

FRAGMENTOS DE LA VERDAD, EL LENGUAJE Y LA LITERATURA

FRAGMENTS OF THE TRUTH, THE LANGUAGE AND LITERATURE

CARLOS ANDRÉS SALAZAR MARTÍNEZ

Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit, Medellín, Colombia. Ingeniero de control de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Estudiante del doctorado en Humanidades de la Universidad Eafit. Docente de cátedra e investigador asesor Universidad Eafit. Miembro del grupo de investigación en Matemática Aplicada. Correo electrónico: csalaz22@eafit.edu.co

Recibido el 24 de septiembre de 2014/Aprobado el 15 de octubre de 2014

Resumen

El lenguaje forma parte esencial de la existencia, no sólo se desarrolla con el paso del tiempo y la evolución de las sociedades, también sirve para forjarlas. ¿Por qué no pensar entonces en la literatura como una posibilidad de encontrar, en medio del camino, la manera de compartir ideas, impresiones o sensaciones que nos unan? La hermenéutica parece sentar las bases necesarias para creer que es posible. Podría decirse que esa fue la gran apuesta de Gadamer y, en los últimos años, de Ricoeur. Rastreando el rol especial que desempeña el lenguaje para la construcción de una teoría hermenéutica podremos dar cuenta de ello.

Palabras clave: Lenguaje, Hermenéutica, Literatura, Gadamer, Ricoeur.

Abstract

The languages form essential part of the existence, not only developing over time and societies' evolution, but also serving to forge it. Why do not think that the literature is one possibility to find, in the journey, one way to share ideas, impressions or feelings that finally join us? The hermeneutics seems to put necessary bases to believe that it's possible. It could be said that this was the biggest bet from Gadamer and, the recent years, from Ricoeur. Following up the special role that language has for building a theory of hermeneutics we could give count of that.

Keywords: Language, Hermeneutics, Literature, Gadamer, Ricoeur.

Si el conocimiento que el hombre tiene del mundo, como afirma Gadamer (2007c, p. 113), está mediado por el lenguaje, no hay entonces manera más eficaz para lograr la extinción de una cultura que atacando el mecanismo que media entre las comunidades y su entorno. Bien anuncia Finkelkraut (2001) que «la xenofobia comienza por la gramática. La purificación lingüística prefigura la limpieza étnica. La expulsión de palabras extranjeras anuncia los pogromos» (p. 176). Pero —y en medio de esa inevitable lucha por un mundo globalizado y en el que la ley es impuesta por quien ejerce el poder— qué quedará de un lugar en el que todos compartamos unas pocas lenguas y con ellas aceptemos limitar nuestra visión del mundo al estrecho horizonte e insuficientes palabras que nos sean impuestas para designar la realidad.

Steiner (2003) sostiene que «las lenguas son organismos vivos. Infinitamente complejos, pero organismos a fin de cuentas. Contienen cierta fuerza vital, cierto poder de absorción y desarrollo. También, por tanto, pueden experimentar la decadencia y la muerte» (p. 116). Y es precisamente esto último lo que sucede a diario con la mayor parte de las lenguas que se hablan en el mundo.

Es a través de las lenguas que podemos llegar a acuerdos, cada lengua es una acepción del mundo (Gadamer, 2007a, p. 529), no tanto en su calidad de representante de una comunidad, sino en virtud de lo que se ha hablado y transmitido en ella, a través de ella. Es la carga histórica que posee cada palabra al pronunciarla la que le da sentido y permite que las argumentaciones, las

descripciones, las explicaciones, las narraciones posean esas premisas específicas, esos acuerdos tácitos, esas referencias implícitas sin las cuales no habría compromisos.

Los penan, por ejemplo, son un pueblo sin escritura y en el que todo su vocabulario equivale siempre al repertorio de su mejor narrador.

Tienen una palabra para 'él', 'ella', 'ello', pero seis para 'nosotros' y ocho para referirse al shagú, por ser la planta que les permite sobrevivir. Compartir es una obligación entre ellos, por lo que no existe una palabra que signifique 'gracias'. Pueden nombrar cientos de árboles, pero no hay una palabra para 'selva'. Su mundo está dividido en tana'lihep, tana'lalun (la tierra que ofrece sombra, la tierra de la abundancia) y tana'tasa (la tierra destruida) (Davis, 1999, p. 70).

