

UNA PROPUESTA PARA EL MARCO TEÓRICO DEL PERSONALISMO LITERARIO

A PROPOSAL FOR THE THEORETICAL FRAMEWORK OF LITERARY PERSONALISM

Cabrera-Valverde, Jorge Mario*

Consejo Nacional de Rectores. San José. Costa Rica

jorgemariocabrera@yahoo.com.mx

Resumen

En esta propuesta, se pretende aplicar a las obras literarias y en sentido personalista, lo que López Quintás llama los ocho niveles de realidad y de conducta. Estos niveles se dividen en cuatro positivos y cuatro negativos. Para nuestro propósito utilizaremos solo los primeros. El resultado es una valoración de las obras literarias con muchos más elementos de juicio que lo aportado por análisis literarios o estéticos formales, y más enriquecedor para el lector.

Palabras clave: Crítica literaria, Personalismo, Análisis literario, López Quintás

Abstract

This proposal deals with the application to literary works and in personalist sense, what López Quintás calls the eight levels of reality and conduct. These levels are divided into four positive and four negative levels. Our proposal will use only the first ones. The result is an estimation of literary works that utilizes much more elements for the analysis than those provided by literary criticism based upon formalism, or other theories, and more enriching to readers.

Keywords: Literary criticism, Personalism, Literary analysis, López Quintás

*Licenciado en Filología Clásica (Universidad de Costa Rica). Maestría en Literatura (Universidad de Costa Rica). Candidato a Dr. en Filosofía (Universidad de Navarra). Consejo Nacional de Rectores (CONARE). Línea de investigación: Educación Superior. Literatura Clásica. Más de 50 libros y artículos publicados sobre teoría y crítica literaria.

Recibido: 26 de Junio 2015 / **Aprobado:** 29 de Octubre 2015

Introducción

Desde Aristóteles, en su *Poética* (1979) y su *Retórica* (1990) hasta la actualidad, se han dado diversas maneras de acceder al estudio de los textos literarios. Se suelen llamar: escuelas, modelos, clases, críticas, teorías, análisis, o con otras denominaciones (Gómez Redondo, 1996; Kayser, 1992; Selden, 1998; Welck y Warren, 1993).

Algunas personas utilizan un solo método. Otras combinan los métodos según las cualidades que presentan las obras; esto es, adoptan una postura ecléctica. Cuando nos referimos al personalismo literario, no significa que las obras hayan sido escritas basadas en la persona (aunque pueden serlo), sino que el análisis se efectuará centrado en la persona.

Muchos de los análisis literarios tienen una base filosófica, otros pueden tenerla ideológica (Gómez Redondo, 1996; Selden, 1998). En un artículo titulado “Entender el cine en clave personalista”, de Muñoz García (2008), se trata la estructura narrativa de la vida humana y se nos dice que conceptos tales como niños y padres los hemos aprendido desde muy pequeños, oyendo hablar de madrastras, niños abandonados, reyes buenos, lobas que dan de mamar a gemelos, hijos menores que piden su herencia y la despilfarran en tierras lejanas viviendo como cerdos, etc.

El objetivo de este artículo, es contribuir con un aporte a los distintos métodos de análisis literario que consideran solo parcialmente las obras literarias al comentarlas. El método a seguir será dar ejemplos de distintas obras de literatura y aplicar varias propuestas de análisis complementarios del filósofo Alfonso López Quintas

La propuesta

De lo que queremos tratar ahora no es de cómo se escribe una obra narrativa, sino de proponer un camino para interpretarla,

estudiarla y profundizar mejor en ella. Al respecto, López Quintás lleva muchos años enseñando en lo que llama una escuela de creatividad.

Tal vez uno de los puntos fundamentales que López Quintás (1996) plantea sea distinguir los modos de la realidad; por ejemplo, un objeto, una persona o sujeto, y un ámbito. Una cosa no es completamente opuesta a un ámbito; sin embargo, lo más cercano a un ámbito es una persona. Cuando queremos dar una cierta importancia a una cosa, la personificamos. Véase el caso de un piano o de una obra de arte. Dice López Quintás (1996): “A estas realidades –como las personas– que abarcan cierto campo, que tienen poder de iniciativa, que pueden relacionarse con otras y enriquecerse mutuamente, las llamo *ámbitos de realidad*, o bien escuetamente *ámbitos*” (p. 45).

