mala fe se realizará a la luz de la lectura de *El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica* del filósofo francés Jean Paul Sartre, especialmente de su capítulo homónimo. Conceptos como *angustia, conciencia, libertad, mirada, mentira, y sinceridad*, se entrelazan para dar forma a algunas de las premisas de la filosofía existencial y serán determinantes para abordar este otro concepto sartreano y tratar de comprenderlo. La lectura de los postulados ofrecidos por Norberto Bobbio en *El existencialismo. Ensayo de interpretación* será también de mucha ayuda para soportar las ideas aquí desarrolladas.

En el capítulo que aquí inicia, se intentará, entonces, una contextualización de algunas de las cuestiones elementales de la filosofía existencial que deben ser tratadas a fin de adentrarnos en el problema de la mala fe y de lograr una perspectiva general de lo que significa esta actitud.

2.1 LA MALA FE RESPONDE A LA CONCIENCIA DE LIBERTAD CON LA HUIDA DE SÍ

Siguiendo a Sartre, se dice que la angustia, categoría fundamental que define la relación del ser humano con el mundo, se puede definir como el momento en que

el hombre toma conciencia de su libertad y de que su acción depende únicamente de él como ser libre. Así mismo, que dicha acción conlleva una responsabilidad que, tal como su libertad, es ineludible. Al tratar de evadir ese hecho ineluctable que es para él el ser libre, y de que todo aquello que es, hace o le sucede es consecuencia de su acción, se evade de ser sujeto, es decir, se trata como una de las simples cosas en la medida en que éstas son algo que ellas mismas no controlan, sino que son consecuencia de la acción ajena, de manera que hay aquí una desvalorización de lo que es así como una renuncia a realizarse a sí mismo mediante su elección. La elección entonces, se constituye como el rasgo fundamental del hombre, algo que éste debe hacer a cada momento siendo la sola negativa a elegir, ya una elección en sí misma. Así, por la libertad el hombre elige todo, excepto esa elección que es en realidad una imposición o si se quiere, una condena. Se establece entonces que la libertad, la elección y la responsabilidad acompañan cada uno de los actos del hombre, inevitablemente.

Con motivo de lo aquí dicho, cabe indicar que existe una actitud practicada por muchos y que consiste en tratar de eludir el peso de las responsabilidades que trae la elección, buscando excusas, tratando de salir al paso de las circunstancias, para conseguir hacer más soportable una situación; tal es la mala fe. Con miras a captar mejor su sentido, cabe posar la atención sobre aquello que le permite venir al mundo.

2.2 SU CONDICIÓN DE POSIBILIDAD: QUE LA REALIDAD HUMANA NO SEA NECESARIAMENTE LO QUE ES, Y PUEDA SER LO QUE NO ES

En el examen de las conductas de mala fe se identificarán sus condiciones de posibilidad, esto es, se intentará responder a esta pregunta: ¿qué ha de ser el hombre en su ser, si ha de poder ser de mala fe? , siendo su respuesta que: *“La condición de posibilidad de la mala fe es que la realidad humana, en su ser más*

inmediato, en la infraestructura del cogito prerenflexivo, sea lo que no es y no sea lo que es”¹⁰

Que el hombre sea lo que no es y no sea lo que es, es lo que abre la posibilidad de que la mala fe venga al mundo, pero además, de que deba dedicar su esfuerzo a hacerse lo que es, esto es: que actúe para darse un ser.

Se dijo ya que la libertad tiene lugar en la angustia y en ella puede llegar a ser reconocida. Sin embargo, no es esto lo que sucede en la mala fe, en la que más bien se oculta ese ser y lejos de reconocerlo, se le huye: se puede decir que se es la angustia pero para huirla, como ya se explicará más adelante, en la unidad de una misma conciencia; el acto primero de la mala fe es para rehuir lo que no se puede rehuir, para rehuir lo que se es. La conciencia, por su lado, ha de esconder, en su ser, el permanente riesgo de afectarse de mala fe y de amenazar constantemente todo proyecto del ser humano; la fuente de dicho riesgo no es otra sino que ella es, en su ser, lo que no es y no es lo que es. Y en estos términos se ha puesto la condición primera de la mala fe.

Se continúa ahora su estudio orientado a definir más ampliamente esta actitud que interesa tratar en el presente texto. Cuando se hace referencia a la mala fe, sucede frecuentemente que se le equipara con la mentira, pero ¿se podría decir de alguna manera que son lo mismo? No, a pesar de sus similitudes. El apartado que aquí inicia dará cuenta de ello.

¹⁰ SARTRE, Jean Paul. El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica, Traducción de Juan Valmar. Barcelona:Altaya, 1993. p. 101.