Es ese conocer las otras formas de aprehender el mundo el que nos permite preguntarnos por los motivos que encontramos para forjar una palabra como 'gracias' y creer que es esencial.

Splacnizomai es otra palabra que podría traerse a colación, corresponde a la conjugación de un verbo desaparecido en el siglo II y III de nuestra era y que hoy podríamos traducir literalmente como «sentir con las tripas». Una palabra que decidimos cambiar por 'misericordia'; un término que definitivamente, en más de una ocasión, no nos ha servido cuando hemos necesitado nombrar lo que realmente sentimos.

En medio del afán, como sucede siempre, no sólo se han perdido lenguas que nos permiten identificarnos con el entorno o asir apropiadamente la realidad; sino también algunas palabras cuya pérdida nos limita. Darle una razón de ser a cada palabra es una función primordial del ser humano. Gadamer lo hace, incluso con 'palabra' e intenta atraparla utilizando como herramienta el mismo lenguaje:

Cada palabra irrumpe desde un centro y tiene una relación con un todo, y sólo en virtud de éste es palabra. Cada palabra hace resonar el conjunto de la lengua a la que pertenece, y deja aparecer el conjunto de la acepción del mundo que le subyace. Por eso cada palabra, como acontecer de un momento, hace que esté ahí también lo no dicho, a lo cual se refiere como respuesta y alusión (2007a, p. 549).

Es a través de la lengua que llegamos al mutuo entendimiento. La «matización lingüística» (Gadamer, 2007a, p. 537) que experimenta el mundo en los diversos mundos lingüísticos, no implica ningún perspectivismo excluyente. Esto se parece mucho a lo que Deleuze considera como la relación de cada individuo (mónada) con el mundo (el total de la serie); así lo describe el filósofo francés:

Puesto que el mundo está en la mónada, cada una incluye toda la serie de los estados del mundo; pero, puesto que la mónada es para el mundo, ninguna contiene claramente la «razón» de la serie, de la que todas ellas resultan, y que permanece exterior como el principio de su acorde. Se va, pues, del mundo al sujeto, al precio de una torsión que hace que el mundo no exista actualmente más que en los sujetos, pero también que los sujetos se refieran todos a ese mundo como a la virtualidad que ellos actualizan (Deleuze, 1989, p. 39).

Si cada palabra es la representación de una relación vital con el mundo, todas ellas hacen parte de nuestro interés por develarlo, es por eso que la hermenéutica no menosprecia el valor que reposa en cada una de ellas y les otorga un lugar primordial en medio de la experiencia del entendernos.

Igual que la experiencia del entendimiento —parafraseando a Grondin (2003, p. 42)—, poder nombrar algo tampoco significa comprender y dominar. Nombrar algo conscientemente, poder asirlo con las palabras, es como el respirar y el amar. Si el entender significa estar a la altura de algo, ser capaz de algo y hacer patente la posibilidad de mí mismo en relación con esto o aquello, el papel que desempeña el lenguaje es de vital importancia. Es en este último en quien recae la responsabilidad de que el entendimiento no sea una práctica vacía.

Citando a Réne Char, Finkielkraut (2001), nos dice que «las palabras saben de nosotros lo que nosotros ignoramos de ellas. Los poetas saben que las lenguas saben. De ahí que las conozcan mejor que cualesquiera otros» (p. 112). Y son ellos, por tanto, quienes tienen la responsabilidad de dejar registro de alguna que otra palabra. Porque como un ser extinto las lenguas serán irre recuperables, tendremos pistas de su paso por la tierra, quedará quizá algún rastro de su más básico código. Pero

Aunque una lengua esté perfectamente documentada, cuando ya no se habla más, sólo queda de ella un esqueleto fósil [...] puede que los lingüistas sean capaces de trazar el esquema de un idioma olvidado y señalar su lugar en el árbol de la evolución, pero poco más. ¿Con qué palabras se entablaba una conversación? ¿Cómo hablaban a los bebés, cómo se hablaban marido y mujer? (Gibbs, 2002, p. 57).

