



Ética del discurso en los límites de la interpretación

Iria Puyosa ()*

Resumen

Dentro de la Cátedra "Ética Social" del Postgrado de Comunicación Social, se realizó este trabajo en torno a la discusión de la filosofía del lenguaje sobre la ética de los discursos, en el marco de una sociedad en que el conocimiento y la comunicación son los constituyentes medulares. Se sostiene la vigencia del postulado de la libertad como un imperativo, con el añadido de su relación con la responsabilidad y el requisito de verdad de los discursos. Partiendo de estas premisas, se hace una aproximación a una deontología de la interpretación literaria que abarque desde las condiciones de la intersubjetividad lingüística, hasta los propios límites de la interpretación literaria. La pertinencia del tema viene dada por la problemática tan actual - gran dilema - acerca del rol de la acción comunicativa y la ética discursiva en la construcción de los consensos sociales.

(*) Licenciada cursante del Postgrado de Comunicación Social, mención Desarrollo Organizacional.

Discourse Ethics: The Limits of Interpretation

This article was developed as one of the requirements of the course Social Ethics. The course is offered in the Social Communication Postgraduate Program at Andrés Bello Catholic University (Universidad Católica Andrés Bello). The article deals with the philosophy of the language and with the ethics of the discourse, within the frame of reference: knowledge and communication are fundamental factors for society. The author establishes as main premise: freedom as a mandate, in close relationship to responsibility and truth, as a requisite to discourse. The author makes a deontological approach to the literary interpretation, going from the linguistic inter subjectivity to the limits of literary interpretation. This paper is relevant because it shows the controversy between communicative action role and discourse ethics role to build social consensus.

“Todos nosotros, cada uno a su manera, nos hallamos empeñados en la búsqueda incansable, aunque muchas veces inconsciente, del sentido de los acontecimientos y las cosas que nos rodean. Y todos nosotros nos sentimos inclinados a ver tras los sucesos de nuestra vida cotidiana, incluso los más insignificantes, la actuación de un poder superior, por así decirlo de un director metafísico del experimento. No son, sin duda, muy numerosas las personas dotadas de aquella ecuanimidad del rey de Alicia en el país de las maravillas, que le permite dar por liquidado el asunto de la insensata poesía del conejo blanco, con la filosófica observación: <Si no tiene sentido, nos ahorra una buena cantidad de trabajo, porque así no tenemos que buscarlo”“. Paul WATZLAWICK.

Condenados a la libertad

La premisa es que somos libres. Si usted niega el principio de la libertad humana, probablemente no tenga ningún sentido invitarlo a discutir sobre la ética. Pero, si usted se suma al consenso occidental sobre la libertad de los hombres tendrá que verse comprometido en el asunto de la ética. La libertad es la base para la elección de aquello que consideramos más conveniente desde nuestra razón, nuestros valores, nuestros afectos y nuestras costumbres, pero también implica la responsabilidad sobre las consecuencias de nuestros actos y la posibilidad de equivocación.

Libertad de acuerdo con Fernando Savater- es la posibilidad de “responder a lo que nos pasa de tal o cual modo”. Creemos -al igual que Savater- en la libertad como un imperativo, pero sólo en el sentido de que “estamos condenados a la libertad” para decirlo con las palabras de Jean Paul Sartre. De ninguna manera podemos renunciar a elegir, tampoco a la responsabilidad. Paradójicamente, no somos libres de elegir no ser libres. Y, definitivamente, “nadie puede ser libre por ti”.

Pensamos que la libertad y el buen vivir que supone la ética como guía de acción tienen que acompañarnos no sólo en nuestras acciones cotidianas sino en nuestras aventuras de conocimiento y en nuestros juegos simbólicos.

Hacia una deontología de la interpretación literaria

Desde nuestro punto de vista, la ética es un asunto de discursos, un asunto de intersubjetividad lingüística, y por tanto su esfera problemática también circunda el quehacer literario y el oficio del crítico.

La experiencia del disfrute literario lleva anexa la tarea de interpretar. Y ciertos lectores profesionales teóricos, críticos y docentes algunas veces también historiadores y periodistas- tienen esta tarea de intérprete como el rasgo fundamental de su rol. ¿Para estos lectores privilegiados existirá una deontología de la interpretación? Precisamente, en este artículo vamos a plantearnos una indagación mínima sobre la ética de la interpretación literaria.

