



Estudios Políticos

ISSN: 0185-1616

revistaestudiospoliticos@yahoo.com.mx

Universidad Nacional Autónoma de

México

México

Lince Campillo, Rosa María

La relación de poder entre el intérprete de la vida y su texto: la literatura como narración
de experiencias históricas

Estudios Políticos, vol. 9, núm. 30, septiembre-diciembre, 2013, pp. 11-30

Universidad Nacional Autónoma de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426439551001>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La relación de poder entre el intérprete de la vida y su texto: la literatura como narración de experiencias históricas

Rosa María Lince Campillo*

Resumen

La Historia se construye con acciones que vivimos con conciencia, dirigidas al logro de un fin valorado, comúnmente se trata de los procesos para alcanzar la libertad. Podemos recuperar la vida de un pueblo (su historia), estudiando la narración literaria que se hace de ella. Mediante su lectura, nos acercamos a situaciones y épocas que no hemos experimentado y por identificación con los personajes (que reflejan vivencias de personas reales), es posible comprenderlas estéticamente.

Palabras clave: historia, escritura, literatura, interpretación, comprensión.

Abstract

History is built with live-conscious actions, aimed at achieving a valued end, is commonly considered as the series of processes to achieve freedom. We can recover the life of a people (its history), studying literary narrative that makes it. By reading, we approach situations and times that we have not experienced and identification with characters (reflecting experiences of real people), it is possible to understand them aesthetically.

Keywords: history, writing, literature, interpretation, understanding.

Feliks había enviado sus palabras al infinito y no hubo quién las escuchara. Se sintió poeta.

*Siempre las palabras tendrán más fuerza que las balas.
Escribir es más subversivo que centenas de cartuchos.*
David Toscana

Introducción

Se escribe cuando se tiene algo que decir, cuando se quiere comunicar algo que uno percibe, algo de lo que se toma conciencia y se presume que los demás no han notado. Se escribe sobre algo que uno quiere denunciar, para traer al presente aquello que corre el riesgo de ser olvidado, porque no se quiere que se olvide.

* Doctora en Ciencias Políticas y Sociales, orientación Ciencia Política, por la UNAM. Profesora de Tiempo Completo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

David Toscana es un escritor mexicano, nacido en 1961, en Monterrey, Nuevo León. En sus biografías se menciona que es un hombre tímido. A pesar de ello, es reconocido como uno de los mejores literatos de nuestro tiempo, que sabe del poder que ejerce el buen uso de las imágenes que pueden generar las palabras.

A este mexicano la vida le ha permitido pasearse por las calles de Varsovia, observar y hablar con su gente, simpatizar con ellos, toparse con velladoras ardientes y placas con muchos nombres inscritos, en recuerdo de los muertos en la Segunda Guerra Mundial.

Por eso, para que no se olvide la tragedia que supuso la invasión a Polonia (porque este hecho ha llegado a ser omitido en la historia oficial), se atrevió a hablar a través de sus personajes acerca de sus conjeturas sobre lo que pudieron haber experimentado los polacos al caminar entre las ruinas tanto de sus edificios como humanas, al vivir en una ciudad que hasta la fecha es un cementerio, pero que todavía tiene cosas qué decir.

Éste es un claro ejemplo de cómo la literatura permite traspasar los límites de nuestro horizonte y nos autoriza (en la medida en que nos competencemos con los otros), a acercarnos en un acto de comprensión, o de intercambio de sentido.

Aunque Toscana ha declarado abiertamente que no le interesa convertirse en un historiador, haciendo un ejercicio hermenéutico encuentra elementos, rasgos y claves que le permiten “traducir” a los otros el contenido significativo que encierran esos objetos, por medio de la narrativa .

Si bien es cierto que no todo lo que se escribe es verdad, en el sentido de ser una copia fiel de la realidad, es una percepción de ella y es válida en tanto es una recreación. Ahora, si se encuentra correctamente elaborada (esto es, con suficientes elementos), entra en el campo de lo posible. Es decir, que bien pudo haber ocurrido. Recordemos que en la Segunda Guerra Mundial murieron cerca de 80 millones de personas que significan también 80 millones de historias.

Cuando hacemos investigación, nos proponemos hacer proyecciones sobre lo posible de ocurrir en caso de que las condiciones tomadas en cuenta se mantengan (bajo ciertas circunstancias, contando con los medios necesarios y si las condiciones se mantienen). De la misma forma, si se relacionan de manera adecuada datos observados, haciendo un ejercicio hermenéutico, podemos reconstruir hacia el pasado lo que posiblemente ocurrió.

De esta forma, la literatura nos permite transportarnos a momentos, hechos y lugares que de otra forma no podríamos ubicar debido a que no pertenecemos a ellos.

En una entrevista reciente, el escritor David Toscana declaró:

...el novelista posee una libertad de interpretación del pasado que no tienen los historiadores; hay que aprovechar esta libertad para alcanzar posibles verdades o al menos mover a reflexión al lector. En todo caso, la Historia en manos del novelista puede ser una experiencia estética.¹

Tal como Heidegger manda, Toscana se ubica en el *dasein, en el estar ahí*, pero no solamente estar ahí, sino *estar ahí siendo*, como un ser vivo, viviendo los sentimientos que pudieron haber experimentado quienes ya no están ahí, en un ejercicio de imaginación y fantasía creadora, y por tanto artística.

A través de su narrativa no sólo describe escenas y acciones, sino que imagina los sentimientos, las pasiones e impresiones de los que estuvieron ahí y nos relata tanto experiencias de vida como de muerte, a pesar de que él mismo no pudo haberlas vivido porque simplemente no había nacido.

Sin embargo, con mucha habilidad por el uso del lenguaje compartido, contribuye a ubicarnos en el momento de los sucesos, no sólo a partir de datos, sino de la interpretación de los posibles sentimientos de quienes padecieron en carne propia los acontecimientos.

