

LA PERSISTENCIA DEL VACÍO: LA LITERATURA COMO HERRAMIENTA COMPLEJA QUE INTEGRA Y POTENCIA LAS DIVERSAS REALIDADES DISCURSIVAS

Gutiérrez Garay, Oskar ¹

RESUMEN

En el presente artículo, el autor expone uno de los apartes de su tesis doctoral, que busca ver la literatura como una herramienta compleja de integración discursiva. La persistencia del vacío es una novela que construyó el autor y que trata sobre los vericuetos y trampas de la información noticiosa, y este artículo versa sobre una parte del análisis de la novela desde la hermenéutica y la teoría de la complejidad.

Palabras claves: era del vacío, literatura, complejidad, realidades discursivas.

THE PERSISTENCE OF EMPTY: LITERATURE AS A COMPLEX TOOL INTEGRATING AND STRENGTHEN THE DIFFERENT REALITIES DISCURSIVES

ABSTRACT

In this article, the author exposes one of the sections of his doctoral thesis, which looks to see literature as a complex tool of discursive integration. The persistence of the vacuum is a novel that the author built and versa that discusses the intricacies and pitfalls of news information, and this article on a part of the analysis of the novel from hermeneutics and complexity theory.

Keywords: age of vacuum, literature, complexity, discourse realities

¹ Docente universitario, Magister de Literatura y candidato a Doctor en Pensamiento Complejo E-mail: oskargutierrez@gmail.com

1. Introducción

El siguiente trabajo presenta una propuesta para la integración dialógica de los discursos político, económico, social e histórico, mediante el recurso literario. Con dicha composición se propone novelar la época que el sociólogo Gilles Lipovetsky define como la era del vacío, una era caracterizada por la apatía frívola hacia las grandes cuestiones sociales y el narcisismo extremo. Se busca plantear una estética propia que dé vida a los planteamientos teóricos de la Teoría de la complejidad, recurriendo a la escritura creativa.

La persistencia del vacío es el título de la novela construida en un primer momento por el autor y es un ejercicio de convivencia entre el arte y la investigación científica. El trabajo en su totalidad busca tejer relaciones entre la literatura y la investigación, no sólo desde el análisis literario, o partiendo desde el constructo argumental que un texto puede plantear, sino la manera cómo se fusionan ambas, partiendo de la novela pero conectando con el metarelato de cómo fue concebida la novela, qué propone y cómo la literatura integra de manera natural, casi transparente los muchos discursos humanos creando uno de los ejemplos más puros de complejidad.

El mismo trabajo puede ser un ejemplo total de la vacía, no puede haber un ejemplo de narcisismo más evidente que el de analizar mi propio trabajo literario. Y acá pasó conscientemente de la tercera persona a la primera, ya que trataré de no ser indulgente con mis limitaciones creativas y artísticas. Quisiera haber finalizado el trabajo sólo con la novela, para que esta hable y se defienda por sí misma. Pero en el cenit de la científicidad, la validación y argumentación se hacen necesarias, para mi pena claro está, pero para fines académicos quiero darle el toque académico, coherente y honesto que justifique ciertamente pero también dé luces sobre la obra novelística que planteo titulada La persistencia del vacío, de ahora en adelante LPV.

2. Hermenéutica y complejidad; análisis del vacío

En una sociedad académica acostumbrada a las reglas y las normas, proponer una novela y un texto de estas características en cierta manera rompe con el canon establecido y se desvirtúa tanto por la imposibilidad de validar el discurso, como por la carencia de recursos académicos que estructuran y enmarquen los indicadores evaluativos y propositivos que el trabajo estético expone. Partiendo de la premisa de la odiosa disyuntiva planteada por la academia de investigar bajo unas reglas como condiciones aprobatorias inmanentes, que alejan o en el mejor caso atemperan el gusto y el verdadero propósito e interés investigativo, esta segunda parte del trabajo donde se entiende la literatura, como ya se expuso anteriormente, no como una disciplina aparte, enclaustrada en sí misma, sino como una experiencia de lectura que se relaciona y que puede transformar nuestra relación con la realidad con otros discursos, otros saberes. Morin (2006) se pregunta de manera irónica: “¿por qué

hablar de mí? ¿No es decente, normal, serio que, cuando se trata de ciencia, de conocimiento, de pensamiento, el autor se eclipse detrás de su obra, se desvanezca en un discurso que se ha vuelto impersonal? (p.38). La verdad no necesariamente es indecente ni anormal y prueba de esto es la novela.

