

1-1-2015

## Conciencia histórica como autoconocimiento en lo estético

Misael Alexander Barinas Espinel  
*Universidad de La Salle, Bogotá*

Follow this and additional works at: [https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia\\_letras](https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras)

---

### Citación recomendada

Barinas Espinel, M. A. (2015). Conciencia histórica como autoconocimiento en lo estético. Retrieved from [https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia\\_letras/49](https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/49)

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).

**Conciencia histórica como autoconocimiento en lo estético**

**Presentado por:**

**Misael Alexander Barinas Espinel**

**Código: 30081212**

Trabajo de grado bajo la tutoría y dirección de:

**Robert Ojeda**

**Universidad de la Salle**

**Facultad de filosofía y Humanidades**

**Bogotá D.C**

## **Conciencia histórica como autoconocimiento en lo estético**

## **Reconocimientos**

Este proyecto de investigación es el resultado, de un proceso que se dio a través de toda la carrera, no es solamente el resultado de una investigación, sino de una transformación en la academia. Por esta razón, quiero agradecer a todos mis profesores, en especial a la profesora Lida Villa, y los profesores Ronald Bermúdez, Manuel Darío Palacio y Carlos Guevara, ya que, todos ellos ayudaron en mi formación. En cuanto al proyecto, quiero manifestar mi gratitud al profesor Robert Ojeda por su orientación en la construcción de este trabajo monográfico. Finalmente agradezco a la profesora María Cristina Sánchez por sus valiosos aportes en la orientación sobre el quehacer de un investigador.

## Índice

<b>Introducción</b> .....	5
<b>1. El problema del historicismo, y como enfrentarlo desde la hermenéutica de Gadamer</b> .....	9
1.1 El problema de la historia en Jorge García Venturini.....	9
1.2 ¿La Historia como relato o como hecho? .....	12
1.3 Consideraciones sobre el prejuicio en Gadamer .....	16
1.3.1 Los prejuicios como condición de comprensión en Gadamer.....	21
1.4 El principio de la historia efectual en Gadamer .....	23
1.5 La narración de la historia en Hayden White .....	26
<b>2. El advenimiento del sujeto</b> .....	33
2.1 El problema del otro en Todorov .....	33
2.2 El sujeto cultural de Edmond Cros.....	39
2.3 Categorías textuales en Edmond Cros. ....	44
<b>3. La verdad histórica en el arte desde la categoría de juego en Gadamer</b> ...	51
3.1 La obra de ficción como registro histórico en Edmond Cros .....	51
2.4 Análisis del sujeto dentro de la obra de William Ospina.....	56
3.3 La verdad del arte en Gadamer .....	64
<b>Conclusiones</b> .....	74
<b>Bibliografía</b> .....	76

## **Conciencia histórica como autoconocimiento en lo estético**

### **Introducción**

En medio del acontecimiento de la vida el hombre aprende una manera de proyectarse, es decir de ser partícipe de la sociedad, de este modo aprendemos un idioma, costumbres, en fin, toda una serie de comportamientos que están socialmente delimitados.

La fuente de este conocimiento es histórico-cultural y se nos presenta bajo la forma de lenguaje heredado, el cual, tiene muchas formas, como literatura, historia, arte, religión, las cuales se manifiestan por medio de varios usos del lenguaje. Estas representaciones no son asumidas de la misma manera, así, un discurso científico afronta cierto tipo de exigencia por parte de quien le interpela, del mismo modo, sucede con el arte o la religión. En cuanto a la historia, hay una pretensión de verdad y realidad, ya que, a la historia se le exige las bases para llevar a cabo proyectos de sociedad, de modo tal, que se ve permeada por la demanda de hitos que permitan forjar procesos particulares concernientes a la conformación de una comunidad.

En este orden de ideas, si consideramos que el conocimiento del individuo sobre su sociedad procede de los discursos, es preciso entonces, una comprensión hermenéutica de la sociedad. Es así, como llegamos al objetivo general de esta tesis, el cual consiste en: Identificar si se presenta en el arte una fuente de conocimiento propiamente histórico capaz de generar autoconocimiento de un individuo históricamente determinado.

Para resolver este objetivo hay que partir por evaluar la idea tradicional de la historia, de este modo, se evidencia un interrogante puntual al momento de afrontar a la historia como fuente de conocimiento, a saber: ¿Es acaso, adecuada la forma de comprender la historia?

De este interrogante nace el problema del historicismo, el cual, es el primer peldaño de esta investigación; si bien, nuestro propósito es mostrar que hay valor

histórico en el arte, y que este a su vez permite una mejor comprensión de nosotros mismos, es preciso empezar por analizar la manera que tenemos para acercarnos a la historia.

En este sentido para hacer este análisis de la historia, debemos empezar por delimitar el problema del historicismo, razón por la cual, vamos a remitirnos a los planteamientos que hace Jorge Venturini sobre los inconvenientes de una comprensión tradicional de la historia, y así ubicar un adecuado punto de vista para empezar a distinguir las categorías que entrarán en juego más adelante, con el fin, de poder llegar a una manera más auténtica de abordar la historia.

Una vez se haya delimitado los síntomas de la mala comprensión de la historia abordaremos con Hannah Arendt una distinción necesaria para empezar a corregir la comprensión de la historia; pues encontraremos en Arendt una división entre el mundo de lo formal-social y el mundo natural, brindándonos un concepto de la historia que permita diferenciar los hechos de la historia que se vuelven un relato y los hechos particulares de los individuos en tanto a su propia existencia que, entre otras cosas, quedan relegados y ocultos por el relato de la historia.

Consiguientemente nos remitiremos a Gadamer en su análisis hermenéutico, para verificar la validez de la comprensión de la historia a través de su obra *Verdad y Método* en donde se hallan las disertaciones sobre las inclinaciones del individuo al momento de entender su contexto vital que impiden una buena comprensión del mismo. Este análisis parte de una precisión de Dilthey a propósito de las ciencias del espíritu, pues reclama, un espacio para el arte en la historia. A partir de este punto estudiaremos cómo Gadamer inicia su propuesta que llevar la relación historia-individuo más allá de lo propuesto por Dilthey, de modo, que en la hermenéutica buscaremos un acto de conciencia sobre nosotros mismos en tanto seres históricos.

Finalmente para concluir este primer objetivo ejemplificaremos el valor de los discursos sociales, como vehículos de la historia y la cultura desde el punto de vista de Hayden White quien expone en su texto *Metahistoria La imaginación*

*histórica en la Europa del siglo XIX* una clara imagen de cómo las narraciones forjan la historia.

El segundo paso, no menos importante, para seguir aclarando nuestra pregunta problema, es trasladar el análisis del discurso al individuo, para ello, vamos a ejemplificar concretamente un sujeto históricamente determinado, y de este modo, identificar en el sujeto histórico-narrativo los efectos que genera la forma inadecuada de comprender la historia. Para poner en escena lo anterior, vamos a estudiar la conformación del sujeto tanto en la historia como en la narrativa; en este orden de ideas, primero analizaremos un sujeto histórico, para lo cual, nos basáremos en el estudio que hace Todorov en su obra *El Problema del otro, el descubrimiento de América*, la cual, nos da un ejemplo concreto, por medio de la colonia española, sobre la forma en que el sujeto engrana dentro de la sociedad.

Una vez visto este tipo de sujeto histórico nos trasladaremos a la narrativa, haciendo uso de lo expresado por Edmond Cros en su texto *El Sujeto Cultural* con el fin de evidenciar cómo un sujeto histórico se traslada a la narración, así, podremos ver en la teoría sociocrítica de Cros el mecanismo, bajo el cual, la realidad de la cultura entendida como consecuencia histórica pasa a ser un texto narrativo.

Respecto al tercer y último paso dentro de esta investigación, el cual es: mostrar cómo en el arte ocurre una verdad propiamente histórica, que se hace latente no en un relato, sino, en la verdad existencial que hay dentro del relato entendido como expresión estética, haremos un análisis las obras: *Ursúa, El país de la canela* y *Los caminos del hierro de la memoria* de William Ospina, en donde nos remitiremos a la dimensión del sujeto literario con el fin de identificar su conformación, y demostrar así la carga vivencial de una propuesta estética. En este punto se puede notar un carácter trágico en la conformación, no sólo del sujeto en la narración, sino en la historia, razón por lo cual referenciaremos un concepto que define muy bien la realidad de los personajes de William Ospina, el cual es el peso de la historia el cual es una acotación de Leopoldo Zea

Ahora bien, una vez hecha la aclaración sobre la relación entre lo estético y lo histórico, entre el discurso y el sujeto, debemos llegar a la autocomprensión hermenéutica, que será el acto que le permita al hombre reconocer su propia condición en un sentido más auténtico, llegando así, al tercer y último paso de esta investigación que es, describir cómo el arte genera un acto de autoconocimiento. Para hacer esta precisión encontraremos en la hermenéutica de Gadamer la llave que permitirá unir lo social con lo individual por medio del concepto de *Juego*, que le permitirá al hombre revisar toda su tradición para comprenderla de manera más auténtica, ya que podrá desprenderse de la subjetividad para abarcar un objeto de conocimiento entrando en su propio ser, de manera que la tradición que se hace latente en nuestra manera de comprender no sea un condicionamiento inapropiado, sino que sea un elemento que permita descifrar el arte una vez se haya entregado el sujeto que conoce al un objeto de representación que proviene de un individuo en cierta medida similar.