¿Será el arte, entonces, no sólo el encargado de mantener vivo el lenguaje sino también de transmitir, cuando llegue el momento, ese sentido, ese valor exacto que luego de ser pulido por el paso de las generaciones logramos darle a las cosas a través de la palabra?

Según Umberto Eco (1998, p. 28) el artista puede llegar a poseer y comunicar la verdad pero sólo mediante la belleza. En esta instancia parece estar de

acuerdo Gadamer (2007a, p. 579) pues para él precisamente la manifestación de lo bello, igual que el modo de ser de la comprensión, poseen carácter de evento; la experiencia hermenéutica, como experiencia de un sentido transmitido, participa de la inmediatez que siempre ha caracterizado a la experiencia de lo bello y en general a toda evidencia de la verdad.

Si «lo bello convence aunque no se encuadre inmediatamente en el conjunto de nuestras orientaciones y valoraciones» (Gadamer, 2007a, p. 579) es posible tener la certeza entonces de que efectivamente el arte puede y podrá hacer perdurar con una vitalidad primigenia la esencia de ciertas palabras que como hemos destacado antes cumplen un papel primordial en la manera como nos relacionamos con el mundo.

La literatura específicamente ha servido y servirá a las generaciones por venir para identificar y dar una muestra clara del proceso de depuración al que han sido sometidas ciertas palabras. A través de ella es posible realizar una interpretación —considerando a Ricoeur (2002, p. 145)— que mediante el lenguaje se haga sobre las realizaciones del lenguaje. Sin embargo, para que este proceso tenga cabida definitiva en el lector es necesario que se dé la apropiación del texto. ¿Qué sentido tendría definir una palabra si ésta no tiene relación directa con la tradición o la realidad inmediata del lector?

Por apropiación cabe entender (Ricoeur, 2002, p. 140) el instante en que la interpretación de un texto se encuentra con la interpretación de sí de un sujeto que desde entonces se comprende mejor, se comprende de otra manera o, incluso, comienza a comprenderse. De qué otra manera puede darse la comprensión de un hombre más allá que al comprender su propio lenguaje.

Las palabras son una constante preocupación para el artista, es por eso que la mayoría de ellos ponen dentro de sus obras el resultado de dicha inquietud e intentan definir el papel que desempeñan conceptos específicos dentro de algunos de sus textos. Los artistas son conscientes de que de la tradición poética de los pueblos (Gadamer, 2007b, p. 411) no sólo se admira la fuerza poética, la fantasía y el arte de la expresión, sino también y sobre todo la verdad superior que habla desde ella. Es por eso, que es a ellos a quienes deben acudir aquellos, que quieran encontrar y comprender un lenguaje.

El quizás (maybe) es, por ejemplo, una palabra difícil de comprender. Es un concepto que requiere una explicación y que debe entenderse no solo en el orden de la probabilidad matemática sino también en el orden de los efectos que produce el solo nombrarla en una sociedad como la nuestra. Faulkner sale en su defensa.

Quizá. Es la mejor palabra que hay en nuestra lengua, la mejor de todas. Es lo que mantiene el progreso del hombre: el «quizá». Los mejores días de su

historia no fueron aquellos en los que decía sí de antemano; fueron aquellos en los que lo único que sabía decir era «quizá». No puede decir «sí» hasta después, pues no sólo no lo sabe hasta entonces, sino que no quiere saberlo hasta entonces (Faulkner, 2007, p. 310).

Son este tipo de apartes, enmarcados en la sugestiva recreación de un evento determinado los que permiten dar valía a la literatura como vehículo en el que depositados estén todos nuestros temores, dudas y certezas respecto a la función que desempeñan determinadas palabras dentro del lenguaje y cómo ellas nos determinan.

Incluso dentro de todas esas incertidumbres. ¿Por qué no? Nuestra desconfianza alrededor de las palabras mismas y su capacidad para designar la realidad. Faulkner, nos sirve también de ejemplo para dar cuenta de esto último, a través de Anse, uno de los personajes de su novela Mientras agonizo de 1930.

