

LA VERDAD DEL MAR: UN ANÁLISIS DE OCÉANO MAR DESDE EL CONOCIMIENTO POR FAMILIARIDAD

THE TRUTH OF SEA: AN ANALYSIS OF OCEAN SEA BASED ON FAMILIARITY

ALICIA GÁMEZ JIMÉNEZ
aliciagamezj@gmail.com

Artículo revisado por pares

Fecha de recepción: 8/10/2024

Fecha de aceptación: 22/02/2025

PALABRAS CLAVE:

Mar
Verdad
Conocimiento por
familiaridad
Deseo
Ciencia

RESUMEN

En el artículo analizamos cómo en *Océano mar* de Alessandro Baricco los deseos de cada personaje afectan a las creencias que tienen sobre el mar. A partir de esto, cuestionamos si el mar puede conocerse de esta manera, para lo que acudimos a *La Voluntad de Creer* de William James. A continuación, nos centramos en la distinción entre conocimiento proposicional y conocimiento por familiaridad, atendiendo a la noción de Bertrand Russell, para ver si los personajes pueden conocer y describir el mar mediante proposiciones o si se requiere un contacto directo. Finalmente, reflexionamos sobre la verdad del mar y su posible relación con el dolor.

KEYWORDS:

Sea
Truth
Knowledge by
acquaintance
Desire
Belief

ABSTRACT:

In the article, we analyse how in Alessandro Baricco's Ocean Sea the desires of each character affect the beliefs they have about the sea. From this, we question whether the sea can be known in this way, for which we turn to William James's Will to Believe. We then focus on the distinction between propositional knowledge and knowledge by acquaintance, drawing on Russell's notion, to see whether the characters can know and describe the sea through propositions or whether direct contact is required. Finally, we reflect on the truth of the sea and its possible relation to pain.

I. OCÉANO MAR

Océano mar es un cuento filosófico, una obra de suspense o, si así se quiere, un poema en prosa de Alessandro Baricco. Se trata de una obra enigmática y heterodoxa y, por esta razón, antes de explicar lo que se va a analizar en este artículo, nos detendremos en hablar del libro. Hacer un análisis que tuviera en cuenta cada detalle de la historia que en este se cuenta resultaría una tarea imposible. Y esto es, según nuestra interpretación, lo más relevante que nos transmite la obra: la incommensurabilidad. *Océano mar* es una composición tan completa y diversa, que resulta imposible contenerla en palabras, al igual que ocurre con su protagonista que irónicamente no es uno de sus personajes, sino el mar. Ninguno de ellos, ni la obra ni el mar, pueden reducirse a palabras. Por ello, aquí solo tratamos esta obra en una de las muchas formas que podría hacerse. Descartando, por tanto, la posibilidad de estudiar rigurosamente el libro en su totalidad y dejando atrás muchos de los aspectos sobre los que este invita a reflexionar. Tampoco hacemos un análisis fiel de alguno de sus pasajes, sino una posible interpretación de la obra de Alessandro Baricco.

En *Océano Mar* de Alessandro Baricco, se parte de la idea de que los personajes quieren conocer el mar, que es un símbolo de verdad superior. Este intento de cognición del mar se convierte en una obsesión que empuja a todos hacia una tentativa de su comprensión y de su contención en palabras; un intento de aprehenderlo y describirlo, lo cual resulta en una búsqueda de la que creen que es la verdad del mar, que inevitablemente se encuentra marcada por los deseos de cada uno de que cumpla sus expectativas, como que pueda pintarse, que cure o que pueda contenerse en el lenguaje.

Así, encontramos la novela dividida en tres partes, que podríamos entender como una contemplación de la verdad, una intrusión y una vuelta a ella (esta última no la trataremos en el artículo). ‘Posada Almayer’ es la primera. Esta posada, que da título al inicio de esta historia tan especial, se encuentra situada entre la playa y el mar. Se trata del lugar común en el que se encuentran todos los personajes, caracterizado por ser un espacio mágico, secreto e incluso mítico. La posada Almayer se sitúa en un lugar que no existe y el tiempo en ella se ha anulado.