## **1. El problema del historicismo, y como enfrentarlo desde la hermenéutica de Gadamer**

El objetivo de este primer capítulo es identificar los problemas que genera la inadecuada comprensión de la historia, a fin de llegar a vislumbrar una mejor comprensión de la misma, en este orden de ideas, este primer punto consiste en ubicar un punto de vista apropiado sobre los problemas del historicismo, para lo cual, nos referimos a Jorge Venturini y así posteriormente entrar a tratar los problemas del historicismo con una mejor imagen.

### **1.1 El problema de la historia en Jorge García Venturini**

Para delimitar los problemas de la forma tradicional de comprender la historia, debemos empezar por ver el análisis que el profesor Venturini hace, sobre el historicismo. En este estudio realizado por el profesor Venturini se indica una precisión sobre las principales arbitrariedades que se han hecho al momento de tratar a la historia como un objeto de conocimiento. De este modo, Venturini se remite a la historia del antiguo Israel para proponer en la civilización hebrea el principal forjador de la idea tradicional de la historia, esto debido al interés de esta cultura por las promesas de Dios, así, el tiempo que transcurría, debía ser delimitado para ser objeto de análisis, con el fin de entender la relación de Israel con Dios. Los hombres encargados de establecer el puente de comunicación entre Dios y los hombres, eran los profetas “Son los profetas, en efecto, los que reflexionan sobre el tiempo, que es propiamente histórico en cuanto está constituido por hechos significativos” (García, 1969, p, 29) Los hechos cobraban gran importancia en el desciframiento del futuro, el cual, en su carácter inédito, era demarcado con señales de esperanza para el pueblo, de allí, el interés por delimitar un punto de partida, con el fin de llevar un registro de las acciones del hombre frente a las promesas de Dios, así las acciones particulares de los hombres eran determinantes para entender lo que deparaba el futuro, por esta razón era necesaria la relevancia del pasado que debía ser datado.

Hacia los siglos XV y XVI comienza a perder importancia la fascinación del hombre hacia las ideas eternas, en tanto que se busca la transformación y perfeccionamiento del hombre dejando de lado las promesas de vida después de la muerte, a partir de ahí, el hombre empieza a ser entendido como alguien capaz de cambiar el mundo, se podría decir, que hay una desacralización en el modo de interpretar la historia, pues la transformación de la vida ya no depende de la providencia. En este orden de ideas, la preocupación del pensamiento occidental acerca de la historia, empieza a discutirse sobre otra perspectiva que en este caso será la modernidad. Dicho proyecto tiene una comprensión del mundo que se dirige hacia un destino análogo a la promesa del cristianismo, así mientras que el cristianismo plantea la segunda venida de Dios, La propuesta de la modernidad se dirige a crear un mundo mejor, basándose para ello en el conocimiento científico. Esta manera de entender el mundo ha dejado un sinnúmero de interrogantes que no vienen al caso; salvo una estructura que fija un problema puntual es al que hace referencia García Venturini, en el sentido de que se crea una historia universal que subsume muchas particularidades que no dejan ver con claridad la propuesta de universalidad, y que además se entiende la historia como una proyección del hombre que tienen un propósito al final de la historia.

Bajo este parámetro de una historia que transcurre hacia un fin mejor se crea una percepción que se muestra como la creación de un proceso demarcado por hitos, que serán como fichas estratégicas y rígidas que demarcan el transcurso de la historia, así pues, se establece una periodización del transcurrir del tiempo, que incluso llega a ser deficiente en la terminología, ya que, según Venturini al dividir el tiempo en épocas, se llega a considerar la edad moderna y contemporánea como algo distinto y que; sin embargo, significan lo mismo.

Esta arbitraria manera de dividir la historia en fechas y épocas, crea un esquema homogéneo de la realidad siendo está absolutamente heterogénea; además, al momento de proponer un conocimiento denominado historia, se cae en el error de tomar una posición universal desde lo particular, pues este punto de vista englobante nace tomando a Europa como el eje de la historia, desconociendo así

la pluralidad del mundo, en este sentido se define la historia sólo desde una visión, que no implica un traslado hacia las diferencias del mundo, por lo cual, se dirá que no hay historia universal en sí y que eso que llamamos historia universal esta deformada por la historia.

Cuando se habla de sucesos como la caída de Constantinopla y el descubrimiento de América, no nos detenemos a pensar la razón por la cual se asocian a un relato que los unifica bajo la etiqueta de historia, pues, estos sucesos que se ubican dentro de la historia pertenecen a lugares y culturas totalmente diferentes, que al momento de ser extraídos de sus contextos históricos pierden su significado, llagando a ser simplemente referencias dentro de un texto que se traslada a un fin.

En consecuencia de lo anterior, se crea una dificultad al momento de acercarnos a la historia, pues, lo hacemos a través de un relato alejado de las circunstancias que determinaron cada suceso que se menciona. Es aquí donde se puede apelar a la validez de la periodización de la historia, pues las delimitaciones tales como; historia antigua, medieval y demás, no tienen un soporte claro, desde la realidad de los hechos que se suceden, de este modo la periodización cobra sentido sólo al momento de relatar una historia. “Personalmente estimamos que el modo habitual de periodizar la historia es improcedente, porque no ha habido historia universal y porque las fechas singulares no son hitos demarcatorios de un proceso” (García, 1969, p, 69)

En conclusión podemos afirmar que la forma tradicional de ver la historia aleja de manera rotunda el verdadero ejercicio de comprender la historia, ya que, implica un esquema improcedente, pues para ser estrictos, ante nuestro sentido no hay más que el acontecer heterogéneo de muchas civilizaciones, las cuales guardan la comprensión de su pasado en su propia cultura, así, la historia tradicional para Venturini no es más que la propuesta que se da desde la modernidad europea, para abarcar al mundo en una explicación procedimental, que implica deformar al pasado, creando épocas que se dividen de manera arbitraria, pues, se hace considerando hechos que no tienen nada que ver uno con otro, y que van dirigidos en el contexto de un proceso que proyecta la historia para un final.

## 1.2 ¿La Historia como relato o como hecho?

Ante la necesidad de una nueva forma de asumir la historia, Hannah Arendt, nos brinda una comprensión que se aleja del relato oficial de la historia, el cual busca sacar del olvido al hombre que quedó aplastado por la historia. Para tal fin se parte del hecho de entender la realidad como una historia de los acontecimientos que han dado forma al mundo tal como es, pues, cuando se pasa del pensamiento a la acción se genera un cambio tangible en la realidad del mundo.

La historia es una carga para el hombre, además, tiene una figura de herencia, la cual, involucra al individuo en el continuo movimiento de su comunidad. La apuesta por los propósitos de una comunidad ha provocado una crisis de la memoria, debido a que se pierde de vista la acción, cuando se coloca la mirada únicamente en el relato; en apariencia no se ve una clara relación ligada al tiempo y la acción, en apariencia sólo hay un mundo cambiante y un ciclo biológico, sin embargo, desde allí se genera una falta del pensar “sin poder pensar la conclusión después del acto, sin la articulación lograda por la rememoración, sencillamente no quedaba historia que contar” (Arendt, 1995, p 78) de este modo, la tarea que se le propone a la mente, es la comprensión para la reconciliación con la realidad, implicando un movimiento del pensamiento hacia a la acción.

Para Arendt la actividad humana en su sentido más cotidiano ha quedado al margen de la historia, no porque la acción no afecte la historia, sino, por la falta de comprensión sobre el efecto de la carga de los actos, ya que, no nos permitimos entender nuestro papel como sujetos ante lo acontecido, y es a partir de allí, que se pierde la posibilidad de un contacto más cercano con lo acontecido.

De otra parte, hay una relación muy peculiar entre pasado y futuro, los cuales tienen su punto de encuentro en lo que ocurre en el ahora “Además este pasado que se extiende a lo largo de todo el camino de regreso hasta el origen, no tira de nosotros hacia atrás sino que nos presiona hacia adelante” (Arendt, 1995, p 83) aquí el tiempo no es una proyección ininterrumpida, sino que es un punto de

encuentro entre el pasado y el futuro, dejando de lado esa concepción del tiempo para un fin. Aquí el tiempo no se determina desde la articulación verbal como dijimos anteriormente, sino que es una herencia que da un lugar al hombre que toma conciencia del momento para pensar que es él, el que hace historia. “El tiempo se fractura en el medio, en el punto donde *él* está; y su posición no es el presente tal y como normalmente lo entendemos sino más bien una brecha en el tiempo cuya existencia se mantiene gracias a su constante luchar y resistir contra el pasado y el futuro” (Arendt, 1995, p 83) Es en este lugar de encuentro en donde existe la capacidad del hombre para ver al mundo y ejercer la actividad del pensar. Habitando la brecha entre pasado y futuro se construye el pensamiento, que será, la acción que tiene la propiedad de poder ser una realidad concreta. Para Arendt este hecho el que debe conformar una historia, así, se pretende dar una nueva comprensión del concepto de historia.

En esta manera de entender el tiempo Arendt hace una diferenciación de la historia, de modo que plantea un doble carácter basado en “la History y la Story” entendiendo la primera como lo acontecido, y la segunda como el relato que hace referencia a lo acontecido.

Si tenemos en cuenta, que el resultado del conocimiento de la historia viene del sentido de la vida, cobran importancia las estructuras de pensamiento de cada época, ya que, estas características pueden ser la base de una identidad cultural o manera de actuar de una sociedad que afectan el terreno de la práctica, pues se puede dar el hecho de sobreponer un valor “El adoctrinamiento es peligroso porque tiene su origen en una perversión, no del conocimiento, sino de la comprensión” (Arendt, 1995, p 30)

Si se entiende por comprensión, el modo por el cual funciona un sistema político en una comunidad, hablamos de unas directrices que nacen de un fragmento muy pequeño de la sociedad las cuales tienen un carácter determinante y englobante, esto debido al momento que dirige las directrices a toda la población dentro de una comunidad. Estas directrices pueden llegar al punto de marcar el sufrimiento,

de los que son ajenos al lugar desde el cual se produce el discurso, como es el caso de los pueblos indígenas en América.