El escritor, al observar con cuidado y estudiar con detenimiento los elementos que reúne en su reconstrucción del pasado, encuentra una serie de claves que le permiten presentar un mundo desgarrado, con una esperanza siempre viva, que impulsó a esta Nación a renacer y volverse a llamar Polonia. Así, David Toscana, nos transporta en el tiempo y nos lleva a comprender en un esfuerzo político (de encuentro con *el otro*, el diferente, el que estuvo en otra situación y en otro tiempo), el porqué de la fuerza del pueblo polaco.

La literatura y la escritura

Habermas afirma que la lectura de literatura nos permite enfrentar a la realidad desde diferentes perspectivas, evitando restringirla a una única forma de visión del mundo (Habermas, 1990: 211).

Muchas personas suponen que escribir y leer es una acción sencilla, pero en realidad es sumamente compleja. Porque para asegurar la comunicación del sentido que se quiere transmitir, deben existir una serie de

¹ *La Jornada*, Sección Cultura, miércoles 26 de diciembre de 2012, p. 31.

reglas aceptadas y compartidas, entre el uso del lenguaje de quien expresa o relata sus impresiones sobre una situación o hecho y el de quien recibe ese mensaje.

Ahora bien, no hay que perder de vista que esta acción de comunicación, al ser realizada por seres vivos, es dinámica, lo que significa que se encuentra en continuo movimiento. Las personas modifican sus formas expresivas, inventan palabras para hablar de sus sensaciones, constantemente aumentan sus experiencias y las incluyen, así como también agregan nueva información del contexto, dando una dimensión diferente a lo que se percibe, lo que se expresa y lo que se recibe.

Lo hasta aquí mencionado podría tener semejanza con una traducción, alguien ve algo que quiere mostrar a los demás, pero no reproduce la realidad, sino la impresión que ésta causa en él. Entonces, entre quien escribe acerca de sus emociones y quien recibe o traduce las percepciones del escritor deben existir una serie de reglas de interpretación para no sólo fantasear o hacerlo arbitrariamente.

Es necesario hacer hincapié en que se debe observar y respetar una serie de normas gramaticales que hacen posible el acercamiento entre el escritor y el lector. Los lenguajes que se utilicen deben poderse compartir, de otra forma dificultan el entendimiento acerca de las experiencias de vida que se quieren comunicar.

En tanto, el escritor imagina los recursos que le permitan acercar más a los lectores a lo que quiere mostrar, uno de ellos es idear o crear los personajes con los que se identifique el lector, para vivir a través de ellos situaciones que lo ubiquen en espacios desconocidos.

Wittgenstein mostró claramente que las reglas de comunicación por medio del lenguaje son al mismo tiempo reglas con las que desarrollamos el pensamiento y la transmisión del conocimiento obtenido a través de la práctica de la enseñanza. Así, mostramos a los demás lo que suponemos que desconocen, aunque tampoco podemos perder de vista que los receptores también tienen la capacidad de pensar e interpretar.

Por ello, podemos afirmar que a la gramática de un juego de lenguaje no sólo le corresponde definir una forma de vida, sino definirla también en relación a otras. De tal suerte que los límites del mundo que la lengua define, no son inamovibles, sino todo lo contrario; cuando se establece una confrontación dialéctica entre lo propio y lo ajeno, lo común y lo extraño, obliga a continuas revisiones (Rodríguez y Cazzanelli (eds.), 2012).

La obra de arte como lenguaje

Una forma sencilla de definir a la obra de arte sería pensarla como discurso o lenguaje. Ella es una forma que encierra contenidos simbólicos, que el hombre descubrió para enfrentar el mundo y a la vez hacerlo suyo. Entonces, podemos entender al arte como un lenguaje del que se valen los hombres para entender y a la vez comunicar.

En tanto que el artista es quien transmite una idea o un sentimiento, sin dejar de ser un ser históricamente determinado, lo que se refleja en las obras que genera. Es así que expresa un contenido de vida en sus obras. Por lo tanto, el arte puede considerarse el órgano de la comprensión de la vida (Dilthey, VyP, 1978).

Y también en la obra de arte queda de manifiesto el momento histórico social en el que fue pensada y realizada. Porque el artista se nutre de los espacios e impresiones de su realidad, es decir, es impactado por el lugar donde nació, se educó, creció, las amistades que cultivó, etcétera.

Entonces, el artista intenta explicarse cuestiones de la realidad y por medio de su obra explica a los demás aspectos ideológicos, políticos, sociales y económicos; es decir, en definitiva, la obra artística está condicionada. Así resulta claro que el arte habla de cultura y refleja el contexto histórico político, en el cual fue producida. Por eso fue posible que Wilhelm Dilthey reconstruyera el *ethos* de una época a través del estudio minucioso de la biografía y obra de una generación de poetas, como Lessing, Novalis, Goethe y Hölderlin. Este método no es nuevo, constituye la propuesta hermenéutica de la Nueva Escuela Histórica de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

Recapitulando, si el artista (en nuestro caso el novelista) se encuentra condicionado por su momento histórico, como consecuencia también su obra lo está. Así, ésta puede ser considerada como una huella o testimonio de la época, o en otras palabras la memoria sobre creencias, recuerdos históricos, mitos que se comparten.

En síntesis, la herencia cultural de un pueblo se mantiene gracias a esos testimonios, que transmiten los rasgos de identidad. Si consideramos a la obra de arte como el vehículo de un discurso del espíritu que busca mantener los rasgos identitarios de una comunidad, encontraremos en ella una intención o un aspecto netamente político.

Mucho se ha hablado de la manifestación del espíritu humano que se constituye como un lenguaje que en tanto construcción simbólica es susceptible para ser considerada un recurso muy rico y a la vez legítimo para el estudio de lo social, lo político, filosófico e histórico que constituyen

nuestra realidad. Entonces la función social que se le atribuye a la obra de arte consiste en que al ser un lenguaje, tiene la posibilidad de comunicar tanto ideas como sensaciones a un público determinado.