Este es un lugar donde te despidas de ti mismo... Te despojas de todo, miedos, sentimientos, deseos: los guardas, como trajes viejos, en el armario de una desconocida sabiduría y de una paz inesperada. ¿Puedes comprenderme? ¿Puedes comprender que todo esto... es bello?¹

Lo que une a los personajes tan distintos de la novela, además de su hospedaje en esta peculiar posada (que parece predestinado), es su atracción hacia el mar; su gran obsesión con conocerlo, con decirlo. Cada personaje representa un aspecto de esa obsesión con el mar y, por tanto, marcados por el cariz de sus deseos, cada uno desarrolla una concepción del mar muy distinta.

Sin embargo, la segunda parte de la novela, ‘El vientre del mar’, cuestiona si la verdad del mar solo puede apreciarse cuando se ha enfrentado uno con el mar

¹ ALESSANDRO BARICCO, *City*, trad. de X. González, Anagrama, Barcelona, 2017, p. 170.

directamente, cuando se ha establecido un contacto directo y no antes. Así, en esta segunda parte, se narra el naufragio de una fragata francesa, donde oímos, en boca de otros personajes, una verdad distinta sobre el mar; una verdad más cruda y marcada por la crueldad, que siembra la duda sobre el hecho de que quizá no se conoce el mar hasta que nos afecta de forma inmediata.

Consecuentemente, observamos que la primera parte de la novela trata sobre una búsqueda del conocimiento del mar por parte de los personajes. Cada uno lo hará, como ya se ha explicado, sin alejarse de sus propias expectativas, marcados por pasiones y voliciones y, por eso, llegarán a definiciones tan contradictorias. A continuación, cuando ya creemos que tenemos conocimiento del mar por los testimonios de esos primeros personajes, se llega a la segunda parte, donde se ve que las ideas que se han formado del mar están muy alteradas por sus deseos y se plantea que quizás la verdad del mar solo se puede conocer desde dentro: siendo víctimas suyas.

Para reflexionar sobre estas cuestiones, atendemos a “La voluntad de creer” de William James y a partir de esta conferencia analizamos la primera parte del libro centrándonos en cómo afecta la voluntad a la creencia que los personajes tienen del mar. A continuación, tratamos esa segunda parte donde se consigue un conocimiento de manera distinta del mar, para lo que examinamos la distinción entre los tipos de conocimiento y recurriremos a la noción de conocimiento por familiaridad de Bertrand Russell. El artículo concluye con la misma pregunta que se hacen los personajes durante toda la historia: ¿cuál es la verdad del mar?

II. LA CONTEMPLACIÓN DE LA VERDAD

La tesis central de William James es la siguiente:

Nuestra naturaleza pasional no solo puede legítimamente, sino que debe decidir entre dos proposiciones siempre que se trate de una opción genuina que por su propia naturaleza no pueda decidirse sobre bases intelectuales; pues decir en tales circunstancias “no decidas, deja la cuestión abierta” es ya una decisión pasional —tanto como decidir sí o no— y corre el mismo riesgo de perder la verdad.²

Es decir, como seres racionales, primero debemos creer en aquellas proposiciones que cuentan con evidencia a su favor, pero (ahí donde esta no existe) ninguna de las tres alternativas disponibles (asentimiento, disentimiento, abstención) permite a la razón elegir. Por lo tanto, cualquier opción que se elija estará marcada por la pasión y los deseos.

Las opciones genuinas para James deben ser opciones vivas (se ofrecen como una posibilidad real a quien se le proponen), obligadas (no puede quedarse uno al margen) e importantes (optar por una opción u otra tiene consecuencias irreversibles). James se centra en esta conferencia en que las creencias religiosas no pueden ser decididas empíricamente, sino por el consuelo que proporcionan a nuestra vida. Los efectos de la fe religiosa sólo afectan a la propia vivencia subjetiva, a sentirse en paz. Este es un tipo especial de creencia, ya que no es empíricamente decidible, por lo que no se mide por las consecuencias de actuar conforme a ella. James propone, asimismo, que muchas de

² WILLIAM JAMES, ‘La voluntad de creer’, *La voluntad de creer y otros ensayos de filosofía popular*, trad. de Ramón Vilà, Marbot Ediciones, Barcelona, 2009, p.51.

nuestras acciones cotidianas descansan en creencias improvisadas y apresuradas, es decir, no hemos indagado lo suficiente en muchas las cosas en las que creemos ni por qué las creemos. Por ello, defiende que hay muchas situaciones en las que es incluso más racional tener fe que buscar evidencias en la práctica. En conclusión, la búsqueda de la verdad consiste en una pasión como otra cualquiera, y no en una mirada desvinculada y puramente objetiva.