Los conquistadores fueron hombres que conocieron su cultura; sin embargo, no llegaron a la comprensión de sí mismos, es por eso, que se llega a una pérdida del sentido; aun cuando los colonos tenían conocimiento de que el sometimiento a los indígenas les traería grandes beneficios, hicieron un mal uso del poder que no fue percibido por parte de ellos “sabemos cómo bajo la dominación totalitaria la gente, aunque no lo experimenta como tal, fue conducida muy cerca de esta condición de ausencia de significado” (Arendt, 1995, p 39) la supervivencia del más fuerte empieza a hacer mella en la memoria tanto del perpetrador como la del derrotado; si bien, los grupos de indígenas daban la guerra ante el agresor que amenazaba el fin de su memoria, con el tiempo y el mestizaje fueron perdiendo para sí, la memoria. “sin palabra se pierde el actor” (Arendt, 1995, p 104).

Ahora bien, tenemos así, un hombre determinado por su historia (History) entendiendo ésta por el conjunto de sucesos que determinan el pasado, en simultaneidad con un sujeto profundamente influenciado por la historia (Story) relato, por ejemplo, el hombre del siglo XVI que veía en las obras de Marco Polo, toda una serie de relatos; que aun cuando podrían ser infundados, para él eran una fuente de conocimiento que permitía afrontar la experiencia de ir a las nuevas tierras occidentales. Toda esta información proveía un conocimiento para la acción. “Creo realmente que el pensamiento ejerce cierta influencia sobre la acción; pero sobre el hombre activo. Puesto que el mismo ego el que piensa y el que actúa pero no la teoría” (Arendt, 1995, p 141) en consecuencia se genera la confusión en los dos sentidos de la historia, pues pensar no nace de la acción sino del relato, haciendo que el hombre asuma el riesgo de desconocer el verdadero sentido de su acción.

La acción es la base de la actividad social que produce una historia, que a su vez, subsume el trabajo y la labor, los cuales tienen una gran diferencia. La labor a esta ligada a los procesos biológicos del cuerpo, es otras palabras se trata de la actividad de alimentar el cuerpo. Sobre este aspecto Marx indica que sólo genera

consumo, por lo cual, el hombre debería emanciparse de esta condición haciendo uso de la tecnología, sin embargo, este presupuesto puede llevar al sometimiento del otro. “Abundancia natural del proceso de la labor ha permitido a los hombres esclavizar o explotar a sus congéneres así mismo, de este modo de la carga de la vida” (Arendt, 1995.p 95)

En cuanto al trabajo se puede afirmar que corresponde a la condición de vida, que va ligada la creación del mundo; una instancia que va mas allá del hecho biológico de la existencia, “el hombre, autor del artificio humano, al cual llamamos mundo para distinguirlo de la naturaleza” (Arendt, 1995.p 95) En este sentido, el mundo del hombre se conecta por acción y palabra, lo cual, se relaciona con el trabajo, sin olvidar que al final no somos más que creaturas vivas ubicadas en la labor.

El trabajo es el resultado de la fabricación es durabilidad y objetividad, que implica un proceso violento, al momento de crear un artificio humano, es necesario usar la violencia, pues, al considerarnos amos de la naturaleza la alteramos para crear el mundo antropomorfo. El trabajo produce herramientas antropomórficas, y útiles, que están condicionadas por un fin, esta condición se evidencia hasta en la vida del hombre que come para laborar y labora para trabajar.

Este movimiento genera herramientas, que serán a la prostre, no más que el medio para otro proceso, que genera el involucramiento del hombre en su máquina que hace de este un accesorio. “Ya no es el movimiento del cuerpo el que determina el movimiento del utensilio, sino que es el movimiento de la maquina el que determina los movimientos del cuerpo” (Arendt, 1995.p 100) Ahora, tenemos que el hombre es un medio justificado por un fin, este problema paradójicamente nace según Arendt de la tendencia del hombre a ser el centro de todas las cosas, debido a que se establece el mundo a partir del sujeto que conoce, y todo lo demás pasa a ser un accesorio del hombre, lo cual sufre una inversión, en la que el artificio del hombre pasa a ser el centro que justifica lo demás; sin embargo, se sigue con una fe ciega en el control del hombre en busca de su destino.

El hombre asume su individualidad más allá de la función de la labor, se refleja en la sociedad-artificio que ha creado, es más aprende a vivir entre los hombres. Los hechos humanos están ligados a la actividad mecánica en dónde acción y discurso conectan el hecho de vivir entre los hombres que son semejantes. La ejecución de la acción y las palabras ubican el actor personal, que se une a la trama de relaciones humanas, es decir se vincula por actos, que generan historia (History) que pasará a ser (Story) relatos que afectan a muchos sin necesidad de encuentro. Sin embargo, este planteamiento de Arendt, que advierte la necesidad de un nuevo comienzo, deja por sentado que la acción me relaciona con el mundo, y que esto, no implica un uso ético ni siquiera comprensivo de la realidad, aunque si fija una diferenciación muy importante para ir acercando al término historia a una comprensión distinta, en el sentido que logramos identificar el doble carácter de esta, que se ancla en dos realidades: lo que ocurre al hombre y lo dicho sobre lo que ocurre.

### **1.3 Consideraciones sobre el prejuicio en Gadamer**

Para empezar a desglosar el concepto de prejuicio y la función que este cumple dentro de la hermenéutica de Gadamer, es preciso remitirnos primero al estudio que hace Gadamer sobre el planteamiento de las ciencias del espíritu de Dilthey, en las aporías del historicismo, ya que, permite una adecuada contextualización del concepto de prejuicio en Gadamer.

En la propuesta de las ciencias del espíritu se plantea un nuevo horizonte para la historia, que deberá ser, según Dilthey, entendida en la dolorosa experiencia de la realidad, la cual, es una determinación que toma distancia de la comprensión moderna del mundo, contraponiéndose esta teoría a la estética trascendental de Kant. “El material de estas ciencias lo constituye la realidad histórico-social en la medida que se ha observado en la conciencia de los hombres como noticia histórica, en la medida que se ha hecho accesible a la ciencia como conocimiento de la sociedad actual” (Dilthey, 1963, p. 33)

Dilthey propone el precepto de la experiencia de la realidad como base en la que se debe buscar un mundo histórico conformado por lo humano, entendiendo este como escenario de las ciencias del espíritu. La primera condición de posibilidad para conducirnos a esta historia consiste en verse a sí mismo como un ser histórico, en donde se puede investigar la historia, ya que, si me interpreto como ser histórico, capaz de hacer la historia, tendré una mejor perspectiva de la historia, no obstante, este planteamiento aun no es suficiente, para Dilthey, pues pone una nueva pregunta que reta a esta teoría para ir más allá, a saber: ¿Cómo se eleva la experiencia del individuo y su conocimiento a experiencia histórica?

Hasta aquí la historia yace oculta y se inicia una reflexión epistemológica para determinar como el individuo adquiere su relación con su contexto vital. La vivencia como nexo de la vida humana, se explica a manera de cadena de relaciones internas; distando así, del esquema de la sucesión temporal de acontecimientos. El objetivo de esto es dejar de ver un sujeto general, buscando así contemplar a los individuos históricos en medio de un mundo de relaciones. Cobra importancia lo dicho por Gadamer en cuanto a la hermenéutica de lo dado, ya que, se introduce el principio hermenéutico de la interpretación de nuestro objeto de conocimiento desde lo dado, cabe anotar, que esta indagación no se detiene en ver el nexo entre sujetos y lo que ocurre con ello, también, se trata de ver el problema de un nexo que está atravesado por la intencionalidad que expresa el hombre que da significado a la vida.

A partir de las ciencias del espíritu se llega a hablar del espíritu objetivo, si consideramos que toda vitalidad psíquica está determinada por circunstancias y que no hay una fuerza pura inmanente de individualidad, en este sentido veremos cómo hay historias que se dan en el espíritu objetivo. Cuando se crean realidades históricas desde la apropiación del mundo histórico, la vida pasa a ser la base de la historia, así, el arte, la religión y la filosofía no serian más que la expresión de la vida. En este punto, podemos ver cómo; y a pesar de las diferencias, Dilthey, se acerca al pensamiento de Hegel, en el sentido de que el pensamiento hegeliano se lleva a término al momento del retorno del espíritu a sí mismo; mientras que,

para Dilthey el concepto filosófico, no tiene significado cognitivo sino expresivo, aquí radica el giro de filosofía especulativa a conciencia histórica, pues, vemos una comprensión en ambas teorías; desde la vida hacia sí misma, la vida que comprende la vida.

En el espíritu objetivo se hacen actuales las conformaciones de la conciencia histórica, que no son más que objetos del conocimiento de las ciencias del espíritu, de allí, la propuesta de una conciencia interpretadora; sin embargo, Gadamer deja ver; también, una inquietud acerca de lo propuesto por Dilthey en tanto que, cuestiona, si es posible que la conciencia histórica sea capaz de tomar el lugar de la metafísica. De esta pregunta nace una nueva actitud hacia nuestros prejuicios, entendiendo que, nuestro ser histórico se manifiesta en el lenguaje. Debido a esta particularidad del lenguaje, que crea cuando nombra, y no sabemos a ciencia cierta por qué, el lenguaje se comporta bajo esa estructura, nace el planteamiento de la siguiente pregunta. ¿Será posible abarcar un objeto de conocimiento de una nueva manera? Cuando Dilthey propone su crítica al neokantismo, rechaza la idea de hacer una estética trascendental de la historia, pero, si tenemos en cuenta, que, incluso el pensamiento está sujeto a la estructura del lenguaje, ¿no habrá una estructura antropológica en las maneras como pretendemos explicar la historia?