Las palabras no sirven para nada; las palabras nunca se ajustan a lo que buscan decir [...]. La maternidad ha sido inventada por alguien que necesitó una palabra para designarla, y el miedo ha sido inventado por alguien que jamás lo sintió, y el orgullo por alguien que jamás lo tuvo [...]. También él tenía una palabra. Amor, lo llamaba. Pero yo llevaba mucho tiempo acostumbrada a las palabras. Sabía que esa palabra era como las demás: sólo una forma de llenar una carencia; que cuando llegase el momento preciso uno no necesitaría una palabra para llamarlo, como no la necesitaba para el miedo o el orgullo. Cash no necesitaba decírmela ni yo a él, y yo decía: Que la use Anse si quiere. Con que era lo mismo Anse o amor que amor o Anse: no importaba (Faulkner, 2008, p. 167).

Las palabras, entonces, se constituyen en una de las posibilidades, que tiene el lector, para acercarse a la forma cómo los autores aprehenden su realidad y a través de ese acercamiento reflexionar frente a lo que le ofrece el lenguaje; no solo nuevos significados del mundo, también nuevas maneras de estar en él. Sin embargo, cómo hacer que esas palabras, esas propuestas, trasciendan y se constituyan en entidades que transforman y posibilitan el desarrollo de nuevas sociedades, nuevas comunidades.

Ante el fracaso de muchos de los mecanismos que nos permitieron forjar la civilización, el arte se erige como una vía para nuestra constante búsqueda por algo que nos una, algo que nos permita sentir identificados con una tradición. Tal vez una tradición poética de la que no admiramos —como ya había sido dicho (Gadamer, 2007b, p. 411)— solo su fuerza sino también la verdad superior que habla desde ella. Mas, podría decirse que esa verdad superior no traspasaría el ámbito del texto de no ser por el compromiso que adquiere el

lector con la obra al apropiársela. Y a su vez podría confirmarse que el sentido real que aguarda más allá del sentido literal del texto, convida a ser develado a través de lo bello. El arte se juega su capacidad de persuasión en la belleza, pues, es lo bello (Gadamer, 2007a, p. 579) lo que convence aunque no encuadre inmediatamente en el conjunto de nuestras orientaciones y valoraciones.

El apropiarse un texto exige, por tanto, considerar que el acercamiento del lector a él, está mediado no sólo por el lenguaje, sino también por la experiencia de lo bello. Teniendo cabida la posibilidad de ver que la comprensión (Gadamer, 2007a, p. 583) no se satisface en el virtuosismo técnico de un «comprender» todo lo escrito, por el contrario, es una experiencia auténtica, un encuentro con algo que vale como verdad. Desde la literatura ese encuentro con la verdad está dado por la estructura, por lo exhibido más que por lo dicho. Para entenderlo, y retomando un ejemplo de Richard Sennett (2012, p. 223), en algunos casos es insuficiente decir que una persona está deprimida. Al final, qué significa la depresión. Para dar noticia al lector de qué es realmente eso, que se comprende con la enunciación de esa palabra, es necesario mostrar cuáles son las actitudes, sensaciones, emociones que se presentan durante la depresión. La belleza exige, por supuesto, estructuras y metáforas que representen ese estado emocional de manera que genere placer en el lector. Los recursos idiomáticos, los tropos, los estilos discursivos, las estructuras narrativas, en general, son las herramientas con las que cuenta el autor para dar una fuerza expresiva a su obra.

La apropiación como lo propone Ricoeur (1981, p. 185) proviene de la traducción de la palabra alemana *Aneignung*, que significa tomar propiedad de algo que inicialmente era ajeno. Ricoeur destaca que por sobre esta perspectiva y siendo la apropiación uno de los fines de la hermenéutica, su función es la de luchar contra los distanciamientos de las culturas y las historias. A su vez afirma que este objetivo sólo se alcanza en la medida en que la interpretación actualice el significado del texto para el presente del lector. Sin embargo, esa actualización que sufre el lector no debe considerarse de manera aislada, ese individuo pertenece a una sociedad. Una sociedad que comprende como lo hizo Gadamer (1995) que la racionalidad científica se demuestra impotente frente a la dimensión existencial del hombre. Pero no sólo eso, una sociedad que reconoce que nuestra negación explícita de la religión, ha sido sustituida por un ateísmo de la indiferencia. Es por eso mismo, que los lectores deberían rescatar de entre las actualizaciones posibles, aquellas que le permitan reconocer en las palabras una manera de salir de la indiferencia y, a su vez, rescatar del olvido la dimensión existencial que nos ha arrebatado la racionalidad científica.