Nuestros comentarios sobre la interpretación literaria aspiran a inscribirse en el marco del debate sobre el carácter de los enunciados de ficción en el cual nos hemos venido interesando por la vía de los análisis y las proposiciones teóricas de John Searle, Thomas Pavel, Umberto Eco, Kendall Walton, Marie Laure Ryan y Barbara Herrnstein Smith, la autora que seguiremos más de cerca en este artículo.

El mundo de la intersubjetividad lingüística

Nos preocupa el tema de la interpretación literaria debido a que compartimos la noción que Greimas expresa en la frase "El mundo humano parece definirse esencialmente como el mundo de la significación. El Mundo solamente puede ser llamado "humano" en la medida en que significa algo." Por supuesto que en un mundo de significación la comunicación es el proceso fundamental. Reconocemos que los hombres son principalmente sujetos de lenguaje que buscan la comprensión intersubjetiva más allá del consenso a través de lo que Habermas ha denominado la acción comunicativa. Y, observamos que los problemas principales en los procesos de interacción comunicativa se encuentran en el ámbito de las interpretaciones.

Esto nos fuerza a trabajar en la comprensión de los procesos de significación: en el cómo se produce el proceso de construcción social de la realidad, para usar los términos popularizados por Luckmann y Berger. Los límites de nuestro compartir con otros la construcción de la realidad constituyen un aspecto importante del problema de la interpretación literaria. Para que se produzca la intersubjetividad deben darse algunas condiciones psico-sociales; Alfred Schutz se refiere a estas condiciones como axiomas fundamentales que incluyen: el reconocimiento de la existencia de semejantes a mí y el reconocimiento de que estos semejantes poseen capacidad de experimentar con los objetos de la vida de igual manera que yo, aunque determinados por su propia articulación biográfica, su área de alcance manipulatorio y su experiencia del ordenamiento espacio-temporal, que conducen a que las orientaciones de nuestras interpretaciones no sean idénticas, pero sí se encuentren dentro de los mismos horizontes de sentido. Normalmente, pasamos por alto las diferencias y nos orientamos pragmáticamente hacia los principios (idealizaciones) de la intercambiabilidad de los puntos de vista y la congruencia de

los sistemas de significatividades; lo que de acuerdo con Schutz permite que yo suponga (y el otro también) que en caso de que las cosas estuvieran en la misma perspectiva, distancia y alcance para ambos experimentaríamos el mismo sentido, además de aceptar que las variaciones en la aprehensión e interpretación que efectivamente se están produciendo no son un obstáculo para que lleguemos a un acuerdo en función del logro de los fines prácticos que nos estamos planteando en este preciso momento.

El juego de la literatura

Pensamos que un texto literario se constituye en un espacio para la interacción comunicativa entre actores que conocen las reglas del juego, adoptan conscientemente los roles que les corresponden y ponen a funcionar los patrones convenientes. Este es un espacio de interacción elevadamente normalizado. Los actores que participan en este campo de interacción comunicativa deben soportar unas condiciones de adecuación al contexto, que se derivan de dos rasgos dominantes: 1) el carácter público del discurso, que normalmente es producido con la intención de ser difundido; y, 2) las restricciones de acceso de participantes, a quienes se les exige el requisito de competencias culturales específicas.

En este juego, los jugadores por antonomasia son el autor y el lector. Como ya apuntábamos en el inicio, diferenciamos, un tipo de lectores con capacidades y funciones especiales a los cuales llamamos críticos. Por convención social, los críticos tienen más autoridad sobre los discursos literarios y su participación en el campo posee un estatuto profesional, que les asigna el privilegio de establecer el valor de los textos, en consonancia con el hecho de que la definición del producto cultural que llamamos texto literario está sujeta a la intervención de varias instituciones de normalización social, como las escuelas y universidades, la historiografía cultural y la propia crítica literaria, así como de las convenciones de clase de los grupos culturalmente influyentes. Desde una perspectiva ética, este privilegio tiene que implicar una responsabilidad.