Incluso los intentos modernos por darle sentido histórico al devenir del hombre serían un producto del acontecer del hombre, de esta manera se habla de la conciencia histórica como una manera de autoconocimiento “El arte es un órgano especial de la comprensión de la vida, porque en sus confines entre el saber y la acción la vida se abre con una profundidad que no es asequible ni a la observación, ni a la meditación, ni a la teoría” (Gadamer, 1996, p, 297)

Dilthey parte desde la vida para la autocomprensión, mostrando los significados con un nexo vital. Las expresiones de la vida humana son conformaciones del espíritu objetivo, de este modo el hombre se eleva sobre la contingencia humana; sin embargo, no ofrece una solución a lo que expone el relativismo, ya que, presupone el acontecimiento de la vida como un cartesianismo.

Ante este hecho de tener una serie de prejuicios, se propone una superación de estos mediante la reflexión de la vida, pues es necesario un punto estable ante el movimiento de las sensaciones.

Ahora bien, para empezar a aclarar el papel del prejuicio es preciso decir que la idea de texto y hermenéutica tienen un carácter muy amplio, en el sentido de que se toma por texto cualquiera sea el objeto de reflexión hermenéutica, en tanto a esta, se advierte que es un ejercicio mucho más dispuesto al objeto.

Si bien para muchos el término hermenéutica no es más que la correcta interpretación de un mensaje dado, no se está necesariamente en un error, aunque falta profundidad. Para Gadamer la hermenéutica deja de ser simplemente una herramienta para descifrar libros, para ser una herramienta que permite descubrir al hombre; de allí, que cobra gran importancia lo dicho Gadamer: *En realidad, la historia no nos pertenece, sino que nosotros pertenecemos a ella.*

Aquí la sociedad y su historia son el objeto de reflexión, razón por la cual, nos trasladamos al mundo de la existencia, ya que, esa imagen que adopta el sujeto es la que toma desde su comprensión de la sociedad, que a la postre, se convertirá en acción intersubjetiva, en otras palabras, esta es la forma de construcción del prejuicio o si se prefiere la manera de conducirnos hacia el otro y todo lo que se demanda de nuestra acción en tanto sujetos.

Gadamer entiende una gran dificultad ante la forma de asimilación anteriormente mencionada, pues el prejuicio puede llegar a limitar la comprensión, por esta razón, plantea una hermenéutica que pueda hacer justicia a la historicidad de la comprensión, estableciendo en la interpretación una conciencia ante el órgano de las ciencias del espíritu.

Todo inicia en la temporalidad del, *estar ahí*. Cuando un hombre habita, está en el mundo de la opinión y de lo aparente, así, la idea de este planteamiento es salir de dicha condición, a través de una interpretación comprensiva. Se espera con esto poder ver la limitación en los hábitos imperceptibles del pensar, y a partir de ahí, dejarse determinar por el objeto al que se interpela, aunque en primera

instancia no parece una buena alternativa, esta es la primera tarea del quehacer para conocer mejor la historia, incluso, a pesar de las desviaciones de las propias ocurrencias de nuestra condición. Se debe entonces dejar de hacer la proyección determinante hacía el objeto, el cual, se revisa conforme avanza el examen de nuestro ego, que puede estar sujeto a opiniones que pueden llegar a ser tomadas como objeto de conocimiento, alejándonos de esta forma de cualquier origen o juicio de validez de un texto; no obstante, al momento de dirigirnos al texto no queda más que anteponer nuestras maneras lingüísticas, de las que no podemos desprendernos para hacer ningún acercamiento. Ante esta dificultad debemos no imponernos y dejarnos conducir al lenguaje del texto y su tiempo, es así, como Gadamer formula un nuevo interrogante que trata sobre ¿Cómo acostumbrarnos a esta diferencia? Pues implica un cambio abrupto en el uso del lenguaje. Si tenemos opiniones de contenido que vienen a ser precomprensión, basada en el uso habitual de la palabra, cómo pasar de ese uso irreflexivo del lenguaje, a la dificultad de una tarea donde las predisposiciones dejen de ser un obstáculo al momento de abarcar nuestro objeto de conocimiento. ¿Cómo salvarse de los malentendidos?

La solución no consiste en olvidar lo aprendido previamente; lo que se necesita es estar abierto al texto, crear un puente para entrar al mundo del texto; poner lo propio en relación con el texto, cuyo fin es, la univocidad de un vocabulario que llega desde el universo de nuestro objeto de conocimiento, de este modo no hay que pasar de largo sin tener en cuenta lo que la voz externa me dice; en consecuencia habrá la creación de un sentido más sincero ante la alteridad de lo que se me muestra. “El que quiere comprender un texto tiene que estar en principio dispuesto a dejarse decir algo por el” (Gadamer, 1996, p, 335)

Dejar la imposición del prejuicio no implica una neutralidad ni autocancelación, por el contrario, hay una actividad no pasiva en la incorporación de lo que me dice el texto que se manifiesta en toda su alteridad. Cuando se es consciente de las propias anticipaciones se gana una mejor comprensión, también hay que precisar que en la adecuada comprensión no se busca ser un sordo ante la doxa, pues,

cuando se puede observar en el texto una historia a pesar de su alteridad se constituye una conciencia histórica.

Un ejemplo para ver cómo opera el prejuicio puede ser el caso de la modernidad y su crítica a la tradición; la inconveniencia de la edad media ante la jurisprudencia de la razón, esta es una acción agresiva e inapropiada del prejuicio que lo único que logra es alejarnos del verdadero sentido de lo que se considera como falsedad, pero, si hoy valoro y considero el contexto de una enunciación puedo hacer un juicio más auténtico bien sea para adherir o discrepar, en este sentido Gadamer logra quitar al prejuicio la categoría de falso y le da una legitimidad al darle a lo objetivo la cualidad de guardar toda una serie de impresiones de carácter histórico “la autoreflexión del individuo no es más que una chispa en la corriente cerrada de la vida histórica. Por eso los prejuicios de un individuo son mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser” (Gadamer, 1996, p, 344)

### **1.3.1. Los prejuicios como condición de comprensión en Gadamer**

Gadamer propone una nueva apropiación del prejuicio que reclama una rehabilitación del comprender, basado en la autoridad de la tradición contextual. Si tenemos en cuenta que durante la Ilustración hay una devaluación del prejuicio, ya que, fue visto como algo que estaba en contra de la plenitud de la razón y que limitaba la comprensión, en contraposición, Gadamer propone una legitimidad del prejuicio debido a nuestra condición de ser seres finitos e históricos. Así, la pregunta importante sería ¿Cómo reconocer la validez de lo legítimo? Si bien, esta pregunta nace de un pensar ubicado en la ilustración, se puede trasladar al análisis hermenéutico. Como ya lo hemos dicho, esta nueva interpretación ocurre al entenderse el hombre como ser histórico, y en este entenderse históricamente, hay que dejar de lado la el esquema representativo propiamente moderno, puesto que, quita el nexo entre el hombre y la realidad que lo rodea, de este modo Gadamer se aparta del pensamiento que proviene da la ilustración “Dicho de manera muy general, podríamos afirmar que el motivo conductor de la investigación emprendida en Verdad y Método es la puesta en duda del dominio

universal que la idea de método tuvo y sigue teniendo desde Descartes.” (Lorca, 2005, p. 1)

Si bien la ilustración tiene desconfianza hacia la autoridad, la cual, es vista como prejuicio, la modernidad también es un prejuicio, es decir, que desde la ilustración no hay una conciencia del presente, ya que, hay precipitación al momento de apelar a la autoridad como algo negativo “El planteamiento de, la historicidad de la comprensión, que lleva a cabo Gadamer extrae las consecuencias de la irresuelta aporía del historicismo, el cual, mientras que por un lado se interesa por la dependencia histórica de la comprensión, olvida por otro la historicidad de su propio punto de vista metódico” (Rühle, 1991, p. 75) en este caso se olvida el espíritu de lo dado y se puede caer en el considerar la participación en la tradición en una aparente sumisión ante autoridad, no obstante, Gadamer a diferencia de esto propone la sujeción como un punto determinante, si vemos que me acerca a conocer en relación a lo que interpreto.

Para Gadamer la autoridad más que un impedimento es un acto de reconocimiento y conocimiento que se adquiere al momento de apelar a ella, teniendo claro, cómo ella nos condiciona en nuestra manera de actuar “La autoridad no se otorga sino que se adquiere, y tiene que ser adquirida si se quiere apelar a ella” (Gadamer, 1996, p, 348) Así el que hacer del hombre más que obediencia es conocimiento, dicho de otra manera, en principio, actuar por autoridad no es necesariamente algo arbitrario o indebido, pues es un paso obligado para llegar a la verdadera comprensión .“Lo consagrado por la tradición y por el pasado posee una autoridad que se ha hecho anónima, y nuestro ser histórico y finito está determinado por el hecho de que la autoridad de lo transmitido, y no solo lo que se acepta razonadamente, tiene poder sobre nuestra acción” (Gadamer, 1996, p, 348)

El pasado es una condición de posibilidad, que toma la tradición como una libertad histórica, debido a que se la da fundamento de validez a la determinación de instituciones incluso al comportamiento social, que se proyecta desde lo ético a la acción, y a pesar de que las transformaciones son continuas en un grupo social lo

antiguo no desaparece, sino, que se integra con lo nuevo sin perder su validez, es más, es el carácter de seres vivientes históricos que poseemos. Nos insertamos al momento de estar relacionados, en este sentido, estar determinado siendo conocedor de esta condición es el primer paso en busca de una conciencia de sí. La herencia hace que el pasado este profundamente vinculado con el presente y nos permite ver el efecto de la tradición que pervive y es parte de nosotros, sólo así, ese entramado de relaciones humanas tienen significado, al momento de dirigimos en busca de conocimiento logramos llegar al sentido, además, representa la relación humana consigo misma, la historia por determinada que este es parte del espíritu humano y se refleja en el modo de actuar.