La figura literaria o retórica de *personificación* tiene que ver bastante con ello. En cambio, cosificar a una persona es tratar de mala manera un ámbito. Nos preguntamos: ¿y el piano por qué es un ámbito? López Quintás (1996), acude a lo que se llama *experiencia reversible*, una especie de *encuentro*. El ser humano puede interactuar con el piano, como si fuera algo vivo, el piano le devuelve sonidos, hasta obras musicales si se le sabe tocar adecuadamente. Cuando se entrecruzan dos ámbitos aparece un nuevo ámbito.

También hay una diferencia entre *significado* y *sentido*. Una misma acción puede tener un mismo significado y varios sentidos tanto positivos como negativos; por ejemplo, beber vino para acompañar una comida, para brindar o para embriagarse (López Quintás, 1996).

Si se reúnen las características positivas, se va dando *unidad* a un personaje, o bien, una persona la puede ir obteniendo. Las experiencias negativas resquebrajan a la persona o a un personaje. Según López Quintás (1996):

Al crear formas elevadas de unidad el hombre, que es un 'ser de encuentro' según la ciencia actual, se desarrolla plenamente, alcanza su madurez, se hace plenamente libre, se pone en verdad, gana su verdadera identidad personal, adquiere su pleno sentido [...]. Esa plenitud de sentido suscita en el ánimo del hombre sentimientos de alegría, entusiasmo, felicidad, amparo, paz, júbilo festivo. (p. 56).

El lenguaje y el silencio permiten el encuentro y la creatividad. No siempre se tratará de lenguaje hablado, puede ser lenguaje corporal, por señas o alguna otra de sus manifestaciones. Además, debe poderse dar reversibilidad, debe haber respuestas, deben poderse crear vínculos de convivencia.

Otra forma de crecer en unidad es realizando modos de encuentro valiosos; esto es, al adquirir valores o expresarse por medio de relaciones con personas o con ámbitos, o al integrar los distintos modos de realidad, iniciamos un proceso de *éxtasis*. Si intento guiarme por el egoísmo, dominar, poseer, etc., iniciaré un proceso de *vértigo* que irá minando mi *unidad*.

Pongamos un ejemplo de la literatura: *Ana Karenina* de Tolstoi (1983). Ana está casada con Alejandro, con el que tuvo un hijo llamado Sergio. Su conducta durante varios años no deja qué desear hasta que se deja llevar por la pasión por Wronsky, un oficial del ejército. Aquí inicia el proceso de vértigo o, mejor dicho, continúa porque el inicio se sitúa un poco antes al no cuidar los detalles de fidelidad que debe a su marido. Ana se marcha con Wronsky, y el marido adopta una postura muy digna; pero, no concede el divorcio a Ana. Ana pasa por situaciones negativas que nunca se hubieran dado si no hubiera ingresado al vértigo. La habilidad de Tolstoi para captar la psicología del personaje en sus distintas situaciones es notable. El estado continuo de vértigo sin querer rectificarlo conduce a Ana a quitarse la vida porque no ve otra salida.

La novela no termina allí, sino, podríamos decir, con un personaje secundario. Se trata de Levin, un campesino o terrateniente que se casa con la mujer que ama, y continúa feliz en su tierra. Es como la antítesis de la historia de Ana.

Volviendo a lo planteado, López Quintás aporta una gran cantidad de formas de vértigo: el aislamiento, la inercia espiritual, la rutina, la libertad bohemia, la revolución, el entregarse a sentimientos incontrolados, la mala fe, la imaginación loca, la destrucción, la crueldad, el dominio, la avaricia, los juegos de azar, la envidia, la curiosidad, etc.

Por oposición, menciona también formas de éxtasis: el deporte, el triunfo, el coronar una cumbre, la estética, la interpretación dramática, el amor, las experiencias reversibles, el saber intelectual, la relación entre compositor y música (López Quintás, 1987).