Y esto es precisamente lo que ocurre en la novela; además de la fuerte influencia de voliciones en sus creencias, los personajes creen en el mar, que es objeto de plegarias y oraciones, de una manera similar a la que lo harían con Dios. “—Oh, bueno, ¿sabéis?, Dios está en todas partes... —También el mar, padre. También el mar”.³ Y es evidente que la naturaleza pasional de todos ellos, no intelectual, influye en sus creencias. Por tanto, siguiendo la tesis de James, vemos en esta historia que hay tendencias pasionales y voliciones que preceden a la creencia.

Sin embargo, James asegura que es legítimo creer de esta manera, pero, ¿podemos estar seguros de esto? ¿O cuando creemos de esta forma estamos arriesgándonos a no conseguir toda la verdad? James afirma que creemos, en fin, influenciados por las pasiones y no de manera racional y aislada.

Nuestra creencia en la verdad, por ejemplo, en el hecho de que haya una verdad y que nuestras mentes estén hechas a su medida, ¿qué es sino la apasionada afirmación de un deseo [...]? Queremos que haya una verdad; queremos creer que nuestros experimentos, estudios y discusiones nos pondrán en una posición cada vez mejor en relación con ella.⁴

Y así como nosotros mismos nos encontramos con que creemos, pero difícilmente sabemos cómo y por qué, los personajes de esta novela también lo hacen, lo cual puede expresar mejor la famosa frase de Pascal “el corazón tiene sus razones que la razón no conoce”.⁵ Por tanto, a nuestro parecer, las ideas de James coinciden con la manera de conocer de los primeros personajes de la novela, ya que sus creencias sobre mar se sostienen en razones prácticas, razones que les interesan. Para entender mejor esta idea, haremos un análisis más detallado de la concepción del mar de los personajes más destacables.

PLASSON EL PINTOR. El primer personaje que aparece en la novela es Plasson, un pintor cuyo deseo es el de pintar el mar.

El hombre ni siquiera se da la vuelta. Sigue mirando fijamente al mar. Silencio. De vez en cuando moja el pincel en una taza de cobre y esboza unos cuantos trazos ligeros [...]. Agua. En la taza de cobre no hay más que agua. Y en la tela, nada. Nada que se pueda ver (OM, p. 12).

Cansado de pintar retratos de aristócratas, de la noche a la mañana decide abandonarlo todo y marcharse para perseguir una idea muy precisa e incubada durante años: hacer un retrato al mar. De esta forma, su deseo de pintar el mar hace que sus días transcurran mojando telas blancas con agua salada del océano, pintando el mar con el

³ ALLESSANDRO BARICCO, *Océano mar*, trad. de X. González y C. Gumpert, Anagrama, Barcelona, 2009, p. 75.

⁴ WILLIAM JAMES, ‘La voluntad de creer’, *La voluntad de creer y otros ensayos de filosofía popular*, p. 49.

⁵ BLAISE PASCAL, *Pensamientos*, trad. de J. Domínguez, Orbis, Barcelona, 1984, p. 162.

mar, lo que (al final de la novela) da como resultado su producción artística: una serie de cuadros que parecen todos iguales.

De este modo, vemos que, a pesar del intento de capturarlo, de plasmarlo en un retrato al igual que hacía con las caras aburridas de los aristócratas, le es imposible pintar el mar, lo cual observamos en algunas de sus afirmaciones: “El mar es difícil [...]. Lo difícil es comprender por dónde empezar” (OM, p. 77).

A pesar de que Plasson tiene muy claro por dónde empezar con los retratos, los ojos, no sabe por dónde empezar con el mar. El problema es que desconoce dónde están sus ojos y no conseguiría hacer nada hasta que lo descubriese, pues ese es el principio de todo, “y hasta que comprenda dónde está tendré que seguir pasando mis días mirando esta maldita extensión de agua”(OM, pp. 33-34). Y ese es el interrogante para Plasson: ¿dónde empieza el mar? El mar para nuestro artista incomprendido es la inmensidad, lo indecible, y su intento por encontrar los colores para pintarlo no puede comenzar hasta que no encuentre su principio.