#### **1.4 El principio de la historia efectual en Gadamer**

La historia efectual es un planteamiento que consiste en el conocimiento del pasado en el presente de manera vivencial; sin embargo, hay que considerar una dificultad latente al momento de comprender un hecho en el pasado, está se basa en la distancia con los hechos del pasado “Cuando intentamos comprender un fenómeno desde la distancia histórica que determina nuestra situación hermenéutica en general, nos hallamos siempre bajo los efectos de esta historia efectual” (Gadamer, 1996, p, 371) por esta razón, es importante tener conciencia de la historia efectual y su carácter híbrido.

Para llegar a una adecuada comprensión, se debe partir de un conocimiento apropiado de nuestra situación hermenéutica “El concepto de la situación se caracteriza porque uno no se encuentra frente a ella y por lo tanto no puede tener un saber objetivo de ella” (Gadamer, 1996, p, 372) aquí no se plantea un esquema de un mecanismo de interiorización de nuestra condición, sino, que se plantea el hecho de entender que estamos dentro de esta condición; no obstante, el saberse en una condición no implica un acto de certeza, pues, para llegar a la esencia de nuestro ser histórico, que no se agota en la adecuada comprensión de sí, se debe sumar una neutralidad al relacionarnos con nuestro texto; si todo saber proviene de una determinación histórica, la tarea hermenéutica consiste en rehacer la unidad con el pasado. Para ello tenemos una herramienta en nuestra

subjetividad que muestra una sustancialidad de la historia, ya que, nos determina, además, en la comprensión sobre sí mismos debemos tener en cuenta el concepto de *Horizonte* que se entiende como una posición que limita la posibilidad de ver una situación, así, cobra importancia el hecho de no estar limitado a lo más cercano, pues hay que desarrollar la habilidad de poder ver por encima de ello “El que tiene horizontes puede valorar correctamente el significado de todas las cosas que caen dentro de ellos” (Gadamer, 1996, p, 373) de este modo la elaboración la buena comprensión demanda un horizonte correcto y flexible que pueda trasladarse para entender una situación específica.

Si afrontamos el pasado debemos tratar de verlo en su propio ser y no desde la condición de nuestra distancia, debemos llegar al horizonte histórico apropiado, de lo contrario siempre se estará expuesto a malentendidos. “En este sentido parece una exigencia hermenéutica justificada el que uno se ponga en el lugar del otro para poder entenderle” (Gadamer, 1996, p, 373) El hecho de entender el otro no implica asumir su juicio. Hay que estar atento para no dejarse confundir en esta transición ambigua en la que el medio para un fin puede llegar a ser el fin; el texto a comprender es diferente de su pretensión. En ocasiones se cree comprender por el hecho de apelar a una tradición, lo cual, no es necesariamente suficiente, hay que tener claro que el ser histórico, es el que se desplaza a esa posición hermenéutica, más que a una tradición válida para un sujeto, se debe ver en la alteridad de lo otro la tensión que me es natural por el hecho de hacer uso del movimiento a un mundo diferente, que a la vez es parte de mi ser histórico, esto no quiere decir que el horizonte este cerrado, lo que se debe haber es una vinculación a la posibilidad de desplazamiento, de hecho el horizonte cambia conforme el punto de mira, lo que vive en el pasado adopta la forma de tradición y esta siempre está en movimiento, y aunque parezca que el mundo del otro o lo otro es extraño, que no tiene nada que ver con el presente, que mejor que comprenderlo y ampliar el horizonte que rodea nuestra realidad para una autoconciencia por encima de las fronteras que nos demarca el presente.

El desplazamiento no significa empatía con el punto de vista al que me traslado, el asenso para una vista más amplia no implica hacer juicios de aprobación o lo contrario, esto ya es cuestión de una segunda instancia, lo importante es ver el horizonte histórico, si bien, parece en primer momento haber una autoenajenación al momento de enfrentar la tradición, este ejercicio implica una mejor condición de comprender, que nos puede dar un acercamiento más legítimo y apropiado sobre nuestro proceder histórico; además del hecho de fusionar horizontes se logra un dominio para sí de la tradición, entender el presente, sabiendo la tensión de nuestro horizonte de comprensión con el pasado, según Gadamer es la *Tarea de la conciencia histórico-efectual*.

Ahora bien, retomando todo lo que hemos dicho a propósito de la obra de Gadamer tiene como objetivo llegar a una nueva forma de ver la historia, teniendo en cuenta que identificamos el problema que genera el historicismo con lo expuesto por Venturini. Acto seguido se hizo la reflexión sobre como el actuar del hombre queda en el olvido, al momento en el que la (History) se convierte en (Story) haciendo que el hombre pierda la conciencia sobre la verdadera naturaleza de sus acciones. Finalmente encontramos en la hermenéutica de Gadamer esa comprensión adecuada de la historia, en la cual, esta deja de ser un aspecto externo a nosotros, para entenderla como una relación con nosotros, de allí que la tradición tome sus múltiples formas y adquiera la calidad de discurso que vamos a analizar en seguida lo expuesto por Hayden White, en su texto: *Metahistoria la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*.

### **1.5 La narración de la historia en Hayden White**

Para White el proyecto de la historia recae en la imaginación. Esta nueva consideración sobre el conocimiento histórico nos remitiría a la pregunta sobre ¿Qué significa pensar históricamente?

“se consideraba que la historia era un modo específico de existencia, la conciencia histórica un modo específico de pensamiento y el conocimiento histórico un

dominio autónomo en el espectro de las ciencias físicas y humanas” (White, 1992, p 13) esta era la definición clara para el siglo XIX de la noción de historia. Que con el tiempo será cada vez más confusa. La historia se ha convertido en un objeto de investigación, a partir del cual, se evidencia un carácter ficticio de la historia, razón por la cual se reclama un lugar para la verdadera historia, en tanto que, la literatura refleja una situación epistemológica que contiene una función cultural del pensamiento histórico. La conciencia histórica del hombre occidental paulatinamente se ha transformado en una base de teorías que forman un carácter ideológico determinante de las relaciones intersubjetivas. Bajo una idea de superioridad, esta ideología occidental toma como base para la filosofía de la historia, la narración positiva de la historia, de este modo, se crea una estructura verbal en forma de discursos que busca componentes estructurales en los relatos. White precisa que para hacer su observación, no pretende refutar los autores que ha investigado, sino que busca ver sus puntos de vista con mayor comprensión, definiendo que su investigación detecta dos procesos: el primero diacrónico o procesal y el segundo sincrónico o estático.

Estos procesos permiten ver más allá de los acontecimientos, de modo tal que se puede ver el espíritu de una época pasada, con el fin de descubrir leyes y principios en la historia, la cual, se nos presenta bajo estructuras verbales formales.

En la teoría de la obra histórica se presentan cinco niveles de conceptualización de la obra histórica a saber: la crónica, relato-cuento, modo de tramar, modo de argumentación y modo de implicación ideológica. Estos niveles de conceptualización no sólo permiten una selección y ordenación del registro histórico para contar un proceso de manera discernible; también, pueden condicionar el relato, en este orden de ideas, la crónica puede volverse mucho más que un simple relato descriptivo de algo que sucedió.

Por otro lado, si tenemos un relato que resalta procesos sociales determinantes para la historia, ¿Qué papel asume el historiador? debe acaso resaltar relatos en una crónica que demarquen el trascurso de la historia, o tendrá la libertad del literato que inventa sus historias, teniendo en cuenta que un historiador ve

demarcado su ejercicio por preguntas como ¿Qué paso? ¿Cómo sucedió? Y ¿Qué significa?

Este orden narrativo que permite hacer legible la revisión de la historia tiene tres características: Explicación por trama, Explicación por argumentación formal y explicación por implicación ideológica. En este sentido esta explicación por trama se define así; “Se llama explicación por la trama a la que da el significado de un relato mediante la identificación del tipo de relato que se ha narrado” (White, 1992, p 18) en cuanto a los modos de tramar hay cuatro formas: romance, tragedia, comedia y la sátira. Por medio de la trama cualquiera que sea su forma se hace posible la épica. En el romance, toma un drama de autoidentificación que le da a un personaje con forma de héroe que estriba su esencia en la liberación de una comunidad.

La sátira, es lo opuesto a la redención pues está atravesada por el desgarramiento del hombre prisionero que se dirige a la muerte vista como un enemigo irreconciliable. En tanto que la comedia mantiene la esperanza del triunfo aunque sea provisional, también toma la idea de cambio o transformación. La tragedia por su parte toma las ocasiones festivas sólo como ocasiones ilusorias que reflejan intimaciones de estados de división entre hombres terribles, en los cuales, hay una incitación al agón que sólo permite llegar a la resignación. Todas estas formas narrativas se pueden mezclar excepto el romance y la sátira

En este orden de ideas, tramar la historia haciendo uso de estos medios, es el quehacer del historiador que busca alcanzar una estructura narrativa.