De entre todas las manifestaciones artísticas, la literatura es la que tiene más posibilidades de comunicación, ya que se vale de un lenguaje que puede expresar con claridad relaciones sociales en un ambiente de poder, aunque debemos admitir que la existencia y la convivencia humana no sólo se constituyen en formas de poder.

También es preciso recordar que las formas artísticas se encuentran estrechamente relacionadas con la realidad que vive el artista. Entonces, la función social del arte ha evolucionado, poco a poco ha dejado de ser un instrumento ligado a la magia y fantasía para convertirse en una forma de conocimiento, que complementa los datos históricos, permitiéndonos apreciar el aspecto de las sensaciones y sentimientos.

En este sentido, lo que entendemos o designamos como arte es la traducción del término griego *tecnos*, que se refiere a una forma de hacer algo e incluye el pensar en ello.

Como bien lo explica Cassirer:

En la historia del género humano el Estado, en su forma actual, es un proceso tardío del proceso de civilización. Mucho antes de que el hombre haya descubierto esta forma de organización social ha realizado otros ensayos para ordenar sus sentimientos, deseos y pensamientos. Semejantes organizaciones y sistematizaciones se hallan contenidas en el lenguaje, en el mito, en la religión y en el arte (Cassirer, 1997, 101-102).

Por su parte, la escritora Susan Sontag haciendo referencia al arte como una fuente de conocimiento afirma:

Una obra de arte puede contener todo tipo de información y ofrecer enseñanzas sobre nuevas actitudes (a veces encomiables); podemos aprender teología medieval e historia florentina en Dante; podemos hacer nuestra primera experiencia de melancolía apasionada con Chopin; Goya nos puede convencer de la barbarie de la guerra, y una tragedia americana de la humanidad, de la pena capital. Pero en la medida en que tratemos estas obras en cuanto obras de arte, la satisfacción que proporcionen será de otro orden. Será una experiencia de las cualidades o de las formas de conciencia humana (Sontag, 1996, 55).

En tanto, Herbert Marcuse habla de la posibilidad que tiene el arte para comunicar experiencias que no se pueden comunicar mediante otro tipo de lenguajes. En tanto que Karel Kosic menciona que la obra de arte tiene un

doble carácter, si bien es cierto que es una representación de la realidad, al mismo tiempo no es la realidad, sino un reflejo de ella. Sin embargo, también nos resulta claro que no es una imagen fiel, sino una interpretación de lo que ocurrió, como una recreación en la que se encuentra implícita la perspectiva del autor, lo cual agrega un contenido significativo a la obra.

De tal suerte que cada vez que se relata un hecho, esta narración se va enriqueciendo con nuevos elementos que agrega el artista y que no existían antes; es decir, se resignifica y por tanto con ello se revitaliza, tanto la obra como el acontecimiento, evitando con ello que pase al olvido.

La obra de arte expresa al mundo en cuanto lo crea. Y crea el mundo en cuanto que revela la verdad de la realidad, en cuanto la realidad se expresa en la obra artística. En la obra de arte la realidad habla al hombre (Kosic, 1996, 147).

Por lo anterior podemos afirmar que la obra de arte se constituye como un mundo de significación en sí misma, ya que por medio de ella y gracias a su sensibilidad, el artista, nos presenta un espacio único e irrepetible que nos permite comprender mejor el momento histórico al que hace referencia.

Dependiendo de la habilidad del literato en el uso de los recursos lingüísticos, la obra puede trascender en el tiempo, asegurando a futuras generaciones la posibilidad de ir más allá de su propia realidad. Esto es una manifestación del poder o el impacto que puede tener la literatura en la sociedad, por su capacidad para advertir de los sucesos que no se han podido vivir.

Por otra parte, para Roland Barthes, el lenguaje es la razón de ser de la literatura; por tanto, puede afirmarse que es una cualidad innata de ella. Sabemos que el lenguaje fue desarrollado por los hombres con el fin de comunicarse. Así, como mencioné antes, no sólo se relatan o describen los hechos para dejar huellas, sino que también se narra, agregando impresiones personales, por eso resulta tan útil a la Historia.

Ahora bien, para brindar una dimensión estética en tanto permite acercarnos al terreno de los sentimientos a través de la sensibilidad, cuando se refiere al aspecto poético podemos recuperar los sentimientos, la parte que complementa nuestro conocimiento de lo histórico, encontrando nuevos significados que nos aclaran la razón por la que se realizan determinadas acciones.

Finalmente, el uso del lenguaje como una manera de interpretarnos a nosotros y a los otros, nos permite conocer nuestra realidad.

Por medio del uso del lenguaje, podemos tomar conciencia de que vivimos, cómo lo vivimos y por qué lo vivimos, porque por medio de él expresamos todo tipo de sentimientos, angustia, miedo, cólera, etcétera.

El hombre posee un lenguaje capaz de hablar de sí mismo. El hombre reflexiona sobre lo que dice. Y no sólo el comunicar, sino también el pensar y el conocer que caracterizan al hombre como animal simbólico se construyen en lenguaje y con el lenguaje. El lenguaje no es sólo un instrumento del comunicar, sino también de pensar (Sartori, 1998, 25).

La importancia de escribir

Como hemos expresado, el lenguaje de la obra de arte favorece y complementa el conocimiento, en tanto que escribir acerca de nuestras impresiones sobre la realidad, significa aprender a pensar, expresar y establecer una forma particular de comunicarse con los otros.

Al escribir estas líneas cobro conciencia de que se escribe en soledad, pero también para no perderse en ella, para no estar solo, para no desangrarse a través de la tinta. Las palabras que se imprimen no son sólo grifos, sino que en esos rasgos se encierran ideas, impresiones, percepciones que queremos compartir con los que constituyen nuestra comunidad.