Una vez vistos estos conceptos podemos pasar al de *mirada profunda* (López Quintás, 2014). Este tipo de mirada es conveniente para penetrar en una obra literaria de manera cualitativa. Para realizarla hay cuatro niveles positivos de realidad y de conducta. El primer nivel corresponde a los objetos y su manejo. En el segundo se debe tener una actitud creativa por medio de relaciones de encuentro. El tercero nos lleva al ideal de la unidad al que se llega a través de valores tales como la bondad, la verdad, la justicia, la belleza. El valor más elevado será el valor de nuestra vida. El cuarto nivel se refiere al espiritual, trascendente o religioso.

Si una persona ve superficialmente un grabado de Dürero sobre la Natividad, puede parecerle poco atractivo y sin gracia. La mirada profunda llega a penetrar todo lo que representa: la presentación del Dios hecho niño, que baja a la tierra para redimir al ser humano.

El lector debe entrar en un juego con la obra literaria, debe penetrar en ella tratando de ver, de re-desarrollar o de re-crear las

razones o motivos por los cuales el autor escribió lo que escribió. De esta manera podrá llegar a entender profundamente a los personajes.

En *Crimen y castigo* (Dostoyevski, 1999), podemos tildar de locos al criminal Raskolnikof y al mismo autor, o bien, podemos colocarnos en su lugar. Por ejemplo, ¿qué actitudes tomar cuando el criminal es sorprendido por la hermana de la usurera asesinada? La noción ya vista de vértigo puede explicar que Raskolnikof continúe con sus crímenes. Nuevamente, la descripción psicológica del personaje hace meritoria esta obra literaria.

En *El rey Lear* (Shakespeare, 2008), el protagonista espera que las hijas a quienes ha dado toda su fortuna sean las que lo cuiden ahora que está anciano. El vértigo de la avaricia en el que caen las hijas hace más bien que se deshagan de él.

En *Antígona* de Sófocles (2008), hay un dilema entre la ley positiva (representada por Creón, el tirano) y la ley natural (representada por Antígona). Para entenderlos, convendría ponerse en la situación de cada uno, especialmente ahora que el iuspositivismo tiende a doblegar la ley natural en varios países. ¿Quién está en vértigo? ¿Creón o Antígona?

En palabras de López Quintás (2014):

La mirada profunda nos permite ver cada uno de los pormenores de una obra literaria o musical y, a la vez, el conjunto de la misma. Podemos ver todo sinópticamente por la profunda razón de que el conjunto de la obra está inspirando y configurando cada uno de los pormenores y se expresa en ellos. (p. 65).

Otro ejemplo, en *El asno de oro* de Apuleyo (1984), Lucio, guiado por el vicio y una curiosidad malsana; es decir, caído en vértigo, se transforma en burro y solo después de pasar muchas humillaciones y de acudir a la misericordia y al cuarto nivel,

el espiritual, se le permite recobrar su forma humana.

En la primera parte del *Fausto* de Goethe (1981), Fausto se deja llevar en el vértigo que le propone Mefistófeles y en él arrastra a Margarita, siendo condenada a muerte; pero, en el instante en que Fausto la llega a sacar de la cárcel, ella obedece a una luz que proviene del cuarto nivel y es salvada. En la segunda parte, Margarita intercederá por la salvación de Fausto.

En *El curioso impertinente* de Cervantes (2005), aparecido en la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, Anselmo se deja llevar por el vértigo –precisamente– de una curiosidad inútil: poner a prueba a su esposa por parte de su amigo Lotario para saber si le era fiel. Al final, en efecto, amigo y esposa se convierten en amantes. Con la mirada profunda, se entiende la necedad de Anselmo y, por lo menos, el lector, asumiendo el personaje de Lotario, lo más seguro es que se negaría a participar.

Hay varias obras literarias que son analizadas ampliamente por López Quintás (1994) en su obra *Cómo formarse en ética a través de la literatura*. Llama la atención el estudio que hace de *La metamorfosis* de Kafka.