PROFESOR BARTLEBOOM. Otro de los personajes más interesantes de la historia es el profesor Bartleboom, que está haciendo unos estudios sobre el mar. En concreto, está analizando dónde acaba, ya que escribe una enciclopedia de límites: la *Enciclopedia de los límites verificables en la naturaleza con un apéndice dedicado a los límites de las facultades humanas*. En este momento, su tiempo lo ocupan unas investigaciones sobre las olas:

Estudiaba el punto exacto en el que la ola [...] que rompía se evaporaba en “la nada” [...]. La perfección de aquel movimiento oscilatorio formulaba promesas que la irrepetible unicidad de cada ola en sí condenaba a no ser mantenidas. No había manera de detener aquella continua alternancia de creación y destrucción. Sus ojos buscaban la verdad descriptible y reglamentada de una imagen segura y completa; y acababan, por el contrario, corriendo detrás de la móvil indeterminación de aquel ir y venir que a cualquier mirada científica adormecía y burlaba (OM, p 33-34).

El profesor Bartleboom comienza a cuestionarse también a qué nos referimos cuando decimos mar, planteándose si hablamos del monstruo capaz de destruir todo lo que alcanza o de la ola que espuma junto a nuestros pies, si nos referimos al agua que cabe en dos manos o al abismo que no puede ver nadie. “¿Lo decimos todo con una sola palabra o con una sola palabra lo ocultamos todo? Estoy aquí, a un paso del mar, y ni siquiera soy capaz de comprender dónde está él. El mar” (OM, p 40).

En suma, para Bartleboom, el mar se encuentra oscilando entre ese monstruo capaz de devorar cualquier cosa y la ola inofensiva, entre el abismo al que nadie puede descender y el agua que cabe en el cuenco de la mano. A partir de aquí, cuestiona si el mar tiene o no límites. Por tanto, la noción del mar de Bartleboom está influenciada por su pretensión de querer contenerlo en unos límites, resultando así otra de las concepciones del mar en esta novela.

Bartleboom se obsesiona con los cuadros de Plasson, en los que el mar aparece sobre todo como lienzo en blanco, como si fuera consciente de la imposibilidad de cercar un concepto tan inefable como el mar. Como si supiera que, después de todo, el mar carece

de inicio y de final. Por tanto, la verdad del mar para estos dos personajes, aunque aparentemente opuesta, es bastante similar en esencia, pues uno busca el principio y el otro el final, por eso se complementan tan bien el uno al otro.

ANN DEVERIÀ. Ann Deveria busca el mar para curarse de una “enfermedad extraña”: el adulterio. Engañó a su marido, que cree que el clima y la vista del mar aplacarán sus pasiones y estimularán su sentido ético, que la soledad del mar la hará olvidar a su amante. Aquí, por tanto, vemos una concepción terapéutica del mar, aunque también alterada por el anhelo de desear:

Comprendí tarde por qué lado había que ir: por el lado de los deseos. Uno espera que sean otras cosas las que salven a la gente: el deber, la honestidad, ser buenos, ser justos. No, los deseos son los que nos salvan. Son lo único verdadero. Si estás con ellos te salvarás (*OM*, p. 83).

La verdad del mar para Ann Deveria también está marcada por la culpa, por la voluntad de cambiar, de borrar un pasado del que se lamenta. Para Ann Deveria, el mar también borra, disimula todas esas huellas que permanecen en la arena y que acaban por desaparecer. En las noches, la marea esconde los pasos como si nunca hubiese pisado nadie la playa. Como si nunca hubiéramos existido. Para ella, en la posada Almayer puedes pensar que no eres nada, es un lugar que ya no es tierra, pero que todavía no es mar. Que simplemente es tiempo, tiempo que pasa.

Por tanto, Ann Deveria, influenciada por sus deseos, ve en el mar una cura, una posibilidad de eliminar aquello de lo que se arrepiente y que la atormenta. En consecuencia, el mar para este personaje es una segunda oportunidad, lo cual está muy alejado de las concepciones sobre éste que hemos analizado anteriormente en el artículo.