En la explicación por argumentación formal se hace explícito el uso argumentos monologo-deductivos que se basan en los silogismos de lógica formal que buscan principios o premisas de una ley universal de relaciones causales, como por ejemplo: Todo lo que sube tiene que bajar. Esta expresión común y muy pertinente serviría para mostrar la manera como se presupone debe funcionar la historia, desde luego, diferenciando que una cosa es representar lo que sucedió y cómo se dio y otra dar un ejemplo verbal apelando a leyes de universalidad, por lo cual, este modo de tramar es uno de los más controversiales según White.

En cuanto a la explicación por implicación ideológica busca representar las dimensiones ideológicas de una sociedad, “Con el termino ideología quiero decir un conjunto de prescripciones para tomar posición en el mundo presente de la praxis social y actuar sobre él ya sea para cambiar el mundo o para mantenerlo en su estado actual” (White, 1992, p 18) de este modo que se saca un elemento ético de una posición particular que implique a la comunidad; sin embargo, aquí nace un problema que recae en la naturaleza del conocimiento histórico, cuando se expone una argumentación ideológica para tramar historia se expone dicha argumentación a la interpretación subjetiva, debido a la diferencia, no sólo de la naturaleza de conocimiento sino al interés particular de los individuos, las argumentaciones pueden ser tomadas para diferentes motivos.

Las argumentaciones ideológicas varían en cuatro posiciones básicas, anarquismo, conservadurismo, radicalismo y liberalismo. White aclara que las posiciones básicas no son alusivas a ninguna participación política, en este contexto afirman una autoridad de la razón. En este orden de ideas, los conservadores son renuentes al cambio y ven como algo que debe darse muy lentamente. Los liberales por su parte ven en los cambios un ajuste de un mecanismo en donde la estructura de lo social es algo sólido, de otra parte están los anarquistas y radicales, los cuales, creen en la transformación profunda de las estructuras sociales; sin embargo tienen una diferencia, mientras que los anarquistas quieren abolir y sustituir, los radicales buscan reconstruir la idea de comunidad.

Hay que indicar que todos los grupos de representación ideológica toman el cambio como algo determinante y serio ya que se habla del progreso histórico, y aunque haya visiones encontradas todos buscan a su manera una idea de progreso. “las ideologías reconocen diferentes paradigmas de la forma que deben adoptar las argumentaciones destinadas a explicar lo que ha pasado en la historia” (White, 1992, p 35)

Cuando hay un discurso que se dirige a las orientaciones sociales, no hay terreno para juzgar su proceso como inapropiado; lo que si debe tener es una conciencia

del origen común entre las diferentes posiciones de los individuos, en tanto que se busca una posición epistemológica para juzgar.

En este orden de ideas se puede hablar de un carácter consonante entre la ideología de un momento ético, con una obra histórica que refleja una implicación ideológica, por lo cual, una percepción estética puede ser ubicada dentro de una argumentación “Me interesa solamente indicar cómo las consideraciones ideológicas entran en los intentos del historiador de explicar el campo histórico y de construir un modelo verbal de sus procesos en una narración” (White, 1992, p 35) podríamos decir que en lo estético como en lo histórico se filtra de manera implícita el ser histórico de cada tiempo a través de la ideología.

Por otro lado, en cuanto al uso del lenguaje White hace referencia a lo expresado por Voltaire respecto al sentido del adecuado uso del lenguaje para definir lo que paso en la historia. En su propuesta Voltaire reprueba el lenguaje figurativo; también, hay una búsqueda para tomar distancia del uso exagerado del lenguaje, en este sentido, la iglesia daría muestra del mal uso del lenguaje al momento de mitificar demasiado los hechos históricos. En contraposición a lo anterior, dentro de lo expuesto por Voltaire, se propone un lenguaje austero que permita ir a la verdad del pasado, de este modo, se resta el valor por apreciar documentos del pasado en lenguaje figurativo, quitando importancia a la literatura, mitos y fabulas como verdaderos testigos de la historia “Una vez reconocidos como productos de la fantasía, solo daban fe de la naturaleza supersticiosa de la imaginación que las había producido o de la estupidez de quienes las habían tomado por verdades” (White, 1992, p 60)

En la ilustración, todo tiende a ser más descriptivo; se hace una síntesis de los hechos contenidos en la historia basada en descripciones generales que sólo parafrasean la historia clásica, y al momento de volver a contar la historia la modernidad se ve enfrentada al problema de cómo contar la historia, ya que, renuncio a la representación que está usando figuras literarias.

Al momento de tratar de escoger el modo de representación más apropiado; que corresponda a una capacidad de distinción epistemológica por medio del relato histórico, se puede generar un distanciamiento de la misma, sino tratamos de salir

de la disposición de nuestro ser histórico para enfrentar el lenguaje como vehículo de la historia; esta es una de las dificultades que causo modernidad.

En la modernidad se quería tomar distancia de los relatos épicos de la antigüedad y la edad media, ya que, presuponen una cosmogonía y una idea de continuidad a partir de la fantasía, lo cual no era acorde con el espíritu positivista de aquel momento. La comedia y la tragedia se veían como una corrupción de la costumbre pero Voltaire al momento de contar la historia, queriendo dejar atrás este modo fantástico de contarla, termina haciendo una parodia de la épica. Si bien se deja de lado la mano de Dios que puede llegar de improviso a justificarlo todo, la nueva manera de contar la historia le da este poder al hombre mismo, en consecuencia no hay un giro en la manera de narrar, sino, que se reemplazan funciones, esto sin nombrar el problema de cerrarse en el propio ser histórico, generando una incapacidad para descifrar lo que esconden los relatos de otro ser-histórico que se esconde en el pasado. Así, el relato de la historia muestra la necesidad de usar una estructura narrativa como las anteriormente expuestas.

Ante esta dificultad de contar la historia no hay una plenitud en la propuesta de la modernidad para contarla, ya que, hay una enorme diferencia entre el espíritu de un suceso perteneciente a la historia y la imagen esa realidad histórica, así, relacionar la conciencia con las cosas concretas, es el desafío del poeta “Reconciliar el mundo existente en el pensamiento con el de las ideas concretas mediante la figuración de lo universal en términos de lo particular y de lo abstracto en términos de lo concreto” (White, 1992, p 91) Elevar la comprensión del pasado, a una imagen clara de este; separando la idea que se basa en un objeto de representación en una conciencia verdadera del pasado , sería la tarea del historiador para contar la historia.

Una vez hemos aclarado la dificultad de contar la historia surge un interrogante que se dirige de la siguiente manera: Si la historia debe montarse en una estructura narrativa que proviene de lo estético, ¿Puede el arte realizar un trabajo similar a la historia?

En este orden de ideas White ve en Croce un despliegue de pensamiento en función de establecer la naturaleza del conocimiento artístico y científico. La cuestión epistemológica del conocimiento histórico la rastrea en dos corrientes: neokantianos y neohegelianos. En los primeros distingue a Windelband que afirmaba que el conocimiento histórico se diferenciaba del científico no por sus objetos de estudio sino por su meta, pues mientras el primero ubica al hombre en el mundo, el otro le da a entender el funcionamiento de este.

En segunda instancia hace referencia a Dilthey en los neohegelianos, en donde toma forma el conocimiento histórico ideográfico, en otras palabras, productor de figuras. Aunque, Dilthey dice que la historia pertenece a las ciencias del espíritu, era consciente de que, tanto las ciencias de la naturaleza como las del espíritu reflejaban lo humano por medio de la voluntad, en consecuencia se da una dicotomía entre ciencia como respuesta cognitiva y el arte como expresión-respuesta al mundo. Así el arte forma un conocimiento del mundo diferente pero complementario al que ofrece la ciencia, mostrando una suposición que toma el conocimiento solamente como clase convencional, lo cual, fue un gran error del positivismo. Si bien, la historia no elabora conceptos según Croce, para él, el conocimiento histórico es más cercano al arte que a la ciencia.

El arte en general pasaba por intuir las posibilidades de la existencia, más que buscar una consistencia formal en la explicación de los fenómenos. El arte como creador de un objeto estético representa lo que interesa al hombre, en cuanto hombre en una realidad integral, sólo de esta forma, hay un historicismo verdadero con autoconciencia “En opinión de Croce la historia es la representación de lo que ocurrió realmente en contraposición con la representación de lo posible” (White, 1992, p 365)

En este orden de ideas White muestra dos caracteres de narración, Artista-imaginación e historiador-representación que es absolutamente válida, si se busca una historia más auténtica, que tenga en cuenta el mundo del hombre.

A pesar de que el historiador puede tener criterios para respetar la verdad, alejándose de la especulación infundada, sin dejar perder su objeto, en la

narración, no tiene el acceso que tiene el artista al pasado. Por sellado que parezca el pasado el artista tiene la llave, el espíritu unificador, que le permite encarnar otro tiempo, así, el arte es un modo de conocer, por ejemplo, el Guernica es una ventana auténtica hacia la historia.

Las representaciones no sólo son validas, en tanto a la manera de ser claras lógicamente, en otras palabras, los juicios históricos adecuados pueden tener un carácter simbólico. En el caso de la literatura, es claro que puede construir una ventana legítima hacia el pasado, incluyendo datos históricos o no, todo depende de la pretensión de la obra. Además el artista puede dar la continuidad y unidad que no puede dar el historiador a un relato, haciendo así que la construcción estética pueda sustituir a la crónica del pasado.