Un breve recuerdo de la situación planteada: Gregorio Samsa, corredor de comercio, despierta un día convertido en insecto. El lector puede reaccionar de varias maneras: suponer que se trata de una obra cómica, creer que es una ficción para pasar el rato, o bien, considerar que el autor nos trata de decir algo. En la transformación hay un ámbito que permanece: Gregorio sigue pensando, queriendo, sintiendo como ser humano. Los parientes siguen viendo una persona a través del insecto y procuran tratarlo amablemente; sin embargo, Gregorio ha perdido la capacidad de actuar creadoramente.

Le cambian el espacio para que pueda moverse como insecto, en vez de recuperarlo

como hombre. Gregorio todavía tiene fe en su hermana Grete para que sea violinista. Él trabajaba con esa ilusión y la de ayudar en su casa. Finalmente, es la hermana la que convence a los padres de que no traten a Gregorio como un ser humano, sino como una cosa. Gregorio termina desfalleciendo y muere.

Además de los valores estéticos que pueda tener, la obra da una gran enseñanza: no se debe tratar a un ser humano como un simple productor de bienes y servicios o de dinero. Hay que darle un ambiente para que se desarrolle como persona y que contribuya con su creatividad. Esta es una de las mejores imágenes que aporta Kafka.

En otra oportunidad, López Quintás (1994), tomando en cuenta que “la literatura tiene por cometido clarificar los aspectos de la realidad que se escapan a una visión superficial”, enfrenta el estudio de *La Celestina* de Fernando de Rojas y amplía el concepto de *belleza* con el de *juego* y *encuentro*. Nos dice:

La fuente de belleza literaria no radica solamente en las condiciones estilísticas del autor. Pende, sobre todo, de la plasmación expresiva de los diversos mundos humanos, de su articulación mutua, de los mundos nuevos que surgen merced a la intercomunicación. El análisis literario, si ha de ser auténtico e integral, no puede limitarse a modos de lectura dirigidos en exclusiva a destacar los aspectos formales de las obras. Debe poner al descubierto el contenido verdadero de éstas, no su mero argumento, sino el ámbito o ámbitos de vida que el autor desea plasmar. Los grandes literatos desean encarnar en sus obras los aspectos lúdicos de la existencia humana: armonías y conflictos, pasiones y luchas, deseos y frustraciones, mundos que se desmoronan y colisionan entre sí. Este tipo de realidades y acontecimientos sólo se conocen por vía de experiencia comprometida, de juego co-creador. La realización de este juego es la raíz de la más honda belleza literaria. (p. 87).

Volviendo a *La Celestina* (también llamada *Tragicomedia de Calixto y Melibea*), en esta obra se presentan varias relaciones eróticas rodeadas de muertes violentas. Calixto, después de visitar a su amada Melibea, al retirarse se enreda en la escalera, cae y muere. Al enterarse, Melibea se sube a una torre, confiesa a su padre la falta, se tira desde lo alto y también muere. A todo esto, la misma Celestina había muerto a manos de los siervos de Calixto que le querían cobrar parte de lo repartido por el protagonista. En fin, la mirada profunda puede descubrir una intención ulterior: el autor desea alertar a la gente de su tiempo de los peligros que conlleva darse al vértigo del erotismo o de la avaricia.

La obra teatral *Esperando a Godot* de Samuel Beckett (2007), con un máximo de cinco o seis personajes, dio lugar a una manifestación del teatro del absurdo. La época en Europa es conocida como neo-realismo: después de la Segunda Guerra Mundial se dio una especie de falta de esperanza. Se realizan películas como *Ladrón de bicicletas* en Italia y la novela *Nada* de Laforet, en España. La gente distinguía un final feliz como en el cine norteamericano y un final al estilo europeo.

En la obra, tildada de tragicomedia, los dos personajes principales: unos vagabundos llamados Vladimir y Estragón, se lo pasan esperando a que llegue Godot que, de algún modo, los salvaría de su situación desesperada: un camino que no va a ninguna parte; porque ellos no tienen la creatividad suficiente para salir adelante y Godot, anunciando que llegaba al día siguiente, nunca llega. En el primer acto, un árbol seco es como el símbolo de la situación en que se encuentran. En el segundo acto, el árbol está lleno de hojas como manifestando que los vegetales están en mejor posición que los seres racionales, porque no piensan, ni pueden suicidarse (López Quintás, 2011).