Nos hacemos las mismas preguntas que se hace la cultura, usamos sus mismos instrumentos culturales, mediáticos y tecnológicos, accedemos a los mismos libros y a los mismos medios de comunicación, redes de datos, películas, canciones y obras de teatro. Vivimos un mundo excesivamente pequeño, con los mismos problemas y con similares contextos personales, familiares, educativos, culturales y sociales. Por ello, es tan complejo ser creativo y por ello se parecen tanto nuestras representaciones mentales, nuestras estructuras cognitivas y valorativas, nuestras ideas y nuestros juicios de valor. (De Zubiría, 2011, p.10)

Este análisis no quiere llegar a violar uno de los principios más importantes de los escritores, que es el de justificar lo que se escribe y por qué se escribe. Eco (1985), publicó Apostillas a El nombre de la rosa en el que expone cómo y por qué escribió su novela más conocida, aunque no formula interpretaciones sobre ella. El autor manifiesta: “En La filosofía de la composición, Poe cuenta cómo escribió El cuervo. No nos dice cómo debemos leerlo, sino qué problemas tuvo que resolver para producir un efecto poético. Por mi parte, llamaría efecto poético a la capacidad que tiene el texto de generar lecturas siempre distintas, sin agotarse jamás del todo” (p. 6). El efecto poético es precisamente lo que mi trabajo doctoral quiere proponer, explorando esas vertientes que supone la participación del acto creativo en una lectura dialógica y compleja.

Escribir una novela requiere compromiso y dedicación y la novela podría defenderse por sí misma, pero estando emparentada con un requisito académico, la novela puede cojear, no por el texto mismo, sino por las normas que validan y explicitan los requerimientos educativos.

Usando la hermenéutica como herramienta metodológica de reconstrucción del discurso, se puede identificar e interpretar el discurso social teniendo presente su particularidad. Pensemos en una sociedad, que responde a una época, que tiene un sistema de valores, compuesta por instituciones que rigen los destinos de sujetos que se forman y transforman esa sociedad, cuyas creencias poseen una carga significativa que es desencadenada por algún objeto o circunstancia particular pero que nunca será idéntica a la de otro sujeto. Benjamin (2012), manifiesta que “dentro de los grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción” (p.97). Al tener esta mirada compleja no sólo es el sujeto y la sociedad, sino es el todo, valiéndonos de la hermenéutica, donde podemos potenciar, particularmente desde la literatura, el entendimiento y la resignificación del discurso del sujeto a partir de una lectura literaria que dé cuenta y permita viabilizar el proceso personal y social de validación de sentido.

El hombre desde siempre ha creado herramientas que son extensiones o prolongaciones de sus capacidades, que amplían su rango de acción y aminoran sus limitaciones para su beneficio propio. Desde la manipulación de su medio inmediato hasta la elaboración de conceptos, y donde como dice Poloniato (2003), se relacionan dos universos (2) culturales y por lo tanto sociales, el de las herramientas y el de los conceptos. El lenguaje y obviamente la interpretación, pueden verse como herramientas pero con mayor importancia que las de uso manual. “Al lenguaje verbal y escrito debemos nuestro desarrollo como seres racionales y sapientes, por ser el principal factor de desarrollo de las capacidades de abstracción y de simbolización y, por ende, las de conceptualización” (p.28).

El lenguaje no sólo se puede entender desde ese saber hecho práctica, desde ese sistema de signos estructuradamente organizados, con base al lenguaje se esgrimen muchos más factores que son de suma importancia los cuales van más allá de la transmisión, por ejemplo el significado y la objetivación de la realidad y las connotaciones que presenta como un problema de comprensión.

Conectando la idea de que el lenguaje está cargado de señales y signos, los cuales sirven para transmitir mensajes y que ambos deben estar referidos a códigos explícitos o tácitos, en LPV sólo podríamos hablar de la existencia de un lenguaje literario y lo analizaríamos simplemente por la relación directa entre mensaje, señal y código dentro de un marco general de la lingüística, enfocando nuestra atención en el proceso de comprensión que esto implica y tomando en cuenta sus repercusiones en la objetivación de la realidad. Pero este ejercicio quiere llevar la interpretación mucho más allá de los signos lingüísticos, pero precisamente partiendo de ellos porque son estos los que dan cuenta de un contexto, de una época, de unas relaciones y de unos sistemas.