La escritura es una compañera que llevamos con nosotros. Aunque como mencioné, paradójicamente se escribe en soledad, ya que sin ella el escribir no se produce. Alrededor de quien escribe textos siempre existe un espacio que lo separa de los demás, para poder establecer un diálogo con los lectores. Esa separación está llena de silencio, para poder escuchar la propia voz y a la vez darle voz a los que no están, misma que se traduce en letras, palabras, frases en muchos casos de denuncia para que se cobre conciencia sin afectar a los directamente implicados.

Escribir sobre la vida es relatar la vida, hacer literatura y al mismo tiempo se convierte en una forma de vida, dejando huellas de tinta como registro de la existencia misma. Los libros surgen y se alimentan de la vida de los demás. De esta forma podemos concluir que la escritura es un encuentro con uno mismo y con los demás.

Ahora bien, se escribe cuando se tiene algo que decir a los demás. Escribir es una forma de hablar en silencio, a través de los signos de puntuación denotamos una determinada intención. Pero también el uso de las pausas es una forma de callarse, de decir sin pronunciar.

Sabemos que los mitos sirven para explicarnos la realidad y también que en todas las culturas del mundo se ha dado origen a muchos de ellos. Aceptamos que cada persona, desde su nacimiento, tiene un espíritu que es lo que lo distingue de los demás seres vivos. Por ese espíritu se protege y busca consejo acerca de lo que debe vivir, esto sucede especialmente durante el sueño.

Para los escritores, ese sueño también sucede durante la vigilia, en donde pueden fantasear creativamente con las personas que viven en su mente pero que encarnan situaciones posibles. El escritor se permite a la vez que se da el lujo de imaginar cualquier situación que desee, por lo tanto es una rica fuente de cultura.

Así, durante el sueño en vigilia se desarrolla la imaginación libremente, ya que al no ser realidad, no queda sujeta a normatividad, censura o represión, salvo en los totalitarismos en los que se ha dado quema de libros como una forma de desaparecer palabras, pensamientos, ideas, volverlas cenizas después de purificarlas con fuego. Pero justa y paradójicamente al estar prohibidos los ha vuelto más incendiarios, como las *letras prohibidas* del marqués de Sade.

Por otra parte, el espíritu que manifiesta en ese tipo de obras, es el doble o el proyectado, así los personajes en una novela constituyen nuestros dobles, pero un tanto más libres. Por eso es tan importante crear el personaje adecuado con el que nos identifiquemos, porque ellos hacen lo que nosotros no nos atrevemos, o en otras palabras, los que viven por nosotros nuestras fantasías y nuestros deseos. Ellos viven la libertad que nosotros no nos atrevemos vivir, porque al ser ficticios, no los alcanza la represión, la coacción, etcétera. Por ello se constituyen en nuestros héroes, ya que pueden hacer lo que nosotros no imaginamos posible.

Ese espíritu que se manifiesta es el *alter ego* y nos recuerda lo artesanal que puede ser la propia vida en el sentido de irla construyendo. Así, la libertad no es una meta, sino una forma de pensar y vivir. Entonces podemos definir a la libertad como algo hecho a mano, como sólo puede hacerse a través de la escritura (Marguerite Durás, 1994). Esto explica la fuerza de las *letras prohibidas*, o de los *poetas malditos*, como *Arthur Rimbaud* (Rimbaud, 2003).

El escritor se vale de su experiencia de vida y de técnicas expresivas que se usan en la literatura, porque de otra forma sus vivencias no podrían compartirse con otros. En la literatura, al igual que en cualquier obra de arte, vida y creación coinciden. El autor debe mantener una total congruencia entre lo que piensa y lo que escribe, en tanto el lector a través de la interpretación que hace del texto inspira múltiples traducciones de la obra.

Al escribir, el escritor se refleja y proyecta incluso a veces inconscientemente su preocupación política (no hay un ser absolutamente apolítico). Para estrechar el contacto con sus lectores, la mayoría de los textos aparecen narrados en primera persona o se tratan de monólogos interiores.

El poder de la literatura

La literatura nos habla de lo real, pero ¿la literatura refleja o crea la realidad a través de los textos escritos? A partir de esta pregunta debemos responder a ¿qué es un libro? El libro en sí mismo es un mundo cuyo universo posee un tiempo y un espacio propio.

Ahora bien, como hemos explicado, la literatura y la realidad confluyen en un punto y en él se retroalimentan. Para Roland Barthes, la literatura, independientemente del estilo o corriente a la que pertenezca, es realista ya que ella es la realidad percibida, o sea, el resplandor mismo de lo real (Barthes, 1998: 124). Asimismo, para el gran escritor del realismo mágico, Jorge Luis Borges, la literatura no es menos real que lo que se llama realidad (Barone, 1996: 49).

Lo mismo que en las pinturas, donde los artistas seleccionan rasgos de modelos que extraen de la vida real y los ubican en sus alegorías. Entre las historias que se narran en los libros, los personajes son arquetipo de personas de la vida real y existen en tanto forman parte de una realidad que no existe fuera del texto.

Esta *realidad de lo imaginario*, diría Juan José Saer, se llega a confundir (y en muchos casos es la intención) con la realidad del ojo que la escribe y del que la lee, sin importar que estén en tiempos y lugares diferentes. Es así que el protagonista de una historia puede encarnar a un campesino, reflejar al borracho de la cantina o incluso en ocasiones al tendero, o como en este caso en particular, al enterrador y al mismo tiempo todos juntos reflejan a cualquier polaco. Porque el escritor, antes que poeta, es un hombre que nació y vive entre nosotros.

Ésta es otra fuente de poder de la literatura, porque nace para crear realidad a través de los personajes. Así, en algunas ocasiones las historias pueden resultar tan verídicas, que nos ubican en la realidad.