2.3 A MODO DE DIFERENCIACIÓN: LA MALA FE RECAE SOBRE SÍ MISMA, LA MENTIRA ES UNA CONDUCTA DE TRASCENDENCIA

*“Conviene escoger y examinar una actitud determinada que, a la vez, sea esencial a la realidad humana y tal que la conciencia, en lugar de dirigir su negación hacia afuera, la vuelva hacia sí misma. Esta conducta nos ha parecido que debía ser la mala fe”.*¹¹

Que entre mala fe y mentira sean propensas a ser captadas algunas similitudes se debe a que ambas pueden ser adoptadas como un modo de engaño a la vez que de defensa, o si se quiere, de defensa valiéndose del engaño en una circunstancia en la que se siente la necesidad de protegerse de una determinada verdad que bien puede molestar o no gustar. Ahora, que los resultados sean o no eficaces es algo que está dado por la naturaleza de la conciencia a la que se ha hecho referencia ya y sobre la que se volverá.

Mentira y mala fe guardan también similitud en tanto que se constituyen como la clase de actitudes negativas que puede el hombre tomar en el mundo y respecto de sí. Se sabe, además, que se tiende a decir de la misma manera mentirse a sí mismo que actuar de mala fe y que, de la aceptación de esto en general, se desprende ya la diferencia que separa estas dos actitudes, esta es: que en la mentira, el engaño va dirigido hacia otro; mientras que en la mala fe, la verdad se enmascara a sí mismo. Así, mala fe y mentira tienen sólo, en apariencia, la misma estructura, ¿qué las diferencia? pues que mientras una apunta a lo trascendente, la otra recae sobre la conciencia misma. Tal distinción, aunque parezca simple y vaga, es fundamental pues dice que en la mala fe la dualidad engañador-engañado no existe sino que: *“la mala fe implica por esencia la unidad de una conciencia”*¹²

¹¹ *Ibíd.*, p. 82.

¹² *Ibíd.*, p. 83.

Del examen de la conciencia resulta que, para que ésta se afecte a sí misma de mala fe: *“son necesarios una intención primera y un proyecto de mala fe; este proyecto implica una comprensión de la mala fe como tal y una captación prereflexiva (de) la conciencia como realizándose de mala fe”*.¹³ Para quien actúa de mala fe, aquello que desea ocultarse es perfectamente conocido, es esa una característica esencial de tal empresa: dominar la verdad que interesa ocultar para guardársela a sí mismo con más cuidado, de la misma manera que en la mentira lo que se encuentra es que quien engaña, busca llevar a otro a que tome como verdad aquello que le pone para ser creído.

Así aparece un elemento más en el cual apoyarse para efectos de la diferenciación: hay una unidad del acto de mala fe que está dada porque ésta no se da en dos momentos diferentes de la temporalidad (así podría parecer haber una dualidad), sino en la estructura unitaria de un mismo proyecto, en la unidad de una conciencia, mientras que en la mentira, la dualidad engañador-engañado prima.

Lo que reluce en el proyecto de mala fe finalmente es la intención de esconderse o huir de la responsabilidad de los propios actos, adoptando una forma de autoengaño, jugando a ser lo que no se es, aunque el esfuerzo sea agotador ya que siempre la conciencia, que muy claramente conoce aquello que se trata de ocultar, dará fe de ello, reflejará las actitudes del hombre de mala fe. Sin embargo, no sólo ella da cuentas de tal mala fe, sino que lo hará la mirada del otro también.

¹³ *Ibíd.*, p, 83.

2.4 LA MIRADA ES EL ACTO POR EL CUAL ME CAPTA EL OTRO Y ME DEVELA LO QUE SOY

Adquirir conciencia, como ser humano, de la propia libertad, lleva a reconocer esa libertad como propia de todos los demás hombres. De esto se desprende una implicación sobre la que vale la pena reflexionar, a saber: la amenaza que se cierne sobre la propia libertad.

Es oportuno aquí mencionar una de las duplicidades de la realidad humana: la del ser-para-sí que implica el ser-para-otros. Sartre señala que el acto constitutivo del 'ser para otro' es la mirada: el hombre sabe que donde quiera que esté se le mira. Esa mirada la recibe del otro quien es esa otra libertad que no coincide con la suya y en todo momento, cualquiera de sus conductas es el punto de convergencia de dos miradas: la suya y la del prójimo. Si bien la estructura en los dos casos es distinta, el ser-para-sí y el ser-para-otro gozan de igual dignidad, no es que de uno se reciba la verdad sobre sí mismo y del otro una imagen deformada.¹⁴

Ahora, una vez capta la mirada del otro sobre sí, todo lo que haga busca, de alguna manera, aprobación, lo que permite finalmente decir, en relación con el concepto que ocupa principalmente esta monografía, que dicha mirada viene a dar cuenta de la mala fe en las actitudes de quien es observado.

De acuerdo con lo que hasta ahora se ha dicho, de la mala fe, cabe entenderla como una actitud que no se corresponde con cuestiones que para el existencialismo, por principio, son elementales, a saber: la afirmación de la libertad humana, la invitación a la acción y el responsabilizarse por los propios actos. Ya finalizando este capítulo, remitirse a Norberto Bobbio, puede soportar estas ideas

¹⁴ *Ibíd.*, cfr. p, 92.

desde la perspectiva decadentista que ofrece en su ensayo de interpretación del existencialismo.