Para Ferdinand de Saussure (1945), el estudio del lenguaje debe tener consideraciones históricas y comparativas. La lengua debe ser estudiada por el sistema de elementos que la componen, y no por sus elementos individuales. Para Saussure el todo está en primer lugar, el lenguaje se aprende y necesariamente se va de las partes al todo por el hecho de ser aprendido, pero ese todo es bien particular, no es una totalidad lógica donde los elementos pueden ser deducidos de una sola idea. Para él no se puede fundamentar la lengua sobre un sistema ideológico positivista, es como él lo llama una unidad de coexistencia pero que es arbitraria. “El lazo que une el significante al significado es arbitrario; o bien, puesto que entendemos por signo el total resultante de la asociación de un significante con un significado, podemos decir más simplemente: el signo lingüístico es arbitrario” (p.93).

La arbitrariedad que reúne en un signo lingüístico a un concepto y a una imagen auditiva (sí, imagen auditiva, una de las claras licencias del lenguaje y la literatura) es quizá una de las razones por las cuales la literatura es tan amplia en significados e interpretaciones. Hay un marco de referencia desde el lenguaje que sustenta una idea literaria que la hace trasmisible y comprensible dentro de un grupo poblacional, pero

las figuras retóricas potencian aún más esa arbitrariedad y la profundidad de las interpretaciones, pero extrañamente esas interpretaciones traspasan las barreras del lugar donde fueron elaboradas y el sentido no sólo responde a un contexto particular y el significado pudiera resultar universal. La sucesión de sonidos que forma un significante no tiene ninguna relación profunda con el concepto que evoca. Para una palabra pudo haberse elegido alguna otra secuencia sonora, esto es tácito cuando comparamos los diversos significantes usados para un mismo concepto, caso, de las múltiples formas de pronunciar y escribir amor (en español), por no decir de las múltiples formas de significar e interpretar esta secuencia sonora de cuatro grafías, llamadas letras, puestas en este espacio que está a punto de finalizar transitoriamente.

Schleiermacher (1961), máximo exponente de la hermenéutica romántica, propone la hermenéutica como disciplina problemática, en la medida que se generan conflictos metodológicos y epistemológicos en el choque del pensamiento subjetivo con la forma del objeto.

La comprensión correcta de un discurso o un escrito es el resultado de un arte, y exige consiguientemente una 'teoría del arte' o técnica, que nosotros expresamos con el nombre de hermenéutica. Una tal teoría del arte se da solamente en la medida en que las prescripciones forman un sistema fundamentado en principios claros derivados de la naturaleza del pensamiento y del lenguaje (p.132).

Él manifiesta en su teoría una forma de abordar el problema de comprensión que denominó círculo hermenéutico donde toda la comprensión individual está supeditada por la comprensión del todo, comprendiendo las partes sólo mediante lo general. Sin embargo, cabe aclarar que las partes representan al todo y es por estas que el intérprete puede estudiar la totalidad.

Esta teoría, que trata de elucidar cuáles son las condiciones de una interpretación válidamente universal, abarca tanto a la hermenéutica bíblica como a la hermenéutica puramente filológica. Schleiermacher (ob.cit.) había tomado conciencia, desde el principio, del giro que suponía su proyecto hermenéutico respecto a la hermenéutica anterior, aunque tal vez no se diera mucha cuenta de la radicalización de sus planteamientos. La praxis de su actividad intelectual, especialmente su dedicación filosófica como traductor de las obras de Platón y sus estudios exegético-teológicos del Nuevo Testamento, determinan de forma concluyente la necesidad de suplir las deficiencias de los métodos particulares de ambas disciplinas por una Allgemeine Hermeneutik (hermenéutica general) capaz de preceptuar los principios generales y la metodología adecuada del recto comprender. (De Santiago, 2012, p.151)

Schleiermacher (ob.cit.) dentro de su propuesta del *círculo hermenéutico* hace dos claridades puntuales. La primera es que ese todo se compone de partes que deben ser comprendidas antes de que el intérprete pueda contemplar la totalidad. La segunda es que cada parte representa ella misma el todo, que se descompone a su vez en partes individuales. (De Santiago, 2012), este es un ejemplo perfecto del principio hologramático que propone Morin dentro de su teoría de la complejidad (1995).