Por ejemplo, pensemos en la novela *La sombra del viento*, de Carlos Ruiz Safón, que se desarrolla en 1945 y que nos lleva por las calles de Barcelona al cementerio de los libros olvidados. En este texto se mezclan técnicas de relato, novela histórica y de costumbres, y utiliza tal cantidad

de detalles, que al estarla leyendo se puede sentir el frío de las madrugadas o el olor de los libros olvidados (Ruiz Safón, 2001).

La narrativa de este autor tiene tanta fuerza, que sin temor a perdernos podemos utilizar su novela como una guía de Barcelona. Incluso, podemos buscar entre los callejones elementos descritos que nos permiten gozar más de una caminata por el barrio gótico, o revivir alguna anterior, de tal suerte que nos convertimos en el personaje central.

Otra característica de la literatura es que enriquece nuestra existencia y lenguaje, ampliando nuestros horizontes y dotándonos de nuevos significados. Por medio de la lectura de la literatura añadimos conocimiento tanto a nuestra vida cotidiana como a nuestro léxico.

En otras palabras, la literatura es una forma de objetivación de nuestra voz interna. Así, la palabra escrita se distingue por ser una voz que perdura, ya que queda impresa en un texto, es un testimonio. Sólo necesita de un autor para nacer, pero inmediatamente después de que es escrita, ya no le pertenece al escritor, como en cualquier nacimiento, en el momento en que una criatura se separa de su madre se independiza y adquiere autonomía y tampoco se puede acallar a menos que la matemos.

Por ello, Marguerite Durás afirma: *escribir también es no hablar. Es callarse*. De tal suerte que la literatura no suena, no dice, escribe... y se escribe para algún día ser leído, aunque sean los otros *yoes* del autor (Durás, 1994: 31).

Aunque también es cierto que:

...es una torpe leyenda el considerar que los poetas, narradores y filósofos se dirigen al hombre así en absoluto, al hombre abstracto, al Hombre. Ellos hablan al individuo de una determinada época y situación, al individuo que siente determinados problemas y busca a su manera su solución, también y sobre todo cuando lee novelas. Para entender las novelas será necesario entonces situarse en la época, y plantearse sus problemas; lo cual quiere decir antes que nada, en este campo, aprender los lenguajes, la necesidad de los lenguajes (Pavese, 1975: 13).

El libro como texto que puede ser interpretado

En un libro se pone de manifiesto el ambiente y el estado mental de una determinada sociedad, de sus aciertos, así como también de los errores que cometió en la búsqueda del bien común. De esta manera, la literatura es un estudio de una determinada realidad, aunque también es una forma

de denunciar y de darse a conocer. Por tal motivo, Carlos Fuentes opina que en la literatura se plasma la experiencia que permite el avance de la sociedad.

En el mismo sentido, Italo Calvino afirma que *La literatura es un espacio de significados y de formas que valen no sólo para la literatura* (Calvino, 1983: 294).

La literatura permite anticipar un posible futuro. Porque nos lleva a un lugar desconocido que nos permite sentir, o “vivir” en un momento o espacio determinado, que no podemos vivir sino a partir de la lectura (Heidegger, 1971).

Ahora bien, ¿qué es lo que nos permite orientar nuestra atención? Los elementos inesperados que aparecen en los textos y que están ligados con nuestros deseos y expectativas acerca de una forma de vida que deseamos. Esto es lo que autoriza que se involucre e identifique con el desarrollo de las situaciones y los personajes. Lo interesante es que el poder del lector está directamente relacionado con la desaparición o más bien mimetización del autor entre sus textos. Según Wilhelm Dilthey:

Una novela debe ser toda ella poesía, y la poesía es un estado armónico de espíritu en que todo se embellece, cada cosa encuentra la idea que le corresponde y todo su acompañamiento y ambiente congruente. Por eso en los libros poéticos todo parece tan natural y al mismo tiempo —y esto es lo decisivo— tan maravilloso: cree uno que no podría ser de otro modo, que hasta entonces hemos andado por el mundo como dormidos y que es ahora cuando comprende uno el verdadero sentido del universo. Este modo de sentir expresa con precisión nuestra actitud ante lo individual-universal, ante lo necesario-contingente. Pero en el espíritu romántico, la manera artística se sobrepone al realismo (Dilthey, VyP, 1978: 324).

Y más adelante agrega:

...la novela es el género en el que se puede representar de la manera más plena amplia y fina y al mismo tiempo junto con sus conexiones fisiológicas, la vida condicionada y complicada. La vida, el universo, las costumbres, los atropellos, todo cabe en este género que como la noche lo abarca todo.

Aunque, como he mencionado, los intérpretes serán efectivos en tanto sean convincentes frente a sus comunidades de lectores. En los textos literarios, la metáfora es fundamental en tanto ayuda a la comprensión y por tanto la comunicación de determinadas situaciones, ya que no es sino una forma de observar la realidad.

Los lectores como intérpretes

Según Nietzsche, *la verdad no existe, sino sólo un conjunto de interpretaciones*, lo que nos lleva a concluir que cualquier texto permite innumerables lecturas. Entonces, cabe aquí preguntarnos si ¿es posible que una interpretación llegue a ser absolutamente correcta?

En este sentido, hay quien afirma que la comprensión literaria es ilimitada y abierta a conflictos irresolubles. En tanto, la crítica literaria es un universo pluralista en el cual las interpretaciones opuestas compiten indefinidamente por imponerse. Ahora bien, ¿cómo juzgar la veracidad de una interpretación? En el texto existe un criterio de legitimación que señala una lectura como “correcta”.²

Los que defienden la interpretación monista recurren a *the speaker's meaning* o la intención del autor, así como a la obra misma considerando la época en la que se generó y las preguntas que se planteaba el autor.

De tal suerte, podemos concluir que no hay interpretaciones correctas o erróneas sino interpretaciones diferentes sobre una misma lectura que se acercan más o menos a la intención del autor. Lo anterior explica por qué se dan los desacuerdos, aunque podemos comprender los detalles de una obra por medio de la comprensión de los detalles de una obra mediante la proyección de un sentido del todo, podemos alcanzar la visión del todo mediante el estudio de sus partes. Así, toda interpretación exige organizar las partes constitutivas en un todo coherente a la vez que en su contexto.