También advertimos que la creación literaria encierra una intencionalidad del autor en el sentido de propiciar en el lector procesos que van más allá de la satisfacción ritual de sus gustos

estéticos. La relación entre la intencionalidad y la finalidad resultante está determinada por las condiciones de recepción que rodean al lector y, en menor medida, por los intereses del autor como iniciador de la interacción. En este sentido, tenemos la convicción de que generalmente el procesamiento del texto literario no se detiene en la culminación del goce de la lectura, sino que trasciende dentro de un proceso de acción comunicativa más complejo, que implica una interacción global con el contexto.

La excepción de los supuestos de verdad

En los fundamentos de la filosofía del lenguaje encontramos que las transacciones verbales naturales se sostienen sobre el supuesto básico de que el hablante quiere decir lo que dice y que el oyente lo entiende como queriendo decir lo que dice. Sobre este punto, Herrnstein Smith explica que:

“Cuando este supuesto [que consiste en un sistema de equivalencias relativamente estable de valor intercambiable] es violado por el hablante en el discurso natural cuando encaja moneda lingüística falsa- decimos que está mintiendo, y mentir es una transgresión social de primer orden precisamente porque mina la confianza de la comunidad en ese medio de intercambio verbal tan básico para las transacciones sociales. No tenemos un simple término como mentir para la violación inversa de ese supuesto por el oyente, aunque es importante reconocer su existencia y la situación es suficientemente conocida en las transacciones cotidianas. Se puede pensar, por ejemplo, en los oyentes que se niegan a reconocer lo que decimos en el ánimo en que lo hemos dicho, o aquellos que persisten en interpretar ocultamente lo que les ofrecemos abiertamente, extrayendo de nuestros comentarios intrascendentes e inocentes la revelación de motivos inconscientes poco aduladores, o, en general, aquellos que toman nuestros enunciados como si quisieran decir algo diferente de lo que sus formas reflejan, según la convención lingüística.”

Estos supuestos están suspendidos en los discursos ficticios. Herrnstein Smith aclara que “No es, por supuesto, que se sobreentienda que el poeta miente, sino que se sobreentiende que no está diciéndolo en absoluto.” De allí su polémica con David Hirsch sobre “la ética del

lenguaje". El planteamiento de Hirsch se concreta en que "A menos que haya un valor poderosamente primordial para no tener en consideración las intenciones de un autor (es decir, el significado original), nosotros, los que interpretamos por vocación, no deberíamos no tenerlo en consideración..." Hirsch se apoya en el planteamiento de Kant que pone la base de las acciones morales en el hecho de que los hombres deben ser considerados como fines en sí mismos y no como instrumentos para los otros. Así, Hirsch advierte que "este imperativo es transferible a las palabras de los hombres porque el habla es una extensión y expresión de los hombres en el ámbito social, y también porque cuando no unimos las intenciones de un hombre con sus palabras, perdemos el alma del habla, que es expresar significado y comprender lo que se tiene la intención de expresar." Herrnstein Smith cuestiona: "¿No hay de verdad distinciones pertinentes entre el "habla" humana y cualquier obra literaria? Los "imperativos éticos" que reconocemos en el discurso común ¿son de hecho válidos en "en todos los usos del lenguaje"?. Herrnstein Smith recuerda que los significados de los enunciados no son históricamente determinados aunque sí lo sean las intenciones de los autores.

Tal como advierte Herrnstein Smith, muchas veces se tiende a confundir el "significado" de un enunciado con su contexto de enunciación, con el conjunto de condiciones que ocasionó su aparición y determinó su forma. En Al margen del discurso, Herrnstein Smith plantea que: "Normalmente no es necesario, ni por supuesto posible, que el oyente averigüe todas las condiciones que constituyen el contexto de un enunciado. No es necesario porque muchas de ellas son triviales y alejadas de su propósito. Y no es posible porque, o bien el contexto original del hablante está alejado en el tiempo o en el espacio, o bien muchas de las fuentes del habla no son evidentes en el contexto inmediato o, como decimos, son privadas o internas al hablante. El oyente o público, por lo tanto, está siempre obligado a "interpretar" lo que se dice o escribe. Esto es, en la medida en que el oyente tenga de hecho interés en esos determinantes fuera de su alcance, debe hacer hipótesis sobre ellos, imaginarlos o inferirlos." Podemos compartir la aseveración de que: "Realmente, la violación más brutal de las intenciones artísticas de un poeta, la que priva a su obra de la virtud potencial de ofrecernos placeres e intereses particulares para el logro de la cual se construyó, sería insistir en interpretarla como un enunciado natural."