De Santiago (2012), hablando de Schleiermacher afirma algo que es fundamental a la hora de comprender:

En todo acto de comprensión se pone un todo a modo de hipótesis, de tal manera que el intérprete debe revisar continuamente la proyección del todo hipotética a medida que lo pone en relación con las partes. Así pues, la tarea de comprender e interpretar se ciñe a una totalidad que se desarrolla gradualmente y en su proceso nos ayudamos recíprocamente unos a otros, en la medida en que cada cual ofrece a los demás puntos de comparación y analogías. La totalidad, entonces, hay que entenderla como algo que empieza siempre de nuevo, una y otra vez, y siempre como una hipótesis o una conjetura que se contrasta o se somete a prueba en relación a las partes (De Santiago, 2012, p. 166).

La totalidad interpretativa va mutando conforme comienzan a relacionarse las partes que la componen. Las hipótesis, las interpretaciones, los análisis pueden tener puntos en común pero cada uno será distinto ya que no todos los análisis toman exactamente los mismos referentes. La interpretación, al igual que el lenguaje, es una entidad dinámica y viva que cambia conforme cambia el contexto.

Quiero hacer un breve ejercicio comparativo entre la idea de Saussure, con los postulados hermenéuticos planteados por Schleiermacher. Es importante aclarar que las ideas expresadas nos son directamente relacionadas, ya que Saussure se dirige a la lingüística mientras que Schleiermacher dirige su mirada al “arte de comprender”: la hermenéutica.

Relaciono dos (2) posturas, una dirigida al estudio del lenguaje y la otra, a la comprensión por medio de la naturaleza de este. Saussure da más visos sobre la la estructura del lenguaje, y Schleiermacher se enfoca sobre el problema de comprensión de un texto, pero la relación en un primer momento es clara ya que todo lo que se investiga en la hermenéutica es lenguaje en su más amplia acepción.

Maurice Merleau-Ponty (2006) plantea lo siguiente: ¿Por qué lo que produce una cultura, tiene sentido para otras culturas, aun si este no es su sentido de origen? Tomo esta frase para explicar mejor sobre la trasmisión y expresión de la cultura por medio de la literatura. Él se responde que no es un problema de ubicaciones geográficas e históricas, es sobre significar más allá de la existencia humana, de iniciar un sentido, porque resulta que cualquier gesto humano es comparable a cualquier otro debido a que todos revelan una sola sintaxis. Merleau-Ponty dice que el cuerpo es capaz de reunirse en un gesto que domina por un tiempo su dispersión, e impone su sello a todo lo que hace, más allá de las distancias tiempo-espacio se puede hablar de una unidad del estilo humano que reúne los gestos en una sola historia acumulativa, en un sólo arte en el cual se habla de una forma de expresión, es decir, de una interpretación universalmente significativa. En esta se desglosan varios puntos: primero, la idea de que vivimos en comunidad y que al estar en comunidad sólo en ella somos capaces de comprender; segundo, que al comprender estamos transfiriendo nuestro yo a algo fuera de nosotros; tercero y más importante, toda vivencia ajena a nosotros es actualizada en nuestra propia vivencia.

Más allá de las barreras lingüísticas de los pueblos y sus diferencias culturales, podemos objetivar el conocimiento y hacerlo comprensible por medio de la hermenéutica, y pese a que el signo lingüístico sea arbitrario, esto no impide la movilización de la idea, mejorando y ampliando el conocimiento y llevándonos hasta nuevos horizontes donde no sólo lo singular participa, lo común juega también un papel vital en la comprensión de cualquier texto, incluyendo la LPV, el que valientemente quiere interpretar su mismo realizador.

Paul Ricoeur (1997), ayuda a comprender el papel que la narratividad juega en la vida individual y en la historia colectiva, además, de abrir un intersticio donde podemos entrar y así entender el papel del texto en la vida cotidiana: "Decir que la ficción no carece de referencia supone desechar una concepción estrecha de la misma que relegaría la ficción a desempeñar un papel puramente emocional. De un modo u otro, todos los sistemas simbólicos contribuyen a configurar la realidad" (p. 94).