2.5 UNA INTERPRETACIÓN DECADENTISTA DE LA FILOSOFÍA DE LA EXISTENCIA

El existencialismo, interpretado como la filosofía en la que la situación espiritual del mundo contemporáneo se ve reflejada con mayor claridad, es el tema central sobre el que versa el presente apartado, cuyo desarrollo va dirigido a exponer brevemente la tesis de Bobbio, según la cual esta doctrina sería la toma de conciencia y exaltación de una posición ante la vida designada como decadentismo.

Para empezar, es importante resaltar que lo que Bobbio intenta “*es una interpretación del movimiento existencialista como filosofía o racimo de filosofías que reflejan, como ninguna otra, la situación espiritual de nuestros días*”.¹⁵ Para esto se vale del concepto de crisis frente al que surgen, enunciados en forma de dualismo, los de decadentismo y manierismo, siendo los primeros dos de mayor provecho para efectos de lo que a este texto interesa.

Dicha crisis, presente en toda época fecunda, es inmanente a la historia de la civilización humana y consiste en un proceso de liberación propiciado por la negación o el deterioro de la autoridad que rige cada época y, en consecuencia, de todos los valores que la regulan. Ahora, frente a ella se pueden tomar dos actitudes: o bien se asume y exalta o bien se la encubre. En la primera, denominada decadentismo, la crisis se revela en la forma de la sinceridad total; en la segunda, conocida como manierismo, se salva con la insinceridad.¹⁶ El existencialismo se identifica con la primera actitud, de hecho se ha dicho del

¹⁵ BOBBIO, Norberto. El existencialismo: Ensayo de interpretación, traducción de LoreTerracini. México: Fondo de Cultura Económica, 1949. P. 7.

¹⁶ *Ibíd.*, cfr. p, 16-29.

decadentismo que halla en esta filosofía su afirmación teórica, y que lo que finalmente se manifiesta en el ambiente decadente que la rodea es la búsqueda de la singularidad del hombre.

Para abordar la singularidad, Bobbio se remite a la afirmación heideggeriana de que el hombre se encuentra generalmente desde un principio en un estado de caída, caracterizado por un estado de adormecimiento, sin su previa decisión y en el que tiende a permanecer sin saberlo e incluso sin quererlo. Se habla aquí de la banalidad. Estas características bien pueden ser asimiladas a las de la mala fe, en palabras de Sartre:

*“Comprendamos bien que no se trata de una decisión reflexiva ni voluntaria, sino de una espontánea determinación de nuestro ser. Uno se pone de mala fe como quien se duerme, y se es de mala fe como quien sueña. Una vez realizado este modo de ser, es tan difícil salir de él como despertarse: pues la mala fe es un tipo de ser en el mundo, al igual que la vigilia o el sueño, que tiende por sí mismo a perpetuarse...”*¹⁷

En Heidegger, se conoce ese estado como la existencia humana en su banalidad y para acentuar aun más la similitud, se puede decir que es la fuga del hombre frente a sí mismo (tal como la mala fe), cuando por ejemplo da la espalda a un problema pretendiendo haberlo resuelto.

Sin embargo, para el existencialismo, el hombre no puede, sin importar cuánto lo intente, escapar a sus problemas ni a sus situaciones: no puede evadir su libertad. Recordemos la premisa sartreana de que para el hombre, su libertad no es elegida sino que le viene impuesta como una condena con la que debe vivir, y que aun la decisión de rechazar su libertad es, en sí misma, un acto de libertad. Siguiendo lo

¹⁷ SARTRE. Op. cit., p 102.

expuesto por Bobbio, al tomar conciencia de su libertad, en lugar de pretender sustraerse de ella, que es lo que sucede en la mala fe, debe más bien asumirla como una ruptura con el mundo, debe valerse de ella para separarse de la muchedumbre y llegar a ser ese singular.

La crisis se revela en la relajación de la autoridad espiritual en todas sus manifestaciones, incluida la de las costumbres y el decadentismo se presenta como exaltación de la crisis también en el campo de la moral, dicho lo cual se seguiría que una interpretación ética de la filosofía existencialista no tendría fundamento. Sin embargo, en la medida en que se ha atestiguado cómo ha podido pensar de manera profunda al hombre en el mundo contemporáneo, se le ha considerado una actitud moral. De hecho, si se entiende como moral el conjunto de normas pensadas para superar o eliminar una eventual resistencia en el camino hacia la consecución de un fin superior, donde el fin al que se ha de tender es al bien y el mal es la resistencia que debe ser superada, se pueden poner las cosas así: *“...en la actitud decadentista el fin es llegar a ser una excepción; la resistencia es aquello que en nosotros hay de común y general, de perteneciente a todos, de banal, en suma”*.¹⁸

Este ser una excepción, que propone Heidegger, se equipara en Sartre con el ideal de sinceridad que se opone a la mala fe; se trata de que el hombre, ante la angustia de su libertad, no responda con la huida en la mala fe, refugiándose en ella sino que salga de cara al mundo, aceptándola y viendo en la angustia aquello que define su relación con él, consciente de que, como expresa la máxima sartreana *“la existencia precede a la esencia”*, que está en cada uno darse el ser por medio de la elección.