La interpretación correcta necesita del establecimiento de los vínculos que existen entre las partes en la congruencia del texto, se trata de leer como un proceso de construcción de un mundo interno que se relaciona con nuestras vivencias, de tal suerte que los personajes nos permiten vivir experiencias que no podemos tener, nos transportamos por medio de ellos a situaciones, espacios o épocas de las que nos apropiamos a través de la narración literaria. Nos transportan desde el título, los detalles que empleamos incesante y silenciosamente para formular hipótesis acerca del todo y lo que éste significa o nos quiere transmitir.

Por otra parte, la comprensión exige expectativas que vamos satisfaciendo página a página, conforme la trama de una situación transcurre. En otras palabras, nuestras interpretaciones hacen que las posibilidades que se encuentran en las historias que se cuentan se vuelvan realidades.

² Usualmente este punto de vista se relaciona con los deconstructivistas y entre ellos especialmente con su maestro Jacques Derrida, aunque Normal Holland y Stanley Fish también postulan afirmaciones similares.

De tal suerte que interpretar se transforma en una comprensión anticipada, clarificando hechos históricos, haciéndolos explícitos y permitiendo que nos involucremos en ellos.

Por otra parte, encontramos el significado de un texto en lo que Paul Ricoeur llama métodos arqueológicos, así como también los enfoques teleológicos (Ricoeur, 2003). La interpretación arqueológica es una hermenéutica que desvela (quita el velo) lo que se encuentra oculto, porque los significados no se encuentran en la superficie, ésta es una máscara, un disfraz, que debe ser retirada para descubrir el verdadero significado del mensaje que se encuentra en las metas; las posibilidades y los valores que se presentan en las obras literarias y los objetos culturales dan cuenta de un testimonio que se quiere señalar.

Una actitud interpretativa adecuada es la apertura a revelaciones que se encuentran en el texto. Como he mencionado a lo largo de este trabajo, las posibilidades de interpretación aumentan cuando nos identificamos con la obra, cuando simpatizamos con algún personaje con el que finalmente nos fusionamos, lo que nos permite una vivencia que de otra forma no hubiera sido posible.

Ahora bien, es cierto que no puede alcanzarse una sola interpretación, ya que cada sujeto leerá desde su perspectiva. Aunque también es cierto que el significado de una obra literaria se obtiene mediante la reconciliación de posiciones, por medio de compartir cierto grado de identidad pues se derivan de intereses que se comparten. En algunos textos clásicos se logra que una obra trascienda a las múltiples interpretaciones individuales y esclarezca la verdadera intención de su autor, pero a pesar de su concreción, no por ello dejará de ser leída.

Por lo anterior, los lectores de una obra y a la vez intérpretes de la misma deben decidir acerca de la mejor manera de aplicar sus reglas de lectura para manejar la situación que enfrentan. En tanto que el escritor, logra mantener el interés del lector a través de hechos imprevistos o desconocidos. Una gran parte de la emoción que se genera proviene del descubrimiento, del desafío de adaptar nuestra personalidad al personaje mediante un intercambio de sentido.

Lo político del texto literario. Leer es entender a los otros

La sorpresa que surge de la aparición de algo inesperado, nos da conciencia de nuestras limitaciones, lo que impulsa a ampliar el panorama de conocimiento u horizonte, al exponernos a mundos diferentes al nuestro.

En tal sentido, Henry James señala que al leer literatura *es como si durante ese lapso hubiéramos vivido otra vida, como si hubiéramos experimentado una milagrosa extensión de la experiencia* (James, 1988: 227-228).

En este sentido, podemos definir a la literatura como una especie de ventanas que nos permiten asomarnos a mundos que no pensábamos que podían existir y que no podemos alcanzar de otra forma. Es entonces que Merleau-Ponty afirma que a través de la literatura se establece la relación entre *yo* y *los otros*. Esto debido a que sólo por medio de la experiencia personal no podríamos experimentar la presencia de *otra* u *otros* distintos a nosotros mismos, pero por medio de la literatura mi experiencia se presenta frente a la de otras personas con las que nunca tendría la posibilidad de dialogar en soledad, con mi propia voz en la de ellas (Merleau-Ponty, 358, 364, 359).

Entonces, por la interpretación de la lectura literaria, tenemos acceso al mundo de otro. Otro mundo surge frente a mí y soy capaz de reconocerlo, sin abandonar mi propio mundo. De esta forma, mi mundo personal se expande con la captación de significados de vivencias que no le son propias, pero que reconoce por medio de revelación.

La importancia de entender a otros estimula la comprensión propia al diferenciar los límites y características de mi mundo al enfrentarme con lo que no soy yo, la expansión de mi yo. Recordemos que Hegel afirma que me defino e identifico a partir del reconocimiento de lo que no soy en un doble juego, me identifico con los otros y al mismo tiempo me aseguro en mi diferencia. Así, lo político se expresa en la reconciliación de la individualidad con la universalidad, aunque el término reconciliación no implica anulación de la individualidad, sino superación de la misma. A la vez que considera que dicha superación no es una meta o un estadio definitivo, sino un permanente proceso de construcción de la universalidad que he ilustrado, recurriendo al círculo hermenéutico.

De tal suerte, lo político en un texto literario tiende de manera natural a esa reconciliación, una dualidad en la que los opuestos no son excluyentes, sino que se necesitan mutuamente, se implican y tienden a reconciliarse en y a través de *lo político*, buscando restaurar el sentido de lo comunitario.