"Los procesos que implican azar o irreversibilidad eran considerados excepciones, meros artefactos. Hoy, vemos por doquier el papel de los procesos irreversibles, de las fluctuaciones en los modelos" (Prigogine, 1983, p.8). La interpretación hermenéutica está permeada por momentos históricos, que son fluctuantes y que definen una lectura y le dan valía. Por eso la interpretación no puede funcionar por medio de los modelos predecibles y exactos, sino por aquellos dinámicos que, como sucede en la física y en la biología, están permeados por lo impredecible y lo caótico.

Ricoeur (tomado de Montoya 2010), argumenta que la crítica literaria no se ve obligada a oponer los lenguajes de ficción (y su fuerza en la imaginación creadora) a las narraciones históricas (y sus pretensiones de verdad). La razón de ello consiste en que ambas formas narradas se construyen a partir de la creación de una trama, de una historia narrada. Ricoeur piensa que la interrelación entre imaginación, ficción y designación de la realidad producen una configuración del relato entendido como una "disposición de hechos". A través de esta "disposición de hechos" se lleva a cabo una mediación en la operación de configuración, porque la construcción de la trama desempeña una función de integración entre los procesos de precomprensión y de postcomprensión (p.294).

Esto define el carácter dinámico de la interpretación. La comprensión va transformándose conforme las hipótesis y también conforme los puntos de vista que se tengan en cuenta a la hora de abordar el texto, y pese a eso, podemos afirmar que la interpretación puede tener visos de universalidad, tanto el texto como su interpretación pueden ser universales, pueden significarse dentro de muchos contextos, no sólo desde el de creación.

Que la hermenéutica sea universal significa que su quehacer está atado a la lingüística fundamental de la experiencia humana, es decir, al hecho de que no existe experiencia espiritual que no esté ya dada en ese horizonte general de

sentido que es el lenguaje. De ahí que la hermenéutica no pueda reducirse a un arte o una técnica, con una evolución histórica determinable, pues está inmersa en todos los ámbitos de la experiencia humana, tanto científica como moral. No hay experiencia que no involucre interpretación, ni interpretación que no parta de una experiencia o, para usar el término diltheyano, de una "vivencia" (González, 2012, p.130).

La hermenéutica tiene la capacidad de trasladar, del plano técnico de la interpretación de textos, unos recursos epistémicos hacia la comprensión de la experiencia de vida. Dice Montoya (2010), que la narración no representa únicamente la posibilidad de la reconstrucción de unos hechos vividos, desde un horizonte historiográfico o jurídico; el acto de relatar ofrece una oportunidad sin parangón de comprender y explicar fenomenológicamente, el quién, el cómo, el porqué y el para qué de la acción, desde una triple consideración: hermenéutica, epistémica y ontológica.

Heidegger (1988), se pregunta sobre la obra, diagrama los fundamentos y habla de la relación entre la obra y el artista, como origen del significado. "Origen significa aquí aquello de donde una cosa procede y por cuyo medio es lo que es y como es. Lo que es algo, cómo es, lo llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esencia. La pregunta sobre el origen de la obra de arte interroga por la fuente de su esencia. La obra surge según la representación habitual de la actividad del artista y por medio de ella. Pero ¿cómo y de dónde es el artista lo que es? Por medio de la obra". (p.37) La obra configura al escritor, lo dota de sentido, por lo tanto la obra da cuenta del autor como sujeto histórico, también como sujeto cognoscente y sujeto que es y está en el mundo.