No todas las obras estudiadas son de tipo trágico o tan violentas. *El Principito* de Saint-Exupéry (2007), también se pone

como ejemplo. A modo de recordatorio del argumento: un piloto de avión se encuentra reparando su aparato en medio del desierto. En eso aparece un niño que le pide que le dibuje un cordero. El piloto se porta un tanto seco y el niño llora. Entonces le dibuja uno o dos corderos que al niño no le gustan, hasta que el piloto dibuja una caja con unos agujeros que parecen respiraderos. Esto sí le gusta al niño porque es creativo: así él puede imaginarse el cordero como prefiera.

El niño cuenta al piloto que viene de un asteroide buscando amigos y no los encuentra (salvo un farolero) porque no realizan relaciones de encuentro, no tienen creatividad. Luego se pone a llamar a los hombres para tener más amigos y no le responden. Un zorro le aclara el valor de los seres, de la amistad y del conocimiento. El niño vuelve con el piloto y, juntos, buscan agua que, finalmente, encuentran. El niño pide al piloto que termine de reparar su avión para que vuelva a su casa. El niño hará lo propio yendo a un planeta donde le brillarán las estrellas. Para ello una serpiente lo muerde y él desaparece. El piloto vuelve a su tierra (López Quintás, 1994).

En cuanto a la estética en Saint-Exupéry, nos puede servir el siguiente comentario de López Quintás (1994) a su obra:

Con un estilo directo y transparente, Saint-Exupéry contribuyó a configurar un modo de literatura realista y poética a la par, cargada de fuerza simbólica y poder de penetración en la realidad más honda. Esta conjunción fue posible, sin duda, porque Saint-Exupéry tenía un sexto sentido para captar los fenómenos ambivalentes y descubrir la fecundidad del juego. Al plasmar ámbitos, surge el lenguaje poético, y, al interferirlos, se alumbra la luz del símbolo. Simbolismo y poesía no alejan de la realidad; la revelan, ponen brillantemente de manifiesto que el hombre alcanza las cotas más altas de su existencia cuando cumple las condiciones del auténtico encuentro. Las obras de Saint-Exupéry están tejidas de encuentros logrados y encuentros

fallidos. Si adivinamos las razones profundas de tal fracaso y tal éxito, poseeremos una clave para descifrar el secreto del singular poder que muestran los escritos de Saint-Exupéry para transmitir la experiencia de la vida en un lenguaje denso y noble, que se preocupa por adquirir la belleza formal sin perder la inmediatez jugosa del reportaje y la elevación característica de la penetración filosófica. (p. 204).

Volviendo al texto, el piloto inicia un juego preguntando al niño qué es un dibujo que él ha hecho y que parece un sombrero. El niño contesta la jugada con la respuesta correcta: es una boa que se ha comido un elefante. A continuación sigue la escena del cordero: un juego cuya iniciativa es del niño. Ambos juegan en el nivel creativo.

El niño, en el cuento, no está objetivado. Se presenta de pronto y cuando se va, desaparece. El piloto, en cambio, puede ser localizado en coordenadas y pretende que todo lo esté; es decir, el hombre pretende objetivar todo, estudiarlo, escudriñar, etc. A pesar de ello, se puede tener capacidad de asombro a lo inesperado y el piloto la tenía: de por sí crea ámbitos y, de este modo, puede moverse en el nivel lúdico. Crea ámbitos con su avión: lo llega a sentir parte de él.

La posición creativa de ambos, niño y piloto, permite irse conociendo mutuamente: el Principito creía que la flor que tenía en su asteroide era única aunque vanidosa. Al ver muchas más flores, supone que su flor ya no es única y se entristece. El zorro o sabiduría le hace notar que la *unicidad* proviene de los lazos de amistad que se establecen; es decir, de ámbitos de convivencia que permiten mostrarse como uno es. Para el zorro, *domesticar* es *crear lazos* y conseguir una mutua dependencia. Solo con el corazón, dice al Principito, se ve bien: los ojos no captan lo esencial. De allí que los amigos responden solo en el trato, en una relación personal, de convivencia.