ELISEWIN. Otro de los personajes es Elisewin –la hija adolescente del barón Carewall– que padece una extraña enfermedad, por la cual vive entre alfombras y tejidos suaves. Se dice que estaba poseída por una gran sensibilidad incontrolable. Para tratar esta enfermedad, que parece muy difícil de curar, el mejor doctor del país le recomienda hacerlo con el mar. Por tanto, el deseo más poderoso de Elisewin es curarse y continuar su vida: “Yo, dentro de unos días, me iré de aquí. Y entraré en el mar. Y me curaré. Eso es lo que deseo. Curarme. Vivir” (*OM*, p. 84).

Lo que ve Elisewin en el mar es una posible cura a su enfermedad. Vemos que se trata de una concepción del mar también terapéutica, parecida a la de Ann Deveria. El mar es la cura que está de moda en ese momento: “se bebían el agua del mar, se había llegado a eso, el agua que hasta ayer era horror y repugnancia, y privilegio de una humanidad desvalida y bárbara, de la piel quemada por el sol, envilecedora inmundicia. Se la tomaban a sorbos ahora” (*OM*, p. 48).

Por ello, salvarían a Elisewin y lo harían con el mar. Dentro del mar. Ese mar que para algunos era un receptáculo de los horrores, temido desde siempre por ser un monstruo antropófago, inundado en la oscuridad. Pero ahora salvarían a Elisewin invitándola a entrar en el mar, como si se tratase de un paseo, y esta sería la única cura. Por tanto, la concepción del mar de Elisewin está marcada por sus deseos de curarse, por

lo que ve en el mar la esperanza de poder vivir. Para Elisewin, el mar es lo único que le queda, lo único mediante lo que puede aferrarse a la vida.

Del mar se cuentan muchas cosas y, en este momento, podríamos empezar a cuestionarnos si es realmente posible conocerlo y describirlo atendiendo a la imagen alterada por los deseos que tenemos de él o si debemos intentar recurrir a un conocimiento puramente evidencial. Sin embargo, al igual que lo hacen los personajes de la novela, también deberíamos considerar la posibilidad de que el mar no pueda conocerse, y que tampoco sea posible nombrarlo, que sea impensable contenerlo, encerrarlo en una palabra, o incluso en muchas.

Quizás, después de esto, lleguemos a la conclusión de que no podemos tener un conocimiento proposicional del mar y que solo es posible el acceso a su verdad o a una parte de esta mediante el contacto con él. De esto nos ocupamos en el apartado que sigue: del conocimiento por familiaridad, donde cuestionamos si el mar puede contenerse en proposiciones o si solo es posible el acceso a él por un acercamiento, por una intrusión en él mismo; una intrusión en la *Verdad*, que es lo que se narra en la segunda parte del libro.

III. LA INTRUSIÓN EN LA VERDAD

Hasta ahora hemos visto cómo conocen el mar algunos de los personajes de la historia y cómo tratan de contenerlo en el lenguaje; todos observan el mar desde lejos, desde la posada, donde no puede alcanzarles. Algunos ni siquiera lo han visto. Sin embargo, en esta segunda parte, ‘El vientre del mar’, se produce un cambio en la forma de conocer que resulta en concepciones del mar muy distintas de las ya expuestas.

SAVIGNY Y THOMAS. El abandono por un capitán de la fragata Alliance deja a parte de la tripulación y de los pasajeros en una balsa a la deriva donde los náufragos tienen que recurrir al asesinato y al canibalismo para sobrevivir. Entre ellos, se encuentran Savigny y Thomas, que serán dos de los únicos sobrevivientes al naufragio. Por tanto, ambos son los únicos personajes del libro que experimentan esa intrusión en el mar, esa intrusión en la verdad.

Sin embargo, aunque ambas están gobernadas por el pánico y la confusión que se viven en el naufragio, las actitudes de los dos personajes son muy diferentes. Savigny repite obsesivamente una serie de pensamientos que tiene mientras vive esta experiencia traumática. Podríamos resumirlos en su deseo por salir del mar y no morir. También le mueve el odio, el odio hacia los que abandonaron la balsa, hacia los culpables. Según Savigny, en esa balsa, el mar lo es todo.