Dicho esto, se cierra este capítulo y se abre uno en el que se tratará de identificar lo hasta aquí planteado en una obra literaria, como ya se sabe, *La insoportable*

¹⁸ BOBBIO. Op. cit., p. 55.

levedad del ser, en tanto no pocas de las conductas de su personaje masculino principal, Tomás, son susceptibles de ser captadas como de mala fe.

3. EL PROBLEMA DE LA MALA FE EN TOMÁS

Ya se establecieron, en el primer capítulo, algunos puntos de concordancia entre filosofía y literatura y, en el segundo, los propios sobre el problema de la mala fe; ahora se aborda este último capítulo con la firme convicción de que estos dos saberes mantienen una relación cercana y de que *La insoportable levedad del ser*, dará fe de ello. Reseñar brevemente la obra es lo primero que se hará:

3.1 BREVE RESEÑA DE LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER

En la primavera de 1968, mientras tropas rusas invadían el territorio checoslovaco y las calles de Praga se convertían en verdaderos campos de batalla, Teresa y Tomás intentaban sobrellevar los problemas propios de una relación amorosa nacida de la casualidad de las coincidencias y alentada por la compasión. Ella, una camarera provinciana, conducida a Praga por un impulso amoroso y él, un cirujano divorciado, amante de su libertad, habían decidido casarse, después de conocerse en un pequeño pueblo a las afueras de Praga y pese a las constantes infidelidades por parte de él, que acrecentaban las inseguridades de ella, siendo éstas un tormento constante en su vida. *Amistades eróticas* era el nombre que daba Tomás a las relaciones que sostenía con otras mujeres, de las que era Sabina, una artista plástica que huía de los convencionalismos y para quien la traición representaba, quizá, el único modo de vida posible, la más apreciada. Sabina se hallaba situada del otro lado y en oposición a la figura de Teresa; la primera representaba la existencia en toda su levedad; la segunda, en todo su peso.

Buscando escapar del conflicto político de la Praga de entonces, los tres personajes se refugian en Suiza, no obstante, en sus maletas llevan consigo no sólo el peso de las cosas materiales, sino la pesadez de su propia existencia; Teresa se muda con todo y sus miedos, carga con la imagen de una madre que la

abandona cuando apenas era una niña y con quien se reencuentra años después, para descubrir la falta de pudor ante la desnudez y entender la trivialidad y lo ordinario del cuerpo humano.

Tomás traslada a Suiza su imagen de seductor, y Sabina sigue huyendo, aunque ahora en tierras extranjeras, escapando de la idea del amor como compromiso, aun cuando Franz, un profesor universitario que conoce en Suiza, abandona a su esposa e hija con la idea romántica de vivir junto a ella, junto a lo que para él representa Sabina: la perfecta definición de lo que es ser mujer. La relación de Tomás, con Sabina, también continúa y por tanto los celos de Teresa se mantienen, aunque ahora en escenarios diferentes.

Buscando retornar a su país de origen y esperando con esto alejarse de su relación enfermiza con Tomás, para así reencontrarse con ella misma, Teresa regresa a Praga, llevándose solamente a su pequeño perro Karenin, mascota que le había obsequiado Tomás con la firme intención de apaciguar los nervios que la consumían cada vez más. Ya en Praga, y sabiendo que era casi imposible volver a ver a Tomás, pues salir de su país ahora sitiado por los rusos representaba una verdadera dificultad, Teresa sale a las calles a fotografiar lo que allí acontece, sin imaginarse que movido por un sentimiento de compasión hacia ella, Tomás ha decidido ir a su encuentro y rehacer su vida en Praga. Las condiciones laborales para los dos no son las mismas; producto, por una parte, de las fotos tomadas por ella en donde se daba cuenta del conflicto político que por esos días atravesaba el territorio checo y por otra, de la publicación de un ensayo escrito por él, en el que inspirándose en la figura de Edipo, invitaba a todos, culpables o no, a responsabilizarse de sus acciones; instado varias veces a retractarse de lo dicho y negándose a hacerlo, termina por ser expulsado de su trabajo como cirujano, desempeñándose luego como médico de consulta y dedicándose finalmente a limpiar los vidrios de sus antiguos pacientes; en cuanto a Teresa, una vez obligada a abandonar sus sueños de fotógrafa, se emplea como mesera en un bar.

La vida para estos dos personajes parece transcurrir con normalidad, mientras Tomás aprovecha la flexibilidad de su trabajo para continuar con sus *amistades eróticas*, Teresa fracasa en su único intento de infidelidad hacia Tomás, quedándole para siempre negada la posibilidad de separar alma y cuerpo y con esto de entender el comportamiento de su esposo.