Heidegger (1998), habla de la obra al referirse a la cosa que hace parte de la obra y como la cosa llega a representar la obra. En arte y poesía, el autor da el ejemplo de un par de zapatos. El zapato es útil porque tiene una función, pero hay algo mucho más allá que hace que el zapato represente una realidad ulterior, digamos poética que va más allá de su descripción y su función. Ese útil, su ser, consiste en servir como algo. Pero la obra radica no sólo en su capacidad de representación de esa utilidad. Los zapatos, pudieran ser solo eso, zapatos, pero Heidegger poéticamente, como presentación de la obra de arte que representaría el zapato dice:

*En la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos.
En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha
a través de los lagos y monótonos surcos de la tierra labrada, sobre la que sopla
un ronco viento. En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo.
Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que
cae. En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo
que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno.*

*Por este útil cruza el mudo temor por la seguridad del pan, la callada alegría de
volver a salir de la miseria, el palpar ante la llegada del hijo y el temblar ante la
inminencia de la muerte en torno. Propiedad de la tierra es este útil y lo resguarda
el mundo de la labriega. De esta resguardada propiedad emerge el útil mismo en
su reposar en sí. (p.60)*

El útil revela su esencia, se vuelve obra de arte en la medida en que se revela por medio de la representación el ser del útil. En LPV el útil, la cosa, revela su ser a través de la narratividad, Lo vemos por ejemplo cuando el autor habla del cielorraso de su habitación:

En medio de la duermevela mirando al cielorraso me viene la imagen de mi vieja casa. Es parecido a este, lleno de arabescos intrincados pero el de mi casa tenía un pequeño vitral en el centro. Desde las escaleras del primer piso, el techo daba la bienvenida creando una especie de performance musical, con cuerdas de acero paralelas que generaban vibraciones violentas. El viento querían sacar sonidos armoniosos con diferentes graduaciones y tensiones pero su irregularidad lo impedía. Pensaba trasladar esos sonidos acerados para imitar la arquitectura del techo acá, a miles de días de distancia, superponiendo las curvas y repujados y las líneas oblicuas que se acariciaban por las luces tamizadas del pequeño vitral, pero es imposible. No recuerdo perfectamente cómo daba la luz, ni los ángulos que formaba y quedo sólo con el recuerdo musical del techo de mi casa en este que no tiene vitral.

Me levanto de la cama y me dirijo a la ventana a ver la ciudad en la noche que ya va cobrando vida y sonido. (LPV)

El cielorraso detona el recuerdo, carga el deseo del protagonista de poesía e imaginación.

En la narración el útil jamás es cotidiano. Por más de que sea descriptivo, la narración de ese útil revela un propósito, un contenido y una esencia. El éxito de escritores como Hemingway o de Raymond Carver, está precisamente en partir del útil, de la superficie de la situación, para que el lector vaya desmadejando el hilo y bucee por los significados que se intuyen en la narración. Desde la estética de la recepción (Iser) se puede localizar la imagen y la importancia de un otro que interpreta de manera particular las relaciones del útil con su esencia desde un intercambio dialógico que separa las capas de realidad y llega hasta la esencia del texto, de aquello que lo dota de sentido y le ayuda a representar el mundo.

Ahora bien, en LPV se parte desde un marco de referencia noticioso real. Casi todas las noticias ahí consignadas son verdaderas sacadas de publicaciones y revistas, ¿pero en sí, esto las vuelve reales en la novela? ¿Lo verdadero es real, o también acá el artificio narrativo de tomar la noticia y darle un giro novelístico convierte el texto en literatura o sigue siendo noticia?

La esencia del arte sería, pues, ésta: el ponerse en operación la verdad del ente. Pero hasta ahora el arte tenía que ver con lo bello y la belleza y no con la verdad. Aquellas artes que crean tales obras se llaman bellas artes a diferencia de la artesanía que confecciona útiles. En el arte bello, no es bello el arte, sino que se llama así porque crea lo bello. Al contrario, la verdad pertenece a la lógica. Pero la belleza se reserva a la estética. (Heidegger, 1988, p.61)

Las fronteras de la crónica periodística están permeadas por la voluntad literaria. Se puede entender como un ambas manifestaciones y entre los grandes se

encuentran algunos autores que han optado por una opción siendo veteranos en la otra. Gay Talese, Tom Wolfe, Norman Mailer, Truman Capote, Ryszard Kapuscinski; en Latinoamérica tenemos grandes nombres como los de Alberto Salcedo Ramos, Martín Carrarrós, Carlos Monsiváis que se han permitido una mixtura de géneros, bastante respetuosa y exitosa. El periodismo actual se lucha en las antípodas objetivas y subjetivas del texto que quiere presentarse como un testimonio frío y objetivo de una realidad, o aquel permeado por los sentidos, subjetivo imperfecto pero también real. Al respecto Jaramillo (2012), nos dice que el periodismo literario, “no es ni más ni menos objetivo que el seco periodismo omnisciente, que posiblemente transmita mejor el mundo que narra gracias a la inmersión, a la voz personal, a la exactitud y a la dimensión simbólica, el periodismo literario, en tanto que literario, en tanto que personal, forma parte del arte” (p.32)

LPV lucha por esas voluntades, un periodista que busca hacer un artículo, que no es crónica, que no es reportaje sino es una visión personal de sí mismo que mezcla una reflexión filosófica con un escrito pseudoperiodístico.