La cooperación para generar verdades de ficción

La interpretación literaria surge como una actividad en la cual también se pone en funcionamiento lo que los especialistas en semiótica textual y teoría de la ficción han denominado un pacto ficcional. El pacto ficcional reside en el propio texto y expresa la interacción ideal entre el autor modelo y el lector modelo, bajo la premisa de la convención de ficcionalidad. "Esta convención regula la conducta de los lectores al exigirles una participación máxima orientada hacia la explotación óptima de los recursos textuales. La convención de la ficcionalidad advierte a los lectores que los mecanismos referenciales habituales, en su mayor parte, están suspendidos y que, en lo que toca a la comprensión del texto literario, los datos externos tienen una menor significación que en las situaciones de todos los días; de modo que hay que examinar y almacenar todo fragmento de información textual", para ajustarnos al mundo propuesto en la ficción, asumiendo el compromiso de no permitir la interferencia de postulados de nuestra propia realidad que no son válidos dentro de la realidad ficcionalizada. El principio que rige el pacto ficcional es la confianza en que tanto el autor como el lector están dispuestos a jugar bajo las mismas reglas y a relacionarse con el texto a partir de las mismas premisas de mundo posible. El autor modelo reclama a su lector modelo que colabore en la construcción del sentido textual desde su competencia literaria -particularmente sobre las superestructuras genéricas- y desde su competencia sobre los postulados de realidad que pueden aplicarse al mundo posible representado.

Es necesario volver a destacar que la literatura es un juego que se juega en equipo, cooperativamente. Marie Laure Ryan recuerda que "un mundo no puede surgir de un texto sin un proceso activo de construcción, un proceso a través del cual el lector proporciona tanto material como el que deriva del texto." En este sentido, compara la lectura de los textos literarios con la navegación por hipertextos: "Si nosotros igualamos "texto" a una travesía particular de la red, entonces de hecho cada sesión de lectura genera un nuevo texto, y el lector toma una parte activa en esta escritura. En este punto de vista, "texto" no es una colección estática de señales, es más el producto de un encuentro dinámico entre una mente y un juego de señales. Si el concepto de texto es inseparable del acto de lectura, la interactividad física del hipertexto

es una metáfora concreta para la actividad mental requerida por todos los textos. Mientras cada camino particular de navegación a través de una red hipertextual trae a la pantalla cortes diferentes de texto, cada lectura particular de un texto no-electrónico resalta episodios diferentes, eslabones de imágenes diferentes, y crea un tejido diferente de significado. La diferencia entre las experiencias de hipertexto y de textos tradicionales es principalmente materia de intensidad, de conocimiento y de no tener ninguna otra fuente de placer que lo que Nabokov llama «los encantos combinacionales».

Por su parte, Eco explica los procedimientos de cooperación textual como la presuposición del reconocimiento por el lector modelo de las estructuras ideológicas, las estructuras actanciales y las estructuras de mundos (valores de verdad, juicios de accesibilidad y actitudes proposicionales) presentes en las estructuras narrativas (macroproposiciones de la fábula) que coloca en el texto el autor modelo, mediante el uso de estructuras discursivas que reclaman el reconocimiento de tópicos y el establecimiento de relaciones textuales de primera lectura. Tanto la tarea de lectura de las estructuras discursivas, como el segundo nivel de lectura de las estructuras narrativas y las más complejas tareas de lectura de las estructuras actanciales, mundanas e ideológicas, son realizadas por el lector en dos etapas: primero hace previsiones del texto que va a leer y luego extrae del texto inferencias sobre las opciones de mayor probabilidad, que implican un ajuste confirmatorio o negatorio de sus previsiones iniciales sobre las estructuras ideológicas, las estructuras actanciales y las estructuras de mundos, que pasan a comprenderse como parte del contenido actualizado. Este proceso de lectura combina la específica interpretación del texto, con el dominio de los códigos del diccionario básico de competencia literaria, las reglas de referencia, las selecciones contextuales, la hipercodificación retórica (connotaciones, figuras y expresiones estereotipadas), los cuadros intertextuales y la hipercodificación ideológica (que incluye el sistema ideológico al que se suscribe el lector empírico, pero también su hipótesis sobre los sistemas ideológicos previstos en el texto y hasta las hipótesis que pueda hacer sobre el sistema ideológico del autor empírico), a lo que se suman las informaciones paratextuales disponibles sobre las circunstancias de la enunciación. El juego marca que el autor articula su estrategia textual en previsión de la estrategia de lectura modelo, produciendo así una interpretación autogenerada del texto. Debe prever las jugadas posibles, es decir las lecturas posibles de cada selección textual (o cuando menos de sus fragmentos más significativos) y debe