El pensamiento repentino que surgió en Tomás, después de sostener un encuentro erótico con una de sus tantas amantes, lo impulsó a abandonar la ciudad y comenzar una vida campirana junto a Teresa y Karenin, en un pequeño pueblo cercano a Praga; pues, al darse cuenta de que sólo Teresa estaba en su memoria poética, de que a pesar de descubrir en cada mujer un mundo diferente, esa millonésima diferencial, era sólo el recuerdo de su esposa el que perduraba, comprendió que su gusto por el inimaginable universo femenino había terminado; además, el encuentro inesperado con Simón, su hijo, con quien solo sostenía una relación económica y quien lo exhortaba a solicitar amnistía para los presos políticos, le reafirmó que lo mejor era alejarse, al menos en parte, de los intereses políticos de la época.

Para Teresa, la vida en el campo representaba un verdadero paraíso: sin mujeres acosando a Tomás, sin policías vigilando sus movimientos y sin la pesadez del ritmo de la ciudad; para Tomás, en cambio, los días pasaban dejando a su paso el conformismo que trae consigo la levedad, la serenidad de un trabajo estable y el sentimiento de saberse tranquilo al no sentir la angustia ante la elección, pues cada uno de sus pasos siempre habían estado guiados por la compasión.

La novela finaliza con la muerte de Tomás y Teresa en un accidente de tránsito. En Francia, Sabina se entera de la noticia por medio de una carta escrita por Simón, y sólo hasta ese momento y frente a la noticia de la muerte de Tomás, vuelve a pensar en Franz, quien para ese entonces yace muerto en su país, luego de sufrir el ataque de un robo en Bangkok, volviendo de una marcha contra el

régimen comunista en Camboya. Teresa, Tomás, Franz e incluso Karenin han muerto, llevándose con ellos la pesadez de la existencia y dejando para Sabina la levedad de los recuerdos con los que se evocan a los muertos.

El objetivo que persigue este último capítulo es muy concreto: evidenciar en el personaje masculino principal de *La insoportable levedad del ser*, las conductas que se identifiquen con el problema filosófico que se ha tratado a lo largo de las páginas anteriores, a saber, *La mala fe*. Por esta razón, se ha realizado una breve reseña para proporcionar una idea general de la historia que en esta novela tiene lugar, y se procede a continuación a ofrecer algunos momentos de la vida de Tomás que permitan ver claramente, que gran parte de sus acciones, a lo largo de su vida, lo han llevado a poder ser leído como un ser de mala fe. Es hora de dedicarse a tal empresa.

3.2 EL MOMENTO DE LA ANGUSTIA Y LA ELECCIÓN

Sartre concibe al hombre como un ser libre, que experimenta la conciencia de esa libertad en lo que se conoce como angustia, sentimiento que lo pone en la urgencia de la elección. El personaje masculino principal de esta obra, Tomás, es presentado en la narración como nacido de una frase: *Einmal ist keinmal* y es concebido por primera vez en una imagen muy particular como leemos en la novela: *“Pienso en Tomás desde hace años, pero no había logrado verlo con claridad hasta que me lo iluminó esta reflexión. Lo vi de pie junto a la ventana de su piso, mirando a través del patio hacia la pared del edificio de enfrente, sin saber qué debe hacer”*.¹⁹ Esta frase no es fortuita, Tomás se presenta desde el primer momento como la personificación de la indecisión absoluta, toda su vida se trata de la elección que se cierne sobre sí todo el tiempo pero también de sus conductas que pretenden rehuir ese momento: es un hombre de mala fe y de

¹⁹ KUNDERA, Milan. *La insoportable levedad del ser*, traducción de Fernando de Valenzuela. Barcelona: RBA, 1993. p. 10.

diversas maneras se mantiene en ella, tal y como se verá en este apartado que ofrece un conjunto de fragmentos muy dicentes al respecto.

Tomás nació del proverbio alemán *Einmal ist keinmal*, “lo que sólo ocurre una vez es como si no ocurriera nunca”²⁰, que viene de la referencia que hace Kundera a que se vive en un mundo basado en la inexistencia del retorno de Nietzsche, lo que de alguna manera justifica a Tomás en su momento de indecisión. Sin embargo; si bien es comprensible que él no sepa qué hacer respecto a si invitar a Teresa a hacer parte de su vida o dejarla en el olvido, lo que no se acepta es que se excuse en ello queriendo no elegir.