El testimonio resulta, al final, una verdad marcada por una manera de ver o no ver lo que se le presenta. Este relativismo legitima estilos de periodismo que ya tiene un nombre y una historia. Entonces se convierte en periodismo –periodismo Gonzo, lo llaman –el testimonio de quien ha vivido situaciones a roles que se imponen. Así el cronista cuenta el día en que fue mesero o torero o cuenta chistes o minero o policía o vendedor ambulante o etcétera, largo etcétera. Si vamos a ser estrictos, en ese nuevo rol de cronista hay algo que no es rigurosamente cierto. No lo es ¿Y Qué? La fidelidad con la verdad nace a partir de ahí (p.38)

El protagonista de LPV hace una serie de reflexiones críticas y pesimistas frente a su oficio, ya que ese relativismo, alimentado por la literatura y el arte, está cooptado por comercio, y no tanto a los intereses del público y de compartir información:

La edición amañada ha acompañado la profesión desde que se volvió obligatorio defender una posición, y esa posición sustenta económicamente las otras ediciones acomodadas, gracias a una estructura cíclica de codificada claridad. Jamás vamos a tener información veraz, sólo un manojo de datos apiñados, recortados, inflados, chuzados y chupados de tal forma que te hacen creer que estás ante hechos genuinos. Seguiremos viendo gentes agazapándose en reinos transitorios, gentes disconformes y peyorativas con sus subalternos, atrincherados en sus escritorios con la mirada perdida en su propia suficiencia y en esos asuntos urgentes e insignificantes. Seguirán reinando en la redacción de los periódicos, en las gerencias y subgerencias de los rascacielos económicos, en los congresos y senados, y en todos esos sitios donde la inutilidad y la verborrea son activos necesarios para sustentar sesudas justificaciones que benefician siempre a los mismos pocos, y todos ellos se las apañarán para no ser noticia, para reproducirse como alimañas en un estanque putrefacto (LPV).

Ya Baudelaire (2009), había criticado de manera contundente la información noticiosa. Los canales comunicativos han cambiado, ahora son más veloces, más inmediatos, más complejos y son mucho más democráticos, quizá no pasa lo mismo con el contenido ni mucho menos con la profundidad del mensaje:

Es imposible leer cualquier periódico, de cualquier día, mes o año, sin encontrar en cada línea los signos más espantosos de la perversidad humana, al mismo tiempo que las más sorprendentes vanaglorias de probidad, bondad o caridad, y las afirmaciones más desvergonzadas sobre el progreso y la civilización.

Cualquier periódico, de la primera a la última línea, no es más que una trama de horrores: guerras, crímenes, impudicias, torturas, crímenes de príncipes, crímenes de naciones, crímenes de particulares: una vorágine de atrocidad universal.

Y es de este aperitivo repugnante con lo que el hombre civilizado acompaña su comida de cada mañana. Todo, en este mundo, suda el crimen: el diario, la pared y el rostro del hombre.

No comprendo cómo una mano pueda tocar un diario sin una convulsión de asco (p.58).

LPV primeramente es un ejercicio creativo de corte literario, pero no por eso deja de representar un panorama definido frente a la realidad comunicacional actual, especialmente frente a la forma cómo se prioriza y se presenta la información periodística. Aunque no puedo tener una posición tan extrema como la de Baudelaire (2009), sí puedo compartir varios puntos ya no sólo frente al diario de papel, sino frente a la forma como se banaliza, se negocia y se transa la información, donde el amarillismo no es sólo una opción noticiosa, sino la constante que domina el panorama actual, una era que voy a definir desde el vacío.