conducir al lector modelo a la elección de las opciones correctas, a menos que su intención sea la apertura del texto o, en caso extremo, que el lector entre en crisis en la tarea interpretativa. El autor modelo elige una enciclopedia específica (un campo de conocimiento, con sus correspondientes patrones), opta por un género (aceptando sus rasgos constitutivos) y selecciona un determinado patrimonio estilístico y léxico. Con estas elecciones presupone las competencias básicas de su lector modelo y dado el carácter inicialmente obligatorio del pacto ficcional en el mismo acto las está instituyendo; todo lector empírico que se acerque al texto debería amoldarse a las competencias del lector modelo, a menos que opte por no jugar bajo las reglas cooperativas y en su lugar forzar el texto para imponerle una estrategia de lectura alterna. Eco aclara que “por cooperación textual no debe entenderse la actualización de las intenciones del sujeto empírico de la enunciación, sino de las intenciones que el enunciado contiene virtualmente”. No obstante, la lectura del texto propuesta por el autor modelo a su lector modelo, es el puente que transita el lector empírico para alcanzar la interpretación elaborada por el autor empírico. Por esta mediación, se llega a la meta del juego: la construcción y comunicación de la realidad de un mundo posible en la ficción.

De acuerdo con la teoría de los entes de ficción de Kendall Walton, el juego consiste en seleccionar un objeto y darle valor de otra cosa, normalmente en acuerdo con otros jugadores (autor/lector, en el caso de ficción.) Así como la pared podía simbolizar un barco en el juego de imaginación que jugábamos cuando niños, el texto de una novela cuenta como realidad. Quienes juegan el juego de la literatura están generando “verdades de ficción”. Advierte Walton que los lectores que participan de la realidad de una novela se sitúan dentro de ella y mientras dura el juego aceptan como real y verdadero todo lo que el texto indica como parte de ese mundo posible. Y al salir del espacio de la novela, el lector trae consigo el sentido y las dimensiones de realidad que construyó en su interacción con la ficción, que entonces trascienden el texto para pasar a coexistir con la realidad construida subjetivamente en el mundo real.

Coincidimos con Ryan cuando señala que “la suma de verdades de ficción excede considerablemente la suma de las proposiciones declaradas en el texto”. Es en ese sentido, también, que Thomas Pavel observa:

“Los textos literarios, como la mayoría de las recopilaciones informales de frases, conversaciones, artículos de prensa, testimonios directos, libros de historia, biografías de gente famosa, mitos, crítica literaria, manifiestan una propiedad que quizá cause perplejidad a los lógicos pero que sin duda es considerada natural por todos los demás; su verdad como un todo no se define recurriendo a la verdad individual de las frases que lo constituyen. La verdad global no se deriva simplemente del valor de verdad local de las frases presentes en el texto. [...] Aún más, un texto puede tener varios niveles de significación. Un mito o un texto alegórico configurados en su mayor parte y hasta sólo por frases falsas pueden considerarse alegóricamente verdaderos en su conjunto. Por consiguiente resulta inútil establecer procedimientos para evaluar la verdad o falsedad de frases aisladas de ficción, ya que su valor de micro-verdad puede muy bien no incidir para nada en el valor de macro-verdad de amplios segmentos del texto o del texto en su totalidad.”