La reconciliación es la entrega del yo a la lectura, lo que hace que al mismo tiempo se recupere; el yo al enajenarse a sí mismo (en su total entrega) se encuentra y perfecciona, amplia su conocimiento de mundos y culturas que no ha podido experimentar. El yo se pierde y se encuentra a sí mismo, con un apego total a un lenguaje (debe identificarse con un lenguaje, leer en la lengua materna para captar el significado), el verbo como máxima expresión, ya que conlleva la acción, no sólo la mención o nomi-

nar a una cosa, nos traslada a su acción (vivencia) y la forma en que se expresa, el amor es la expresión suprema de la recuperación en la unidad.

En la lectura no se encuentra una duplicación del yo y su unidad, sino que la vida a partir de lo no desarrollado recorre un camino no vivido, pero al mismo tiempo vivo. La obra literaria no es el espejo del YO, sino la forma como el YO se encuentra consigo mismo en lo que no es y reconoce a los otros, encuentra a otros a través del texto y los identifica como "otros" ajenos.

...el tener la conciencia de sí mismo, su propia conciencia de sí en la conciencia en sí del otro. No tengo mi conciencia de mí, sino en el otro; pero este otro fuera del cual yo me siento apaciguado, no encuentro mi paz conmigo mismo —y sólo soy en cuanto tengo paz en mí, pues si no gozo de ella no soy sino la contradicción que se desdoble—, ese otro, existiendo también fuera de mí, tiene su conciencia de sí solamente en mí, y ambos son solamente esa conciencia de sí y de su identidad (Hegel, *Lecciones sobre filosofía de la religión*).

Desaparece la individualidad en la conexión de la vida individual y la vida social

El comprender y el interpretar actúan constantemente en la vida y se resuelven en la interpretación técnica de obras llenas de vida. Lo que el investigador tiene que lograr es la conexión de las mismas dentro del espíritu de sus autores. Comprender la vida ajena, desde mi propia vida.

La cultura es antes que nada un tejido de nexos finales. Cada uno de ellos... posee una legalidad interna que condiciona su estructura y ésta determina su desarrollo (Dilthey, ICE, 1978: XV).

El arte de comprender encuentra su centro en la interpretación de los vestigios de la existencia humana contenida en los escritos (Dilthey, OH, 1978: 323).

Interpretar un texto no depende solamente de la imaginación. La interpretación debe considerar un conjunto limitado de posibilidades de significación directamente relacionadas con el autor, su contexto, su biografía y desde luego con la intención al realizar la obra.

La interpretación es una actividad política, cuando se desvela el significado de conceptos tales como: historia, comunidad, poder y cambio. El poder se encuentra relacionado con el proceso de comprensión. La forma de representar al mundo es un despliegue de poder o cuestionamiento de autoridad. El poder y la autoridad son inherentes al proceso mismo de interpretación (Armstrong, 1992: 123).

El poder está presente en las maneras de comprender. **La relación entre intérprete y texto es una cuestión de distribución de poder.** En una lectura, el intérprete puede quedar atrapado en sus creencias.

Según Gadamer, comprender lo que ocurre cuando interpretamos y comprendemos es cuestión de la filosofía, y por tanto es cuestión de la literatura. Leer y comprender no es una actividad espontánea. La interpretación es una explicitación y proclamación de sentido. Comprender los textos e interpretarlos la hermenéutica se pregunta: ¿cómo es posible llevar a cabo esta actividad?

Ejercicio final, la narración de hechos históricos complementados con literatura

Polonia fue invadida por los nazis mediante una acción militar de Alemania que tenía la intención de anexarse territorio polaco. Esta operación se conoce como “Operación Fall Weiss”. El ejército polaco fue derrotado fácilmente, el 6 de octubre de 1939, debido a la superioridad de las tropas germanas. Ésta fue la primera agresión bélica que Hitler emprendió y con ella acabó con la República polaca, lo que desencadenó la Segunda Guerra Mundial. Polonia no recibió ayuda de los aliados Reino Unido y Francia, por lo que fue invadida por la Unión Soviética con el pretexto de liberarlos.

Durante la caída de Polonia murió el 20% de su población, y los que no murieron fueron hechos prisioneros o ejecutados. Además, significó la baja en los estándares de vida de sus ciudadanos.

Ahora bien, en un ejercicio de recuperación de la parte estética, para apreciar el gran poder de la literatura para dar mayor significado a los hechos históricos, leamos la situación anterior, a través de la narrativa escrita en la novela de Davis Toscana, *La ciudad que el viento se llevó*. Entonces, la misma historia puede apreciarse de la siguiente manera:³

Buena parte de la ciudad es un cementerio (Toscana:2012:9). Al final, los sublevados se quedaron sin electricidad, sin armas, sin radio, sin fuerzas, muchos de ellos sin vida. Al final aunque todo salió mal, todos se creyeron héroes (Toscana, 2012: 22).

Terminada la guerra, el ejército rojo pasó por Varsovia. No era una tropa victoriosa sino expatriados. Daban ganas de echarles un trozo de pan, pero

³ Para este ejercicio he seleccionado sólo algunos párrafos de la novela.

estaban armados y eran capaces de matar... Su gobierno los usaba como bestias de carga. Tan pronto cruzaban la frontera se les confiscaba cuanto trajeran encima...Regresar a casa sin un cacharro, equivalía a haber perdido todas las batallas (Toscana, 2012: 23).

Mira lo que nos devolvió la guerra, el cielo de Varsovia. La escasez de electricidad le daba al firmamento esa imponencia que ya no se conocía en las ciudades (Toscana, 2012: 30).

El mundo no se había olvidado de un lugar llamado Polonia (Toscana, 2012: 43).

La verdadera Varsovia existía en los cementerios. Había más habitantes dentro de ellos que en el resto de la ciudad. Más pintores, músicos, filósofos, aventureños, héroes y cocineras ahí acostados y silenciosos que armando alboroto allá afuera. En algunas tumbas había hasta seis generaciones de una familia, cosa impensable en el mundo de los vivos. Ninguno de los muertos pugnaba por salir; en cambio, todo varsoviano tenía planes para entrar (Toscana, 2012: 50).