Para finalizar este primer capítulo podemos afirmar que la historia no es un área de conocimiento, sino que es el conjunto de hechos propiamente humanos que se representan en un contexto vital que adquiere la forma de discurso, con la cual, no tengo una relación sujeto-objeto sino que es una relación que interactúa permanentemente, bajo la cual, están profundamente relacionados el sujeto y los discursos que lo rodean, ya que, el hombre es un ser histórico; se puede decir que el hombre y su tradición se pertenecen entre sí.

## **2 El advenimiento del sujeto.**

Una vez visto el problema del historicismo vamos a trasladarnos al concepto de sujeto, con el fin de analizar cómo este se relaciona con la historia, es así, como abordaremos las características del sujeto en *El descubrimiento de América el problema del otro* de Tzvetan Todorov a fin de tener un punto de vista histórico.

Por otra parte analizaremos el sujeto en la narrativa a través de lo expuesto en el texto *El sujeto Cultural* de Edmond Cros a fin de tener un punto de referencia desde la construcción narrativa.

### **2.1 El problema del otro en Todorov**

Ya hemos descrito la necesidad de cambiar la concepción tradicional de ver la historia, en la cual, se puede apreciar un problema de consciencia en tanto que no se tiene un acto de autoconocimiento, es decir, que a pesar de haber una vinculación a través de la intersubjetividad determinada históricamente, a la sociedad, el sujeto no conoce el espíritu que se esconde en la tradición.

En este sentido llegamos a hablar de etnocentrismo que según Todorov parte de un problema de universales “el etnocentrismo consiste en el hecho de elevar, indebidamente, a la categoría de universales los valores de la sociedad a la que pertenezco” (Todorov, 2009, p, 21)

En esta aspiración universal hay una ausencia de reflexión del individuo sobre sí mismo, ya que, se crea un falso absoluto difícil de detectar por los participantes de una comunidad arraigada en valores ancestrales. De este modo, se genera una comprensión estática y poco flexible, debido, al hecho de establecer absolutos, en este orden de ideas, se llega a conformar una actitud que no asimila al otro, entendido como un tu alterno al yo, que no tiene en sus rasgos algo semejante a lo propio, razón por la cual, se le ubica por medio del lenguaje como algo externo a lo propio.

Para poner estos conceptos en escena Todorov pone el ejemplo de la llegada de los españoles a América en el siglo XVI, así, introduce la siguiente pregunta ¿Puede lo alterno llegar a ser considerado como similar?

Además de este interrogante Todorov pone en consideración el hecho de no dar voz al otro al momento de abordarlo como objeto de interpretación. En el caso de la colonia española se ve reflejada esta actitud en dos direcciones, primero, hay una no aceptación del otro y segundo, hay una prolongación de la costumbre que tiende a una centralización, en el sentido que siempre hay una directriz demarcando lo que debe ser una comunidad. Esta directriz llega desde una instancia muy específica, como las cortes en Europa. Es así, por medio de una pequeña comunidad que se generan unos ideales que rigen con fines universales, que se siembran en la comprensión de un sujeto culturalmente definido.

Al momento de considerar la llegada de los españoles a América se puede apreciar en el sujeto que se aparta de su lugar de origen y enfrenta una nueva cultura, la incapacidad de ver a su semejante en la alteridad, ya que, su comprensión no le brindara más que malas versiones de sí mismo. “El hombre está gobernado totalmente por la costumbre y el interés, y es incapaz de elevarse por encima de su condición” (Todorov, 2009, p, 55).

Al momento de iniciar su análisis, sobre la develación del otro, Todorov se pregunta por lo que motivo a Cristóbal Colón para emprender su viaje, llegando a la conclusión de que este, tal vez, tenía un profundo grado de religiosidad conservadora, además de tratar de resolver los problemas económicos, no sólo de él sino de España. Colón quería encontrar el Gran Kan emperador de china, con el fin de crear nuevas rutas comerciales con oriente sin necesidad de intermediarios. Y otro interés que atraviesa a Colón, era difundir el cristianismo, incluso, con una actitud que se puede considerar retrograda para su época, lo cual, sería conseguir recursos para liberar a Jerusalén de los judíos y los musulmanes. En este sentido no está de más, recordar que el Papa ya había desistido de llevar a cabo tal objetivo, debido al costo de las cruzadas.

Este suceso nos habla de la comprensión histórica usada por Colón. Si tenemos en cuenta que al referirnos al lenguaje, estamos hablando de su carácter establecido y heredado que aborda su sentido en cuanto a la comprensión de la vida que abarca lo que le es natural y extraño, de este modo queda en evidencia, el peso que la historia ejerce en un sujeto particular.

Si hay algo que a través del tiempo, pudo sacudir la imagen del mundo; es el descubrimiento de América, pues demarco el rumbo hacia la idea de un mundo global. Por otra parte, en apariencia el simple hecho de decir *descubrimiento de América* deja mucho que pensar a propósito del peso de la historia, pues, en este enunciado esta de manera implícita un punto de vista europeo “los signos humanos, es decir, las palabras de la lengua no son simples asociaciones, no relacionan directamente un sonido con una cosa, sino que pasa por intermedio del sentido” (Todorov, 2008, p 34)

Colón que no era para nada moderno, no estaba interesado en la importancia epistemológica de su encuentro, sólo pensaba en lo encomendado por su rey; cumplir lo que su ser histórico le indicaba, esto llevo a no querer entablar un dialogo con los indígenas, de hecho la primera impresión que tuvo de los indígenas es que estaban desnudos, que eran desprovistos de religión, lengua y ley, definiéndolos como unos seres sumisos y salvajes, sin embargo su concepto cambiara y será cada vez más alejado de una comprensión hacia ellos. “Colón quiere que los indígenas sean como él y los españoles” (Todorov, 2008, p 50)

Se declara que las nuevas tierras son ahora del rey incluyendo una diligencia ante el notario, y se espera que los reyes acepten a los salvajes como súbditos, claro está, después de que declaren su conversión al cristianismo; es aquí donde Todorov nos muestra la negación del otro, los españoles no llegaron a reconocer plenamente al otro, cuando hablan de expandir su religión se puede pensar en que ven al otro como un posible yo, pero, no es así ellos sólo están proyectando su yo en el otro.

La diferencia entre dos civilizaciones, en este caso, alimentó un sentido de superioridad que se establece cuando se ve al otro sin comprenderlo. Este error de percepción va atado a una interpretación de lo desconocido a partir de lo conocido. Por ejemplo al ver los sacrificios de los indígenas se creó la imagen de que eran caníbales, lo que llevo a pensar que los indígenas estaban dominados por el demonio, lo cual, se relaciona como un hecho inmoral por parte de los españoles; no obstante, no hubo la menor posibilidad de tratar de entender lo que sucedió ante sus ojos, es decir no se traslado su comprensión al punto de vista indígena. “Es que la muerte solo es una catástrofe dentro de una perspectiva individual, mientras que, desde el punto de vista social, el beneficio que rinde sumisión a la regla del grupo pesa más que la pérdida de un individuo” (Todorov, 2008, p 50)

También cobra importancia indicar que las diferencias más profundas en nuestras construcciones semióticas crean una distancia entre el *tu* y el *yo*, para el europeo el dialogo se construye entre dos sujetos, mientras que los indígenas eran intérpretes del mundo, por lo cual, su dialogo era simbólico y lleno de rituales al momento de dirigirse a la tierra, en otras palabras, el indígena hablaba con el mundo. En el caso de los aztecas el lenguaje era sagrado y renunciar a él era señal de fracaso.

En el dialogo con el mundo los indígenas miraban el futuro en el pasado, por eso, interpretaban en la naturaleza los signos propicios para la siembra, la cosecha y muchas de sus actividades, la sabiduría se basaba en interpretar el tiempo, pues, este señalaba lo que se debía hacer a cada momento.

Por otra parte, los indígenas interpretaron como dioses a los conquistadores, y no era para menos, pues tenían ante sus ojos algo que nunca había sido objeto de interpretación. Este hecho sin precedentes constituyo un objeto imposible de comprender para los indígenas, además, si se tiene en cuenta la rápida adaptación de algunos conquistadores que descubrieron como pensaba el indígena respecto a ellos. Cortes fue el primero de los conquistadores en tener plena conciencia de la contundencia de los acontecimientos, aunque, estaba

motivado por todas las bondades que ofrecía América, claro está, entendiéndolo sólo su imagen del mundo, sabía que lo primero que tenía que hacer era conocer cómo pensaban los indígenas y no permitir que ellos tuvieran una idea clara de las intenciones de los españoles, incluso se hizo de varios intérpretes como La Malinche, que le permitían conocer las rivalidades y diferencias internas, de hecho, fue muy astuto en el manejo de la información, sabía que por los caballos se les consideraba como dioses, por eso, nunca permitió que los indígenas miraran el cadáver de algún caballo.

Estos pasos se podrían resumir en comprender, tomar y destruir, la búsqueda de comprensión del nuevo mundo por parte de los españoles, no impide a los conquistadores destruir una civilización y una sociedad, sino que, justamente gracias a ella se hace posible la destrucción del otro, así tenemos un carácter ambiguo en el acto de comprender, ya que, puede quedarse en la condición histórica o trasegarla.

La comprensión no implica una identificación del otro, aquí el comprender tiene como objeto un interés útil y no tiene valor en sí misma, ya que, no existe un interés de acercamiento que permita un verdadero diálogo. El uso distinto del lenguaje, demarca de este modo, el rol del victimario y la víctima “si el comprender no va acompañado de un reconocimiento pleno del otro como sujeto, entonces esa comprensión corre el riesgo de ser utilizada para fines de explotación” (Todorov, 2008, p 50) inclusive se llega a los más grandes hechos de crueldad dejando una incertidumbre sobre la responsabilidad moral que implica el hecho, en este sentido Todorov indica que se puede pensar en un goce en la capacidad de someter.