Pero, quizás haya que dar un paso más allá de dónde se detiene Pavel; ¿caso esas mismas diferencias en el valor de verdad o en cualquier otro valor de significación no son aplicables a las acciones comunicativas que realizamos en la vida cotidiana? Creemos que es así, puesto que normalmente nuestros discursos cotidianos son bastante paradójicos y es común que al comunicarnos dudemos entre las interpretaciones que nos dictan nuestras emociones, aquellas que provienen de nuestro raciocinio y las que nos indican las costumbres de nuestro contexto social. Además, debemos tener en cuenta que los valores de verdad y significación son asignados en el marco de las interacciones comunicativas, en la cual mis puntos de vista son modificados por los puntos de vista de mi interlocutor y ambos estamos condicionados por la racionalidad sistémica que rige el funcionamiento de nuestra sociedad. Por no hablar ahora de las diferencias entre un discurso de orientación estrictamente comunicativa y otro de orientación estratégica.

Volviendo a la puesta en ejecución del pacto ficcional, Hermstein Smith nos dice que:

“[...] la “transacción” entre el poeta y su lector es realmente más una forma de coparticipación en el juego que de comercio [...] las diversas inferencias, identificaciones e hipótesis mencionadas más arriba no deben ser confundidas con los “análisis” abiertos y más o menos formales, “lecturas” e “interpretaciones” de poemas que se producen como ejercicios académicos a ambos lados del pupitre del profesor. [...] Sin embargo, cuando un poema se saca

del mercado y no es una moneda en una transacción así, no hay intereses que colmar y, por tanto, no hay una terminación correspondiente (o natural) a la actividad de inferir significados de él. Podemos estar repetidamente motivados, por lo tanto a “conocer” un poema, y repetidamente gratificados por la sensación de que hemos comprendido lo que significa: no comprendido “al fin” lo que “realmente” significa, sino comprendido de nuevo lo que puede significar.”

Dentro de las pautas del pacto ficcional estamos en libertad de leer el texto como un juguete cognitivo. Herrnstein Smith aclara que al interpretar como lectores no estamos transgrediendo las normas éticas de la lectura sino que estamos siguiendo las convenciones de fidelidad que compartimos con el autor literario. Por su parte, Thomas Pavel señala, dentro de su concepción de cómo operan los mundos de ficción, que:

“[...] el horizonte de expectativas dentro del cual operan los escritores y su público podría considerarse como el telón de fondo de diversos juegos de coordinación que involucran una cooperación tácita entre los miembros de la comunidad literaria. [...] Y así como no es necesario el acuerdo expreso para establecer un equilibrio de coordinación, no se necesita la presencia real del otro participante (o participantes) en el juego para alcanzar la conclusión deseada. Es posible imaginar un juego de coordinación encontrar un objeto escondido, una carta o un tesoro en el cual a los participantes no se les permite el contacto de unos con otros y sólo pueden descifrar signos dejados por sus compañeros de juego”.

Los límites de la interpretación literaria

La suspensión de la pretensión de verdad es un elemento fundamental que tenemos que considerar a la hora de definir los límites de la interpretación literaria. Eco indica que existen tres maneras básicas de orientar la interpretación literaria:

- debe buscarse en el texto lo que el autor quería decir
- debe buscarse lo que el texto dice (independientemente de las intenciones del autor)
- con referencia a su coherencia contextual y a los sistemas de significación a los que remite

- lo que el destinatario encuentra con referencia a sus propios sistemas de significación y/o con referencia a sus deseos, pulsiones, arbitrios.

El problema ético de la interpretación literaria es complejo porque, como apunta Eco, “[...] puede existir una estética de la infinita interpretabilidad de los textos poéticos que se concilia con una semiótica de la dependencia de la interpretación de la intención del autor, y puede haber una semiótica de la interpretación unívoca de los textos que, aún así, niega la fidelidad a la intención del autor y se remite más bien a un derecho de la intención de la obra [...]”. No obstante, podemos contar con la conclusión provisional que define la interpretación literaria como una actividad que tiende a tratar de alcanzar la esencia del texto literario pasando por aclarar el significado intencional presupuesto por el autor.