Lévi-Strauss (2009, p. 87) habla de las palabras, afirma que ellas jamás poseen una significación intrínseca: su significación es «de posición», función de la historia y del contexto cultural, por una parte y, por otra parte, de la estruc-

tura del sistema en el que habrán de figurar.

¿Qué podríamos decir entonces de las palabras que son necesarias para forjar una nueva civilización? Términos que deben ser puestos en consideración en medio de este sistema en el que son prefigurados y que no pueden estar alejados de la experiencia de la belleza que se impone sobre el arte.

En diálogo sostenido por el científico Jean-Pierre Changeux y el filósofo Paul Ricoeur en 1998 queda plasmado el rol determinante que le correspondería asumir al arte para impedir que la humanidad termine por sumergirse en la desesperanza y el aniquilamiento.

El arte [...] llega, en realidad, a donde ni el derecho ni la moral en su forma normativa, o la ciencia con su lenguaje de objetividad rigurosa, consiguen hacerlo: desarrollar el imaginario, suscitar nuevos planes de vida común, pensar de algún modo en un futuro compartido y armonioso. Por su poder evocador, el arte llama a la responsabilidad hacia el otro (Changeux, 2001, p. 305).

Una afirmación que no se aleja de lo que piensa Gadamer (2007a, p. 573) respecto al arte. Para él, el arte puede desde luego, percibir dentro del todo formal del orden natural, posibilidades de conformación artística todavía reservadas, y perfeccionar de este modo la naturaleza bella del orden del ser.

Pero cómo demostrar que a través del arte, específicamente de la literatura se pueden forjar nuevas formas de pensar y que además no se hagan en beneficio de un solo individuo, sino también de una comunidad.

Antes de intentar dilucidar una posible respuesta, primero debemos recordar que, para que el arte propicie una posición de responsabilidad hacia el otro y la apropiación sea más que posible, es necesaria la belleza. Y dentro de la literatura un caso específico: *Cien años de soledad*, una obra que por su construcción estética y posibilidades interpretativas logró poner en consideración de un sinnúmero de lectores conceptos como el del olvido y la soledad.

Incluso uno de los temas que resalta desde el comienzo de la novela es la preocupación por el lenguaje y la imposibilidad de dar un nombre adecuado a las cosas, un problema que de una u otra forma compartimos todos los países latinoamericanos.

Cuando al inicio de *Cien años de soledad*, García Márquez (1973, p. 7) habla de un mundo tan reciente, que muchas cosas carecen de nombre, y para mencionarlos hay que señalarlos con el dedo; no habla en realidad de un mundo nuevo, sino de una lengua que es incapaz de describir lo que ha sido descubierto. Podríamos ir incluso un poco más lejos, diciendo que ese no poder nombrar las cosas de nuestro fragmento de mundo a través del español con la eficacia que lo haría un *kogui* o un *arahuaco* nos ha hecho ajena toda esta

realidad. El proceso de conquista española es precisamente uno de los más dolorosos pogromos que la historia de la humanidad tenga sobre sí.

Obligados a reconstruir un lugar para sentirnos cómodos con las limitaciones de esa nueva lengua —y en el que la distancia entre las palabras olvidadas de ese anhelado mundo y las de nuestra inasible actual aldea, se extiende cada vez más— fue que elaboramos una obra que nos congregara. Una obra a través de la cual, pudiéramos comprender que nuestra realidad reposa en todas esas expresiones mágicas que requiere el español para designarla.

Para terminar, cómo no recordar a Umberto Eco (1997) quién en una de sus Norton lectures afirma que la ficción hace que el entramado de la memoria individual y colectiva alargue nuestra vida, aunque sea hacia atrás, y hace destellar ante los ojos de nuestra mente una promesa de inmortalidad.