Se sabe que la libertad, tal como la entiende la filosofía sartreana, tiene como característica que es una condena con la que debe el hombre cargar, en tanto él no es libre de elegir esa libertad: el hombre se enfrenta a cada momento a la elección, por supuesto que esa elección también puede ser la de no elegir, optar por esto último es actuar de mala fe. A pesar de lo primero, es muy recurrente en Tomás creer que puede escaparse a la elección. Se ve así cuando, estando en Zúrich Teresa sabe que él ha trasladado allí sus aventuras, cosa que no aguanta más y decide dejarlo. Vuelve así a Praga y su esposo ve su decisión como terriblemente definitiva pues las fronteras se han cerrado y ella no podrá volver a salir, es ahí cuando tiene lugar este momento y su reflexión: “*La conciencia de que era absolutamente impotente le hizo el efecto de un mazazo, pero al mismo tiempo lo tranquilizó. Nadie le obligaba a tomar ninguna decisión. No tiene que mirar a la pared del edificio de en frente y preguntarse si quiere o no vivir con ella. Teresa lo ha decidido todo por su cuenta*”.²¹ En su mala fe, Tomás piensa que no hay decisión que él deba tomar, ¿para qué si ella ya ha decidido piensa que no hay decisión que él deba tomar, ¿para qué si ella ya ha decidido por él? Tomás se siente a gusto con esa reflexión.

²⁰ *Ibíd.*, p, 12.

²¹ *Ibíd.*, p, 33.

Hay más en sus actitudes que evidencian su mala fe. Por ejemplo, el decirse que de su acción no se deriva ninguna reacción, ninguna consecuencia y que lo mismo da hacer las cosas que no; se convence de eso y en ello se escuda para no actuar. Cuando es contactado por su hijo, Simón, con el fin de pedirle que firme una petición para ayudar a los presos políticos, Tomás se siente en la situación del ajedrecista que no tiene ningún movimiento para evitar la derrota y tiene que abandonar la partida *“Al fin y al cabo da exactamente lo mismo que firme o que no. Eso no cambiará para nada su suerte ni la de los presos políticos”*.²²

El hombre de mala fe se engaña al creer que aquello que es motivo de desdicha en su vida tiene una causa diferente de él y es precisamente éste, otro aspecto que se manifiesta en Tomás, quien no reconoce que lo que le sucede es consecuencia de su acción: Un día dando un paseo fuera de Praga se encuentran a un viejo paciente de Tomás, quien lo trata como si aun fuera médico, lo que lo afecta de tal manera que, mientras vuelven a casa, no deja de pensar el error que ha sido volver de Zúrich. No puede mirar a Teresa de la rabia que tiene, “La presencia de ella a su lado aparecía en toda su insoportable casualidad. ¿Por qué estaba junto a él? ¿Quién la había metido en el cesto y la había enviado río abajo? ¿Y por qué la habían mandado precisamente a la orilla de su cama? ¿Y por qué precisamente a ella y no a alguna otra mujer?”²³

Parece que Tomás no se plantea reconocer que si ella está ahí es también por él, porque, finalmente, él fue quien la recibió en su hogar y le dio cabida en su vida. Culpar a la casualidad o quién sabe qué más, en lugar de a sí mismo sólo da un elemento más para calificarlo como de mala fe; no reconoce que todo aquello que es, hace o le sucede no tiene su causa en nada más que no sea sí mismo.

²² *Ibíd.*, p, 218.

²³ *Ibíd.*, p, 228.

Algo clave en la actitud de mala fe es que, ante la inminencia de la decisión, se trata de retrasar lo más posible el momento de la misma o de no querer sentir la urgencia de ello. Tal es el caso del momento, casi que al final de la historia, cuando su esposa le manifiesta su culpabilidad por lo que se ha convertido su vida en la que perdió la oportunidad de quedarse en Zúrich y operar, lo cual tenía él como misión, y él responde: “*Teresa, la misión es una idiotez. No tengo ninguna misión. Nadie tiene ninguna misión. Y es un gran alivio sentir que eres libre, que no tienes una misión*”.²⁴ ¿Por qué este fragmento evidencia su mala fe? Hay que ver que eso que alivia a Tomás, lo que equipara con no tener misión, es no tener obligación de hacer nada, no sentir la obligación ni el afán de decidir ni de actuar. Bien conocida es la premisa del existencialismo sartreano que dicta que *la existencia precede a la esencia*, ¿Qué significa esto? Pues que no hay previamente valores ni reglas naturales a las que deba apegarse el hombre; así, él empieza por ser nada y que tiene la libertad para actuar con miras a conferirse un ser; que debe hacerse ser mediante la acción. Así, todo hombre que se refugia tras alguna excusa, sea la de sus pasiones, determinismos, etc., es un hombre de mala fe. Sin embargo, esto no significa que la elección no pueda realizarse en la mala fe lo que, si bien se aleja del sentido que propone el existencialismo como ideal, es, como ha dicho Sartre, el estilo de vida por el que no pocos optan.

3.3 MUSS ES SEIN?

Si bien el “es *muss sein!*”, el “tiene que ser!” de Beethoven surgió como una broma, más tarde sería visto por él mismo en toda su majestuosidad y empleado para aludir a algo más grande, importante, como si aquella frase fuera pronunciada por el destino. Tomás se siente atraído por esa idea hace años, pero la usa en su sentido inicial, esto es: se vale de ella para hacer la transición de lo pesado a lo leve, al modo de Parménides.²⁵

²⁴ *Ibíd.*, p, 315.