Recordando que «Interpretar significa reaccionar ante un texto del mundo o ante el mundo de un texto produciendo otros textos.» Para ser más precisos, debemos trasladar el foco del problema de la interpretación literaria desde la impronta textual de las intenciones del autor hasta las intenciones del intérprete comunicadas al público en un texto de crítica. Siguiendo a Herrnstein Smith, admitimos que:

“Sí hay una ética de la interpretación; lo que rige, sin embargo, no es el comportamiento de los intérpretes hacia los autores, sino el de los intérpretes hacia sus propios públicos, ya que el intérprete, si habla, presuntamente lo hace con un discurso natural. Sus enunciados son, por tanto, regidos por la ética del mercado lingüístico, donde el imperativo fundamental para todos los hablantes es que quieran decir lo que dicen y se responsabilicen de haberlo dicho. Para los exégetas profesionales, esto significa, entre otras cosas, que deberían reconocer la naturaleza, los límites, los motivos y las consecuencias de sus actividades; específicamente que deberían reconocer y admitir que la “interpretación” públicamente articulada de obras literarias (por ejemplo, en las aulas y en las páginas de las revistas especializadas) es una actividad altamente especializada, cuyas formas reflejan las condiciones concretas históricas y culturales de las que surgió y en las que ahora se ejerce y cuyo ejercicio cumple funciones particulares, sociales e institucionales.”

La hermenéutica y el laberinto de la hermética

Quizás pueda resultar sugerente el hecho de que hallamos elegido el pretexto valioso de la interpretación literaria para esta aproximación somera al problema mucho más intrincado de la ética del discurso, que se vincula con la esencia misma del rol de la comunicación en la construcción del consenso y en el mantenimiento de los sistemas democráticos. Es que seguimos creyendo que es en las páginas literarias -en Don Quijote y en Doktor Faustus, en La Odisea y en Rayuela- donde podemos encontrar eso humano, demasiado humano, a lo que aludía Nietzsche.

Para buena parte de los filósofos actuales abanderados por Habermas y Apel- el lenguaje es el tema central y también el medio de la reflexión, soportando un énfasis en su dimensión pragmática, que focaliza en las cosas que los interlocutores hacen con las palabras. Creemos con Habermas y con Apel- que no es posible pensar nuestro tiempo sin profundizar en la acción comunicativa, en la acción social que es la productora y reproductora del mundo de la vida; un mundo que necesita tender cada vez más al diálogo: vale decir, a la razón expresada en las palabras.

Cuando Habermas teoriza sobre la ética de la acción comunicativa solemos sentir que caminamos sobre terreno seguro. Pero cuando en la vida cotidiana somos sometidos a las ambigüedades inherentes a la convivencia social se toman nuevamente difusos los límites de la interpretación y nos enfrentamos con la constatación de que la relación significado/intención rara vez es unívoca. Pero tenemos el deber de seguirlo intentando, aunque nos acose la intuición de que toda hermenéutica termina en el laberinto de la hermética. Nos guía la voluntad de permanecer en el territorio donde las utopías tienen un mínimo alcanzable, a pesar de que los conservadores no se cansen aún de hablarnos de ese fraudulento fin de la historia.

Bibliografía

- APEL, Karl O. Teoría de la verdad y ética del discurso. Paidós. Barcelona, 1991.
- APEL, K. et alia. Ética comunicativa y democracia. Editorial Crítica. Barcelona, 1991.
- BARTHES, Roland. El susurro del lenguaje. Paidós Comunicación. Barcelona, 1987.
- BERMAN, Marshall. Todo lo sólido se desvanece en el aire. Siglo XXI Editores. México, 1988.
- ECO, Umberto. Tratado de semiótica general. Editorial Lumen. Barcelona, 1977.
- _____ Lector in fabula. Editorial Lumen. Barcelona, 1987.
- _____ Los límites de la interpretación. Editorial Lumen. Barcelona, 1992.
- _____ Seis paseos por los bosques narrativos. Editorial Lumen. Barcelona, 1996.
- GREIMAS, A. Semántica estructural. Editorial Gredos. Madrid, 1973.
- HABERMAS, Jürgen. Teoría de la acción comunicativa. Complementos y estudios previos. Editorial Taurus. Madrid, 1987.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara. Al margen del discurso. Visor Distribuciones. Madrid, 1993.
- JAMES, William. El significado de la verdad. Editorial Aguilar. Buenos Aires, 1961.
- LUCKMANN, Thomas y Peter BERGER. La construcción social de la realidad. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1968.
- PAVEL, Thomas. Mundos de ficción. Monte Avila Editores. Caracas, 1995.
- RYAN, Marie-Laure. Immersion vs. Interactivity: Virtual Reality and Literary. Postmodern Culture v.5. n.1. September, 1994
- SAVATER, Fernando. Ética para Amador. Editorial Ariel. Bogotá, 1995.
- SEARLE, John. Actos de habla. Ediciones Cátedra. Madrid, 1994.
- _____ The Construction of Social Reality. Press Free. New York, 1995.