Entonces es fácil entender por qué la ficción narrativa nos fascina tanto. Nos ofrece la posibilidad de ejercer sin límites esa facultad que nosotros usamos tanto para percibir el mundo como para reconstruir el pasado (y reconstruyendo el pasado se sabe quién es el yo actual). La ficción tiene la misma función que el juego. Como ya he dicho, jugando, el niño aprende a vivir, porque simula situaciones en las que podría hallarse adulto. Y nosotros adultos, a través de la ficción narrativa, adiestramos nuestra capacidad de dar orden tanto a la experiencia del presente como a la del pasado (p. 145).

A modo de conclusión

En el arte, las formas expresivas no permanecen inmutables; las herramientas a través de las cuales se exhibe, cambian en la medida en que la belleza, como concepto, también está sometida a los azares de la historia. Los autores tienen la obligación de encontrar en esas nuevas condiciones una manera para manifestar al lector su visión a propósito de esas palabras que les inquietan y que para ellos son esenciales en el acontecer del mundo. El reto para cada autor es encontrar una manera de encontrar la herramienta adecuada para presentar su punto de vista, con el desafío adicional de hacerlo grato para el lector. Un lector que, como es de suponerse, se acerca a la obra y a su verdad por la intermediación de diversas estrategias interpretativas, entre ellas la hermenéutica.

Cabe aclarar que lo planteado por la hermenéutica hace suponer un posible camino, no el único, a través del cual lograr la comprensión necesaria entre las diferentes formas de ver y reconocerse en el mundo. Dentro de ese entendimiento el lenguaje juega un papel importante en la construcción de esa posibilidad y permite que las tradiciones y las verdades se afinquen o encuentren en

el lector un lugar para manifestarse. Para la humanidad actual ese objetivo sólo será alcanzable en la medida en que la interpretación actualice el significado del texto para el presente del lector (Gadamer, 2007b, p. 414). Y ¿cómo lograr llamar la atención sobre ello? para el arte parece haber un sólo camino: la belleza.

Referencias bibliográficas

- Changeux, J.-P. y Ricoeur, P. (2001). La naturaleza y la norma: lo que nos hace pensar. México: Fondo de Cultura Económica.
- Davis, W. (1999). Culturas en extinción. National Geographic, 8 (2), 62-89.
- Deleuze, G. (1989). El pliegue, Leibniz y el barroco. Barcelona: Paidós Studio.
- Eco, U. (1997). Seis paseos por los bosques narrativos. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1998). Las poéticas de Joyce. Barcelona: Lumen.
- Faulkner, W. (2008). Mientras agonizo. Madrid: Cátedra.
- Faulkner, W. (2007). «Carrera en la mañana». En: Relatos. Barcelona: Anagrama.
- Finkelkraut, A. (2001). La ingratitud: conversaciones sobre nuestro tiempo. Barcelona: Anagrama.
- Gadamer, H.-G. (1995, noviembre, 7). Entrevista con Bruno Ventavoli. Revista La Stampa. Roma.
- Gadamer, H.-G. (2007a). El lenguaje como horizonte de una ontología hermenéutica. En Verdad y método (vol. 1). Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H.-G. (2007b). Recuperación del problema hermenéutico fundamental. En Verdad y método (vol. 1). Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H.-G. (2007c). Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica. En Verdad y método (vol. 2). Salamanca: Sígueme.
- García Márquez, G. (1973). Cien años de soledad. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Gibbs, W. (2002). La conservación de las lenguas moribundas. Revista de Investigación y Ciencia (313), 56-63.
- Grondin, J. (2003). Introducción a Gadamer. Barcelona: Herder.
- Lévi-Strauss, C. (2009). El pensamiento salvaje. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (1981). Appropriation. En Hermeneutics and human sciences. Essays on language, action and interpretation (John B. Thompson, ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricoeur, P. (2002). ¿Qué es un texto? En Del texto a la acción, ensayos de hermenéutica II. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sennett, R. (2012). El artesano. Barcelona: Anagrama.
- Steiner, G. (2003). Lenguaje y silencio. Barcelona: Gedisa.