Parecía un espectador, hasta silencioso, cómplice [...] el mar era todo [...] maravilloso monstruo infinito. Él estaba en las manos que mataban, en los muertos que morían, él estaba en la sed y en el hambre, en la agonía estaba él, en la cobardía y en la locura, él era el odio y la desesperación, era la piedad y la renuncia, él es esta sangre y esta carne, él es este horror y este esplendor. No hay balsa, no hay hombres, no hay palabras, sentimientos, gestos, nada. No hay culpables ni inocentes, condenados y salvados. Hay sólo mar. Todas las cosas se han convertido en mar (OM, pp. 114-115).

Para Savigny, “nosotros, abandonados por la tierra, somos el vientre del mar, y el vientre del mar somos nosotros, y en nosotros respira y vive” (OM, p. 115), es decir, para este

personaje (en este momento de desesperación una vez dentro, en lo más profundo), el océano ha triunfado sobre todas las cosas, lo es todo: todo nace en él y todo vuelve a él en la muerte. Savigny también nos habla de Thomas, cuya actitud le es incomprensible; parece invencible, inmortal, y le odia por no matarle, por contemplarle con atención mientras él muere en la balsa, en medio del mar.

Sin embargo, vemos una narración distinta en boca de Thomas, quien sube a la balsa acompañado por su amante, Thérèse. El odio que Thomas profesa a Savigny ocupa sus reflexiones, pues ha visto cómo acabó con la vida de un hombre desarmado. Thomas sabe que Savigny es el enemigo y que vencería, ya que se había adueñado (junto con los otros oficiales) injustamente de las provisiones y de las armas. Finalmente, Savigny acaba con la vida de Thérèse, cuyo cuerpo se desliza hacia el mar, balanceándose con las olas hasta hundirse. Y es aquí justo donde Thomas conoce la verdad del mar: “aquí, en su vientre, me he visto a mí mismo. He visto de verdad” (*OM*, p. 127). El último deseo de Thomas es el de justicia, vengar la muerte de Thérèse antes de que sea el mar el que acabe con la vida del asesino.

La descripción que hacen del mar estos personajes es muy distinta de la de los primeros, ya que lo presentan como algo a lo que temer y de lo que hay que mantenerse lejos. Extraemos de aquí una noción del mar y de su verdad marcada por la brutalidad, lo inhumano y la crueldad para Thomas, que afirma que la verdad es una verdad terrible y que únicamente se concede al horror.

Allá en la orilla, en aquellos inviernos, yo imaginaba una verdad que era quietud, era regazo, era alivio, y clemencia, y dulzura. Era una verdad hecha para nosotros. Que nos esperaba, y que reclinaría sobre nosotros, como una madre reencontrada. Pero aquí, en el vientre del mar, he visto a la verdad construir su nido (*OM*, p. 128).

Por tanto, Thomas reconoce que la visión que tenía antes de descender al mar era muy distinta a la que posee ahora, que es la única verdadera. Después de enfrentarse a esta verdad, Thomas afirma que se vuelve un hombre inconsolable y que, aunque encontrase una tierra lejos del mar, ya nunca podrían ser salvados, ni él ni ninguno de los supervivientes del naufragio. Lo que han visto en el vientre del mar permanecerá para siempre en sus ojos, lo que han hecho en sus manos y lo que han sentido en sus almas. Aquellos, por tanto, que han visto la verdad del mar permanecen para siempre inconsolables: “los expertos y sapientes, para siempre, seremos inconsolables” (*OM*, p. 129).

Por su parte, Savigny, que no sueña con conocer la verdad del mar, duda entre si lo vivido en aquella fragata es real, una pesadilla o si simplemente ha enloquecido. Para estos personajes, a diferencia de los huéspedes de la posada Almayer, el enigma del mar no es un juego con el que entretenerse, no es completar una enciclopedia, ni pintar un cuadro, sino la vida.

La única persona que en verdad me ha enseñado algo, un viejo que se llamaba Darrel, decía siempre que hay tres tipos de hombres: los que viven frente al mar, los que se internan en el mar y los que logran regresar, vivos, del mar. Y decía: ya verás la sorpresa cuando descubras cuáles son los más felices (*OM*, p. 126).