La amistad entre niño y piloto se hace más profunda cuando ambos salen al

desierto a buscar agua para sobrevivir y la encuentran en un pozo. Al beberla, más que a la sed física era buena al corazón. Ambos se marchan a sus hogares habiendo aprendido la importancia de establecer relaciones o lazos: el Principito vuelve al planeta donde está su flor porque ella lo necesita y, el piloto, con sus semejantes (López Quintás, 2011).

Conclusión

El método planteado por López Quintás, para penetrar mejor en las obras de arte, no lleva a sustituir otros métodos de análisis literario; pero, sí los complementa e, incluso, reorienta algunos que, haciendo desaparecer al autor o al lector, proponen una sola fuente para el análisis. Entre otros aspectos incorpora los valores con que cuentan los personajes, la trama o la misma obra, y el mensaje que se envía al lector.

Referencias bibliográficas:

- Apuleyo L. El asno de oro (trad. V López Soto). Barcelona: Juventud. 1984, 232 p.
- Aristóteles. El arte poética (trad. J Goya y Muniain). Sexta edición. Madrid: Espasa-Calpe. 1979, 144 p.
- Aristóteles. Retórica (trad. A Tovar). Cuarta edición. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales. 1990, 246 p.
- Beckett S. Esperando a Godot (trad. AM Moix). Barcelona: Tusquet Editores. 2007, 130 p.
- Cervantes M de. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Octava edición. Madrid: Espasa-Calpe. 2005, 890 p.
- Dostoyevski F. Crimen y castigo. En: Obras inmortales (trad. R Ledezma Miranda, F Ramón y G Vázquez). Madrid: EDAF-Edesco. 1999, pp. 807-1323.
- Goethe WF. Fausto (trad. J Roviralata Borrell). Barcelona: Océano. 1981, 400 p.
- Gómez Redondo F. La crítica literaria del siglo XX. Madrid: EDAF. 1996, 334 p.
- Kayser W. Interpretación y análisis de la obra literaria (trad. MD Mouton y V García Yebra). Cuarta edición. Séptima reimpresión. Madrid: Gredos. 1992, 594 p.
- López-Quintás A. Cómo formarse en ética a través de la literatura. Análisis estético de obras literarias. Segunda Edición. Madrid: Rialp. 1994, 348 p.
- López-Quintás A. Escuela de pensamiento y creatividad. Madrid: Asociación para el Progreso de las Ciencias Humanas. 1996, 176 p.
- López-Quintás A. La mirada profunda. Sus condiciones y su fecundidad. En: H. Ospina y G.G. Quesada Mora. Literatura y personalismo. Una mirada profunda. San José: Promesa. 2014, pp. 35-82.
- López-Quintás A. Literatura francesa del siglo XX. San José: Promesa. 2011, 512 p.
- López-Quintás A. Vértigo y éxtasis. Bases para una vida creativa. Madrid: Asociación para el Progreso de las Ciencias Humanas. 1996, 402 p.
- Muñoz-García, J. Entender el cine en clave personalista. En: Burgos JM, Cañas JL y Ferrer U (Eds.). Hacia una definición de la filosofía personalista. San José: Promesa. 2008, pp. 193-205.
- Saint-Exupéry A de. El Principito (trad. MA Porrúa). Vigésimo novena edición. México: Porrúa. 2007, 88 p.
- Selden R. La teoría literaria contemporánea (trad. JG López Guix). Segunda edición. Tercera reimpresión. Barcelona: Ariel. 1998, 178 p.
- Shakespeare W. El rey Lear. En: Teatro selecto. Vol II (trad. AL Pujante y S Oliva). Madrid: Librerías Troa. 2008, pp. 1507-1618.
- Sófocles. Antígona. En: Tragedias completas (trad. J Vara Donado). Decimosexta edición. Madrid: Cátedra. 2011, pp. 139-194.
- Tolstoi L. Ana Karenina (trad. L Surena y A Santiago). Barcelona: Bruguera. 1983, 785 p.
- Wellek R y Warren A. Teoría literaria (trad. JM Gimeno). Cuarta edición. Sexta reimpresión. Madrid: Gredos. 1993, 431 p.