- SCHUTZ, Alfred y Thomas LUCKMANN. Las estructuras del mundo de la vida. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1973.
- TODOROV, Tzvetan. Literatura y significación. Editorial Planeta. Barcelona, 1974.
- Poética. ¿Qué es el estructuralismo? Editorial Losada. Buenos Aires, 1975.
- Crítica de la crítica. Monte Avila Editores. Caracas, 1990.
- (comp.) Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Ediciones Signos. Buenos Aires, 1970.
- VAN DIJK, Teun. Estructuras y funciones del discurso. Siglo XXI Editores. México D.F., 1995.
- Texto y contexto. Ediciones Cátedra. Madrid, 1995.
- WATZLAWICK, Paul. ¿Es real la realidad? Editorial Herder. Barcelona, 1979.
- ZOLLA, Elémire. Historia de la imaginación viciosa. Monte Avila Editores, Caracas; 1968.
- SAVATER, F. Ética para Amador. Pág. 29.
- Ibid. Pág. 95.
- GREIMAS, A. Semántica estructural. Pág. 7.
- SCHUTZ Alfred y Thomas LUCKMANN. Las estructuras del mundo de la vida. Págs. 69-76.
- Ibid. Págs. 72-77.
- Para un estudio detallado de las implicaciones del carácter público o publicístico de un discurso, véase DRÖGE, Franz et alia. Introducción a una publicística funcional.
- VAN DIJK, Teun. Estructuras y funciones del discurso. Págs. 139-140.
- HERRNSTEIN, B. Al margen del discurso. Pág. 114.
- Ibid. Pág. 124.
- HIRSCH, E.D. The aims of interpretation. Chicago, 1976. Pág. 90. Citado en HERRNSTEIN, B. Al margen del discurso. Pág. 147.
- Ibid. Pág. 91. Cit. Ibid. Pág. 148.
- HERRNSTEIN, B. Al margen del discurso. Pág. 148.

Ibid. Págs. 38-39.

Ibid. Pág. 161.

PAVEL, Thomas. *Mundos de ficción*. Págs. 148-149.

RYAN, Marie-Laure. *Immersion vs. Interactivity: Virtual Reality and Literary Theory*. (Trad. IP)

“This does not mean that without these efforts reading would be a purely passive experience: theorists such as Iser or Ingarden have convincingly demonstrated that a world cannot emerge from a text without an active process of construction, a process through which the reader provides as much material as she derives from the text. But the inherently interactive nature of the reading experience has been obscured by the reader’s proficiency in performing the necessary world-building operations. We are so used to playing the fictional game that it has become a second nature: as quasi native readers of fiction we take it for granted that worlds should emerge from texts.”

Ibid.

“If we equate «text» to one particular traversal of the network, then indeed every reading session generates a new text, and the reader takes an active part in this writing. In this view, «text» is not a static collection of signs but the product of a dynamic encounter between a mind and a set of signs. If the concept of text is indissoluble from the act of reading, the physical interactivity of hypertext is a concrete metaphor for the mental activity required by all texts. While every particular path of navigation through a hypertextual network brings to the screen different chunks of text, every particular reading of a non-electronic text highlights different episodes, links different images, and creates a different web of meaning. The difference between the experiences of hypertext and of traditional texts is mostly a matter of intensity, of awareness and of having no other source of pleasure than what Nabokov calls «combinational delight».

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Págs. 103.

Ídem.

Ibid. Págs. 102-122.

Ibid. Págs. 79-82.



Ibíd. Págs. 82-84.

Ibíd. Pág. 90.

RYAN, Marie-Laure. Immersion vs. Interactivity: Virtual Reality and Literary Theory. *Postmodern Culture* V.5 N°.1, September, 1994.