Aquí se distingue muy claramente la experiencia directa del mar del conocimiento meramente proposicional que se tiene en la primera parte, por lo que haremos una distinción entre ambos tipos de conocimiento para después centrarnos en una explicación más detallada del conocimiento por familiaridad. Para ello, elegimos la noción de Russell, por ser esta la primera en la filosofía contemporánea y, por motivos de extensión, omitimos otras concepciones posteriores de la familiaridad como las de Matt Duncan, Katalin Farkas y John M. De Poe.⁶

Para distinguir entre los tipos de conocimiento, debemos saber que cuando atribuimos conocimiento a alguien, lo hacemos diciendo que “S sabe cómo j (o sabe j), S sabe que p o S conoce x (o T)”.⁷ Cada una de estas atribuciones de conocimiento se refieren a un tipo de estado epistemológico distinto. Nos centramos en las dos últimas, por ser las que se enfrentan en la novela. “La segunda atribuye al agente el ‘saber-qué’ (o ‘conocimiento proposicional’) acerca de una proposición (p) determinada”⁸ (Plasson sabe que el mar termina o Bartleboom sabe que el mar empieza). La tercera se atribuye a lo que normalmente se denomina “conocimiento por familiaridad” con respecto a alguna cosa (x) o persona (T) (Thomas conoce el mar).

El concepto de familiaridad fue introducido en la filosofía contemporánea por Bertrand Russell en su artículo ‘Knowledge by Acquaintance and Knowledge by Description’ (1910), donde afirma que se tiene conocimiento por familiaridad acerca de un objeto cuando hay una relación cognitiva directa con ese objeto; cuando se es directamente consciente del objeto mismo. En cambio, el conocimiento por descripción es un conocimiento proposicional, mediado e indirecto.

Russell sostiene que todo nuestro conocimiento se apoya en la familiaridad, afirmando que es la forma más básica de conocimiento. Por tanto, se trata de un conocimiento, en contraposición al proposicional, directo, que no depende de la inferencia o de la mediación. Además, lo caracteriza como completo, afirmando que conocemos el color de forma perfecta y completa cuando lo vemos y que un conocimiento más allá de él es imposible teóricamente. Asimismo, argumenta que este conocimiento es especialmente seguro; aunque podamos equivocarnos, la familiaridad con algo nos da un conocimiento de ello que es indubitable.

De esta forma, para saber cuándo el conocimiento que tenemos se ha obtenido por familiaridad, Russell realiza una prueba basada en su *dubitabilidad*⁹. Por tanto, una persona no puede saber por familiaridad si los objetos físicos existen. Por ejemplo, aunque alguien esté viendo el mar, puede dudar de que exista planteándose si podría estar soñando o alucinando. Sin embargo, no se puede dudar de la sensación o la experiencia sensorial del mar. Así, las sensaciones pueden ser conocidas por familiaridad, mientras que los objetos físicos no.

⁶ MATT DUNCAN, ‘Acquaintance’, *Philosophy Compass*, 16 (2021); ‘Knowledge of things’, *Synthese*, 197 (2020), pp. 3559-3592. KATALIN FARKAS, ‘Objectual Knowledge’, *Acquaintance: New Essays*, Oxford University Press, Oxford, 2019. JOHN M. DEPOE, ‘Knowledge by Acquaintance and Knowledge by Description’, *Internet Encyclopedia of Philosophy* (2013).

⁷ JESÚS NAVARRO REYES, ‘Saber-cómo (o saber hacer)’, *Enciclopedia de la Sociedad Española de Filosofía Analítica* (2022), <http://www.sefaweb.es/saber-como/>.

⁸ NAVARRO REYES, ‘Saber-cómo...’

⁹ “The test Russell employs for determining what someone knows by acquaintance is based on dubitability”, DEPOE, ‘Knowledge by Acquaintance...’

Por tanto, los personajes de la segunda parte tendrían sensaciones del mar, ya que se han sumergido en él, han descendido al infierno del que habla Thomas y, por tanto, tienen un conocimiento directo del mar¹⁰, que no depende de la inferencia ni de la mediación y que, por ello, es especialmente fiable. En consecuencia, argumentamos que el conocimiento que los personajes de la segunda parte tienen del mar es mucho más seguro que el que poseen los primeros, cuyo conocimiento es indirecto y mediado.