²⁵ *Ibíd.*, p, 196.

¿Qué es el es *muss sein*? ¿Qué es para Tomás eso que tiene que ser?: La medicina. Para él ser cirujano significaba hender la superficie de las cosas y mirar lo que se oculta dentro. Este es un anhelo que tiene origen en el interior de su ser. Pero precisamente ese mismo anhelo es el que lo lleva a cuestionarse por lo que hay del otro lado de ese “es *muss sein*!”; “*dicho de otro modo: lo que queda de la vida cuando uno se deshace de lo que hasta ahora consideraba como su misión*”²⁶ Esto empieza desde hace mucho tiempo para él, como relata la novela, desde aquel momento en que “...se negó en un instante a ver a su mujer y a su hijo y el sentimiento de alivio que le produjo la ruptura con sus padres. ¿Qué fue aquello sino un gesto violento y no del todo razonable, de rechazo a lo que se presentaba como una pesada responsabilidad, como un “es *muss sein*!”?”²⁷

Así como con su familia, luego hace con su profesión, muy a pesar de que se trata de algo bastante más complicado porque ese es *muss sein* es interno. Y en ese punto es donde ya se ve venir algo más. Se anticipa, desde ya, que ahora sigue la renuncia a sus amantes, de las cuales estaba seguro no podía prescindir, ¿Por qué? Porque resulta ser que hay un punto de articulación entre su pasión por su oficio y por las mujeres: el deseo de hender con su escalpelo la superficie para descubrir lo que en ellas hay de inimaginable, la millonésima diferencial que distingue a una mujer de las demás, y que sólo se descubre en el sexo. (La obsesión de Tomás no era lírica sino épica).

Al final, cuando se plantea, luego de una serie de sueños eróticos que tienen lugar una noche en la que su cuerpo se halla particularmente debilitado por un ataque al estómago, que el amor es lo único que se escapa a la maquinaria de reloj del sexo del Creador, al es *muss sein*, y sabe que rechazaría incluso a la chica del sueño (el es *muss sein* de su amor) por Teresa. ¿Al final con que se queda Tomás? Con

²⁶ *Ibíd.*, p, 197.

²⁷ *Ibíd.*, p, 196.

Teresa, con el amor. Es lo único y es así porque para él, sólo ella está más allá del *es muss sein*.

¿Qué significa que Tomás vea su profesión como su *es muss sein* y que aun así (o a causa de ello) renuncie a él? ¿No es acaso renunciar a asumir el peso de la responsabilidad de todo? ¿No es acaso renunciar a elegir?, ¿no evidencia esto su deseo de vivir levemente como si ninguna de las cosas o decisiones fuera importante? Tomás no quiere decidir más. Cuando expresa a Teresa el alivio de ser libre, de no tener una misión, quiere con esto decir: Es un alivio no tener que elegir. Tomás trata de no pensar en que muy a pesar de que se actúe buscando la levedad, todo acto leve termina por revelar su propio peso.

3.4 A MODO DE CONCLUSIÓN: UNA INVITACIÓN A LA SINCERIDAD

En las últimas páginas del libro, Tomás responde a la culpa de su esposa con un: - Teresa, ¿no te has dado cuenta de que aquí soy feliz? Ya dijo Sartre que si bien la existencia de la mala fe es harto precaria, no por ello presenta una forma menos autónoma y duradera y que podía ser, incluso, el aspecto normal de la vida para un gran número de personas, un estilo de vida constante y particular - tal como parece ser el caso de Tomás- pero también reconoció que eso no significa que no puedan tenerse despertares de buena fe o de cinismo, de hecho planteaba un ideal de sinceridad como antítesis de la mala fe.

¿Puede entreverse en esas últimas palabras una mínima aceptación de que estar ahí, en ese momento, es producto de las decisiones que tomó? Es posible. Como sea, y ya para terminar, no sobra recordar que esta actitud asemeja un modo de vida no poco usual, y que se tiene por lo menos la lectura de textos literarios que permiten la reflexión sobre este tipo de cuestiones al tener un perceptible y constatable trasfondo filosófico. En el caso particular de *La insoportable levedad del ser*, de uno nutrido por el existencialismo, filosofía que como bien afirma

Bobbio, por lo menos es una invitación a la sinceridad y a acabar con todo refugio y cómodo sostén artificial.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

La imitación, connatural a todos los hombres, se constituye como el primer recurso en el camino del aprendizaje. Tal imitación, en tanto lo es de las acciones humanas, a la vez que produce un goce estético, también debe llevar a una reflexión ética. Así mismo, este fruto de la creación literaria que es la novela, posibilita que en relación a su lectura se geste tal reflexión.