Hubo un quince por ciento de construcciones que quedaron en pie (Toscana, 2012: 64).

Morirse es una promesa que hay que cumplir (Toscana, 2012: 91).

Pensaste que los aviones nos iban a matar, que los nazis nos echarían a la calle, que los rusos nos iban a esquilmar. Como nada de eso ocurrió, ahora supones que los propios polacos nos van a expropiar, ¿tanto espacio para tan pocas personas? Preguntaría un funcionario y metería doce campesinos a vivir con ellos (Toscana, 2012: 60).

El arribo de los nazis encareció todo lo que se comía o servía para mantenerse caliente en las noches. En cambio, abarató otras cosas, como las obras de arte o la mano de obra. Tal vez lo que más bajó de precio fueron los servicios profesionales de un judío (Toscana, 2012: 86).

Considérese usted dichoso si no puede ver el mundo tal como es ...y enloquecerás a causa de lo que verás con tus ojos ...siguió caminando hacia el destino de su gente (Toscana, 2012: 88-89).

Podemos concluir que la magia de un relato embelesa el alma en el sentido de que commueve, aporta algo que la mera narración de acontecimientos no puede. En los relatos, las ideas no se encuentran presas en

la normatividad, por eso son historias de héroes, que finalmente son la forma de vida a la que queremos llegar. Si no pudiéramos comunicar esos deseos, sería tanto como que la pluma se volviera serpiente o la mano se convirtiera en sal. Así en las novelas se entrelazan la sabiduría, la maldad, la curiosidad o los deseos.

Canta, oh novelista, la novela de una ciudad que se esfumó; canta a las mujeres que no volvieron, a los hombres que murieron. Escribe unas líneas y haz sonar en tus palabras el llanto y el viento, la risa y el tiempo y el amor. Cántale a Varsovia, amigo mío, la ciudad que el diablo se llevó. Al valor de sus hombres que de nada nos sirvió... Canta a aquella ciudad que se llamaba Varsovia para que nadie la olvide y canta también a esta otra con otra gente, sin sabor, sin valor y sin historia que vino a robarse el bello nombre de Varsovia (Toscana, 2012: 97).

Los personajes de Varsovia se volvieron inmortales a través de la novela y lo serán para siempre, ya que viven en el texto representando a todos aquellos polacos que no han perdido la memoria, para que no vuelva a suceder.

Bibliografía

- Armstrong, Paul B., 1992, *Lecturas en conflicto: validez y variedad en la interpretación*, México, UNAM/IIS.
- Barone, 1996, *Diálogos entre Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato*, Buenos Aires, EMECE.
- Barthes, Roland, 1998, *Lección inaugural*, México, Siglo XXI.
- Calvino, Italo, 1983, *Punto y aparte*, Barcelona, Ariel.
- Cassirer, Ernst, 1997, *Antropología filosófica*, México, FCE.
- Dilthey, Wilhelm, 1978, *Vida y poesía, Obras completas*, tomo IV, México, FCE.
- , 1978, "El sueño de Dilthey (documentos autobiográficos)", en *Introducción a las Ciencias del Espíritu, Obras completas*, tomo I, Sección Obras de Filosofía, México, FCE.
- , 2000, "Orígenes de la Hermenéutica", en *El mundo histórico*.
- Díaz Álvarez, Enrique, 2000, *La literatura como forma de expresión política*, México, UNAM.
- Duras, Marguerite, 1994, *Escribir*, México, Tusquets.
- Habermas, Jurgen, 1990, *La lógica de las ciencias sociales*, Madrid, Tecnos.
- Heidegger, Martin, 1971, *El ser y el tiempo*, segunda edición revisada, México, FCE.
- James, Henry, 1988, *Partial portraits*, Reimpresión, Ann Harbor, University of Michigan Press, 1970, pp. 227-228.
- Kosic, Karel, 1996, *Dialéctica de lo concreto*, México, Grijalbo.

- Lince Campillo, Rosa Ma., 2009, *Hermenéutica: arte y ciencia de la interpretación*, México, FCPyS/UNAM.
- Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, pp. 358, 364, 359.
- Pavese, Casare, 1975, *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XX.
- Quirarte, Vicente, 1985, *La poética del hombre dividido, en la obra de Luis Cernuda*, México, IIF/UNAM.
- Rodríguez, Ramón y Stefano Cazzanelli (eds.), 2012, *Lenguaje y categorías en la hermenéutica filosófica*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Ricoeur, Paul, 2003, *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, México, FCE.
- Rimbaud, Arthur, 2003, *Una temporada en el infierno y otros poemas*, México, Grupo Editorial Tomo.
- Romo Feito, Fernando, 2007, *Hermenéutica, Interpretación, Literatura*, México, UAM, Anthropos.
- Ruiz Safón, Carlos, 2001, *La sombra del viento*, España, Planeta.
- Sartori, Giovanni, 1998, *Homo videns*, Madrid, Taurus.
- Sontag, Susan, 1996, *Contra la interpretación*, México, Alfaguara.
- Toscana, David, 2012, *La ciudad que el diablo se llevó*, México, Alfaguara.

La Jornada, Sección Cultura, miércoles 26 de diciembre, 2012, p. 31.
Toscana, David, *Biografía y bibliografía*, México, Alfaguara, www.alfaguara.com
www.lecturalia.com/autor/1257/david-toscana-España
www.jornada.unam.mx/2012/12/26/cultura/a02nclcul

Este artículo fue resultado de los trabajos de investigación realizados en el marco del proyecto PAPIIT IN-305411, “La hermenéutica como herramienta metodológica para la investigación en ciencias sociales y humanidades”, bajo la responsabilidad de la Dra. Rosa María Lince Campillo, y del proyecto PAPIIT IN-302912, “El estudio de la relación arte y poder a la luz de la hermenéutica”, bajo la responsabilidad del Dr. Fernando Ayala Blanco. Ambos proyectos apoyados por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la UNAM.