EL DOLOR DE LA VERDAD. Entonces, ¿es el mar aquello que les da a los hombres una casa o es el que los ahoga? ¿Es aquel al que los marineros regresan siempre o es el monstruo que debe ser temido por todos los que se han introducido en él? ¿Cómo sabemos dónde se encuentra el conocimiento verdadero del mar? ¿Quién posee en esta historia la verdad del mar?

Se podría interpretar que todos los personajes conocen la verdad del mar a su manera o que ninguno lo hace del todo. Los personajes de la segunda parte reprochan a aquellos que creen conocer la verdad del mar mediante especulaciones sobre algo a lo que nunca se han enfrentado. Creen que todos aquellos que no entienden que el mar es una gran entidad diabólica que devora los barcos y acaba con tantas vidas, tienen una concepción del mar que no se corresponde con la realidad. Sin embargo, también podría sostenerse que estos personajes tampoco están en lo cierto. Podría simplemente decirse que en la novela se exponen distintas descripciones, correspondiendo algunas a un conocimiento proposicional y otras a un conocimiento por familiaridad.

Sin embargo, creemos que del libro podemos extraer dos observaciones importantes acerca de la verdad del mar. La primera es que la verdad requiere dolor. La intrusión en la verdad del mar no es algo que se adquiere simplemente por una familiarización directa con el mar, sino que más allá de ese contacto precisa de un encuentro doloroso. La verdad no es fácil y para adquirirla es necesario no un simple roce con ella, sino una unión que nos cambie para siempre, que nos haga, como se expresa en esa segunda parte, inconsolables. Por tanto, además de requerirse un conocimiento por familiaridad para conocer el mar, se está demandando algo más; que nos hiera. Se añade el dolor de la verdad como requisito del conocimiento.

Para atrapar la verdad, se ha tenido que pasar por el infierno, que es el descenso al vientre del mar.

Y, al final, ¿qué clase de verdad es ésta, que apesta a cadáver, y crece en la sangre, se nutre de dolor, y vive donde el hombre se humilla y triunfa donde el hombre se agosta? ¿Es la verdad de quién? ¿Es una verdad para nosotros? (p. 128).

Esto quizás nos haga dar cuenta de cómo en muchas ocasiones es necesario ese lado oscuro de la verdad para que las cosas nos conmuevan, para sentirlas en realidad. Las cosas tienen que afectarnos para siempre para comprenderlas o vivirlas en su totalidad, no podemos pasar por ellas sin detenernos o sin introducirnos por completo en su interior. Esta idea también se puede observar en una novela posterior del autor, *City*: “habían

¹⁰ Esto no quiere decir que tengan un conocimiento por familiaridad del mar como objeto físico (esto supondría contradecir a Russell) sino que, al tener un contacto directo con el mar, tienen un conocimiento directo de la experiencia sensorial del mar, en el cual se apoyan para formar su conocimiento del mar, que sigue siendo, por tanto, más seguro que el de los personajes de la primera parte.

llegado a la conclusión de la objetiva supremacía de la condición del dolor como *conditio sine qua non* para una percepción superior del mundo. Se había convencido de que el sufrimiento era la única vía capaz de llevar hasta más allá de la superficie de la realidad”.¹¹

La otra interpretación posible surge al plantearnos, como cierre del artículo, cuál es la verdad del mar, lo cual parece imposible, ya que Baricco alude durante toda la novela a la inmensidad del mar, que es superior a todo lo que puede decirse. Es decir, existe la posibilidad de que el mar sea incognoscible y esta opción no se descarta en ningún momento de la historia. Sin embargo, aunque algunos personajes sí planteen la cuestión, parece que en lo que se incide en la obra no es tanto en esa incognoscibilidad del mar, sino la imposibilidad de contenerlo en la palabra. Tras este análisis, podemos concluir que las verdades no pueden contenerse en palabras y el mar es la verdad superior, la verdad de lo inefable. Por tanto, se está planteando que la verdad del mar puede obtenerse, pero no puede decirse, no puede transmitirse en el testimonio. La única forma de obtener un conocimiento del mar sería mediante una intrusión en él que nos afectase de manera irreversible, haciéndonos inconsolables y esto es imposible comunicarlo a aquellos que no lo son.

¹¹ ALESSANDRO BARICCO, *City*, p. 106.