La pregunta por el hombre y su situación en el mundo es algo que Filosofía y Literatura tienen como punto común, así que el examen de las obras literarias constituye una gran contribución a la exploración de ciertas preguntas importantes sobre el ser humano. Ahora, en el proceso creativo, el autor tiene una serie de ideas y pensamientos respecto a cualquier cantidad de cuestiones sobre la vida y se encuentra frente a las posibles maneras de expresar cada una de esas ideas, y la literatura, le proporciona una adecuada manera de expresarlas; así, la forma literaria no podría ser separada del contenido filosófico, dado que de alguna manera, ella misma hace parte de él. Lo que sugiere, a su vez, que puede haber cierto tipo de afirmaciones que definitivamente, podrían encontrar una mejor manera de ser expresadas que la propuesta por la prosa filosófica y ratifica la propuesta de que el lenguaje y sus formas deberían tener cabida en la filosofía.

Sartre plantea que el hombre experimenta, en la angustia, la conciencia de la inevitable libertad que es y de que debe hacerse mediante la elección y responsabilizarse por sus actos. Así mismo, que es el ser que puede tomar actitudes negativas respecto de sí y que, como tal, surge en el mundo la mala fe, actitud que tiene como particularidad que en ella es lo que no es y no es lo que es.

Frente a la libertad y la inminencia de la elección el hombre puede tomar el camino de la aceptación de esa libertad como una ruptura con el mundo, valiéndose de ella para alcanzar una existencia diferenciada y singular, pero también puede actuar desde la mala fe y refugiarse en ella para intentar evadirla, tratándose sólo

como una cosa, prefiriendo no sentir la urgencia de elegir, retrasando el momento de la decisión cuanto más pueda, sosteniendo así que aquello que le sucede o es no es consecuencia suya ni de su acción sino de algo que le es ajeno. Si bien se opone a lo que la filosofía existencial promueve es este, de hecho, el camino que toman no pocos hombres, cuyas vidas transcurren en la mala fe, que se convierte así en el refugio de aquel que no desea cargar con el peso de su existencia, que prefiere volverse de mala fe en la aprehensión de esa angustia que es.

Si bien tanto mala fe como mentira, se constituyen como un modo de defensa por medio del engaño, se diferencian en que ese engaño no tiene la estructura de una dualidad en la que engañador y engañado son distintos sino que se da en una unidad en tanto tal engaño recae sobre sí mismo, de manera que la conciencia misma se afecta de mala fe. El estar permanentemente en esta actitud lleva a generar todo un mundo de mala fe en el que surge un nuevo tipo de evidencia, esta es: *la evidencia no-persuasiva*, que debe ser una tal ya que rendirse ante las evidencias promovería el paso de la mala a la buena fe. Esto reafirma que todo el proyecto de mala fe está infestado desde el inicio de mala fe, y de que aquí se trata de un tipo de fe que se quiere *mal convencida*, pues toda creencia para Sartre es insuficiente en la medida de que nunca se cree en realidad aquello en que se cree: saber que se cree es no creer ya. Pero precisamente en tanto que aceptación de no creer lo que cree, es mala fe.²⁸

Finalmente, cabe preguntarse: ¿ha sido posible suprimir la angustia inherente a la conciencia de la libertad? La respuesta es negativa, a pesar de los intentos, el hombre es, en lo más profundo de su ser, angustia; así que lo máximo a que puede aspirar es a velarla, pero por definición, la traslucidez de la conciencia no lo posibilitará. En la mala fe se pretende huir la angustia, pero es posible que se termine siendo aún más consciente de ella. Ya se dejó claro que en el proyecto de mala fe es esencial conocer perfectamente aquello que se desea ocultar para

²⁸ SARTRE. Op.cit.,cfr.p.101-103

aumentar la probabilidad de conseguirlo; así, la angustia no puede ser, propiamente hablando, ni enmascarada ni evitada.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES. Poética, traducción y notas de Ángel Capelletti. Caracas: Monte Ávila, 1991.

BOBBIO, Norberto. El existencialismo: Ensayo de interpretación, traducción de Lore Terracini. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.

DE LUZAN, Ignacio. La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies Tomo Primero. Madrid: En la imprenta de Don Antonio de Sancha 1789. Disponible en: <http://books.google.com.co>

KUNDERA, Milan. La insoportable levedad del ser, traducción de Fernando de Valenzuela. Barcelona: RBA, 1993.

NIETO, Judith; OBANDO Pedro; PALENCIA, Mario. Razón y sentido de la humano en Sándor Márai. Bucaramanga: Ediciones Universidad Industrial de Santander, 2009.

NUSSBAUM, Martha. Introducción: Forma y contenido. Filosofía y literatura. En: El conocimiento del amor. Ensayos sobre Filosofía y literatura, traducción de Rocío Orsi Portalo y Juana María Inarejos Ortiz. Madrid: Mínimo tránsito. A. Machado Libros, 2005.

PLATÓN. La República. Traducción de: José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. Barcelona: Ediciones Altaya S.A, 1993.

SARTRE, Jean Paul. El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica, Traducción de Juan Valmar. Barcelona: Altaya, 1993.

_____ El existencialismo es un humanismo, traducción de Victoria Prati de Fernández. Madrid: Edhasa, 1989.