Nada mejor que cerrar este capítulo con una frase del gran Christopher Hitchens en su último libro, el que le dio un honroso cierre a su vida, que también es la que cierra el libro, y que refleja perfectamente el carácter disidente y contestatario de LPV:

A lo largo de la última década, he sido vívidamente consciente del desafío literalmente letal de la clase de gente que opera con certezas absolutas y se cree impulsada y justificada por una autoridad superior. Haber pasado tanto tiempo aprendiendo relativamente poco y que gente que ya lo sabe todo, y que tiene toda la información que necesita, amenace todos los aspectos de mi vida... Aún es más deprimente ver que, frente a este asalto feroz, muchos de los mejores carecen de toda convicción y dudan a la hora de defender lo que posibilita su existencia, mientras que los peores están llenos de brío y hierven en exaltación asesina.

Es una tarea ímproba combatir a los absolutistas y a los relativistas al mismo tiempo: sostener que no existe una solución totalitaria e insistir al mismo tiempo en que, sí, los de nuestro lado también tenemos convicciones inalterables y estamos dispuestos a luchar por ellas. Tras varias Lealtades pasadas, he llegado a creer que Karl Marx tenía toda la razón cuando recomendaba una duda y autocríticas continuas (Hitchens, 2011, pp.489-490).

3. Referencias

- Baudelaire, C. (2009) *Mi corazón al desnudo*. España: Maldoror Ediciones
- Bauman, Z. (2003) *Modernidad líquida*. México. FCE.
- Benjamin, W. (2012). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad*.
- En Fajardo, C. (Ed.), *En Estéticas del siglo XX*.(pp. 91-119). Colombia. Ediciones desde abajo.
- Cioran, E.M (1996) *El ocaso del Pensamiento*. España. Tusquets editores.
- De Santiago, L.E (2012) *La hermenéutica metódica de Friedrich*
- Schleiermacher Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad, Universidad Nacional del Comahue. Argentina: Otros logos, revista de estudios críticos. 3. (148-173). Recuperado de <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0003/09.%20De%20Guervos.pdf>
- De Zubiría, J (2011) *Hacia una pedagogía Dialogante*. Colombia. Magisterio Editorial
- Eco, U. (1985). *Apostillas a El nombre de la Rosa*. Barcelona. Editorial Lumen.
- GMH. (2013) *¡Basta ya! Colombia: memorias de Guerra y Dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- González, C. (2012) *Hermenéutica y retórica en Gadamer: el círculo de la comprensión y la persuasión*, en Revista de estudios sociales. 44. Bogotá.
- Heidegger, M. (1997) *Ser y tiempo*. Chile: Editorial Universitaria.
- Heidegger, M. (1988) *Arte y Poesía*. Argentina: FCE.
- Hitchens, C. (2011) *Hitch-22*. Colombia: Debate
- Jaramillo, D. (Ed.). (2011) *Antología de crónica latinoamericana actual*. Venezuela: Alfaguara.
- Lipovetsky, G. (2010). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Lipovetsky, G. (1996) *El imperio de lo efímero*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Merleau-Ponty, M. (2006) *Elogio de la filosofía*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Montoya, M. (2010) *Narración, emociones e identidad. Una lectura epistemológica hermenéutica*, en Desafíos, 22 (2), Universidad del Rosario. Bogotá, (277-303)
- Morin, E. (2006). *El método I*. España. Cátedra.
- Morin, E. (1995) *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona. Editorial Gedisa.
- Nagel, T. (1995) *¿Qué significa todo esto? Una brevísima introducción a la filosofía*. México, FCE.
- Ponsford, M. (27 de enero al 24 de Febrero de 2014) Una explicación, editorial Revista Arcadia, 100.
- Poloniato, A. (Julio-Diciembre de 2003) *El Conocimiento en la era del acceso*. Revista tecnologías y comunicación educativas, 38. (23-33). Recuperado de <http://investigacion.ilce.edu.mx/tyce/38/art2.pdf>

Ricoeur, P. (1997). *Narratividad, fenomenología y hermenéutica*. En *Horizontes del relato, Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur* (479-495). Madrid, España. Editorial Universidad Autónoma de Madrid.

Saussure, F. (1945) *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Schleiermacher, F. (1961), *Kurze Dastellung des theologischen Studiums*, edición de H. Scholz, Darmstadt.