La lógica de los españoles nunca entró en contradicción, debido a la noción igualitaria del cristianismo, en este sentido, el indígena fue ubicado en inferioridad en virtud de lo cual, se le imponen nuevas reglas, así, la cultura del español se le impuso al americano.

Ahora bien, Todorov nos pone como ejemplo a Bartolomé de las Casas un prelado español que vio en los indígenas rasgos similares a su idea del yo, razón por la cual, busco una manera diferente para llevar a cabo la conquista, ya que, no estaba de acuerdo con la violencia en contra de los indígenas, pues, les guardaba un afecto muy profundo, sin embargo, no llego a hacer lo que hizo Cortes, no los comprendió, no los conoció.

De las Casas hace una defensa de su punto de vista en Valladolid a propósito del cual, Todorov hace un análisis, evidenciando tres condicionamientos para conocer al otro en esta disertación, uno axiológico, en tanto a definir si el otro es bueno o malo, dos praxeológico adopto los valores del otro y tres epistémico. En esta valoración se niega la identidad del otro y se le determina, así no se haga de una forma violenta.

Si bien De las Casas argumentaba que el indígena era un semejante en potencia, no sale de la división cristiana entre lo bueno y lo malo, en consecuencia, basa su defensa de los indígenas definiendo a alguien que no siendo bueno puede llegar a serlo “también hay que admitir que el prejuicio de igualdad es un obstáculo todavía mayor, pues consiste en identificar pura y simplemente al otro con el propio ideal del yo o con el propio yo” (Todorov, 2008, p 180)

De las Casas en su argumentación en Valladolid recurre a un punto que se puede considerar como perspectivismo, ya que, supone una relación entre los valores de los indígenas y los valores de la iglesia, en la medida en que se busca un ideal semejante por parte de las dos culturas, esto, para demostrar que los indígenas si tenían fe, y que para hacer de ellos unos buenos seres había que corregir el enfoque de su fe, en este sentido, quería que se les diera libertad de las asechanzas del diablo a los indígenas para que estos pudieran ser unos súbditos más productivos sin el uso de la violencia.

En este orden de ideas, el lenguaje como determinación histórica cargada de cultura, no se uso para construir un acto comprensivo; si bien, hay un extenso uso del lenguaje, este siempre giro en un acto interpretativo ensimismado por parte del

español que nunca salió, por decirlo de alguna manera, de la zona de confort, pues, no habitó la posición del otro, de esta manera se puede ver en la colonia una ejemplificación histórica de los síntomas que genera la inadecuada comprensión, que en este caso, todo el tiempo se movió en el terreno de la subjetividad conformada por el contexto vital, renunciando a la oportunidad de dejarse conducir por aquello a lo cual se interpela.

## **2.2 El sujeto cultural de Edmond Cros**

Ahora bien, para empezar a entrar en el análisis del sujeto dentro de la narrativa nos remitiremos al texto *El sujeto cultural* de Edmond Cros, en donde podremos ver cómo lo histórico toma forma de cultura que se hace latente en la narración.

“La cultura puede ser definida entre tantas posibles definiciones como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia propia de la identidad” (Cros, 2003, p 11)

Cros no ve la cultura como un argumento teórico solamente, sino como algo real y concreto, que acontece en una vida en sociedad. La cultura que se asimila a través de las prácticas verbales más cotidianas tiene una dinámica que emprende el sujeto cuando se relaciona intersubjetivamente. En tanto que el lenguaje se presenta en varias direcciones tales como: Desde lo social hacia el individuo y en sentido contrario, además del diálogo entre sujetos y el que se presenta como analítico reflexivo de manera subjetiva, en otras palabras el diálogo ensimismado.

El lenguaje, Cros lo define como el conjunto de prácticas discursivas que responden a manifestaciones sociales concretas, a su vez, dichas prácticas son las que permiten la creación de la sociedad, bajo la forma de un conjunto de instituciones e ideales sociales que se interiorizan, los cuales, no son más que unos símbolos compartidos por los integrantes de una comunidad, que a su vez, harán posible el advenimiento del sujeto.

En este orden de ideas, la intervención de las prácticas sociales alienaran al sujeto a su contexto vital, en donde hay una instancia en la que el lenguaje habita en el hombre para que le sea significativo su entorno; sin embargo, el lenguaje no se queda en la interpretación del mundo solamente, ya que, interviene en la creación de una conciencia del (yo) en el mundo y por lo tanto un ego, que viene a ser la identidad del yo ante los demás.

Dicho de otro modo la alienación es el modo y medio por el cual el sujeto se vincula a su entorno, es una proyección interna y externa, en tanto que, el (yo) es una forma vacía en espera de ser abarcada por el lenguaje para ser objeto de su discurso, se puede decir, que se convoca una realidad en el lenguaje en donde se representa al sujeto.

Así llegamos a la definición de sujeto cultural, entendido como un espacio proyectado de identificación, cuando hablamos del (yo) hay que tener en cuenta una doble función, ya que, hay una conciencia de sí y una representación de lo que soy ante los demás, cuando se anuncia o se dice una historia hay una representación que se remite y se comunica, de modo que, se crea un discurso intersubjetivo que se hace de la cultura, la cual, es el agente de identificación y no el sujeto en sí; sin embargo Cros no propone una división en el sujeto y la cultura, sino que hace un paralelo sujeto-cultura, que será la base de son concepto de sujeto cultural “El sujeto cultural se refiere a un espacio complejo heterogéneo, conflictivo a una totalidad dentro de la cual los elementos dominantes alternan con otros” (Cros, 2003, p 28)

En este orden de ideas, la identificación es un proceso en donde no se para de autoconstruir, y el hecho de que el sujeto busque un espacio para su manifestación social en la identificación, no es simplemente hacer una copia de lo que ve en el otro, ni la determinación que hace una cultura de una persona particular, lo que sucede, es que se hace una apropiación de lo que se ve en el otro y en la cultura, que es lenguaje en forma de herencia. Hay una relación profunda y no consciente entre el sujeto y su entorno; sin embargo, esta relación no es un condicionamiento, en el cual el sujeto adopta una posición pasiva ante el

discurso que le llega, de ser así, la sociedad sería una masa homogénea, pues todos reaccionarían de igual manera ante un estímulo externo.

Para tener una idea más clara al respecto Edmond Cros, da el ejemplo de la colonia en América, en donde se advierte que aun cuando los indígenas recibieron el cristianismo a la fuerza, no ocurre el hecho de reproducir un cristianismo absolutamente similar al de Europa.

En esta determinación que no tiene unas consecuencias positivas ni predecibles, necesariamente se crea un ideal del yo, que es una instancia, a la cual, el sujeto se conduce, de modo que hay una instancia que regula, Cros habla de un lugar de encuentro en donde se comprende el diálogo con el otro, bajo la forma de una relación que me sujeta a crear un grupo de valores que hagan posible la construcción del un yo. Esta instancia que permite la autorepresentación usando la impresión que otros me han causado, ocurre en un espacio interior que adopta un discurso que posibilita la definición del ego, en el escenario donde voy a actuar.

Las representaciones que tenemos de cómo asumen el mundo los demás, permiten hablar del ideograma “Definiré el ideograma como un microsistema semiótico ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso” (Cros, 2003, p 112) esto es una imposición en el discurso social es lo que se establece para regular el funcionamiento de una estructura social, en donde los valores del ideograma no son necesariamente permanentes, ya que, dependen del contexto de una determinada sociedad.

Sea como fuese el ideograma es una estructura funciona bajo el carácter de herencia, cobra gran importancia en la memoria, ya que, permite una construcción del presente a partir del pasado. Se construye una identidad con el peso de la historia, la religión, las tradiciones, así como del idioma que sobre todo es el que deja ver la dinámica de la herencia “el lenguaje es por lo tanto en el pleno sentido de la expresión, el primer patrimonio de cualquier sujeto individual o colectivo” (Cros, 2003, p 118)

El lenguaje permite al sujeto acomodarse a la cultura en donde, el sujeto entra en acción con el patrimonio que le brinda la cultura para el que la interprete.

Si hemos logrado llegar a una afirmación de lo que es el sujeto dentro de una comunidad, también, está latente la alteridad y el problema que hay, no sólo en el lenguaje, sino, en la estructura de lo que somos, y que evidencia al momento de enfrentar lo desconocido, de hecho no podemos nombrar lo desconocido más que a partir de lo conocido.

Cuando Cristóbal Colón, sin saber con toda certeza lo que le había ocurrido, ve un mundo extraño ante sus ojos; ante la imposibilidad de explicarse lo que pasaba, define lo desconocido a partir de lo que conocía, porque necesita explicarse ese acontecimiento trascendental que estaba pasando en ese momento y que no podía dejarlo sin nombrar.

América ofrecía una nueva oportunidad para fantasear, así, Colón uso una hermenéutica que solo permitía una interpretación que se da desde su ser histórico, en este sentido, es paradójico ver en un mundo diferente, la imposibilidad de adaptación para afrontar lo diferente “no existe un yo sin un tu y todo monologo interior implanta un tú, que no es sino otro yo mismo” (Cros, 2003, p 54)

Así se conforma un sujeto colonial, el que no da representación al otro, a lo híbrido y diferente, en este orden de ideas, eso extraño no podía ser más que satánico, lo que proviene del terreno de lo ambiguo, del mundo de adivinanzas profanas y caníbales, no tuvo más función que representar lo macabro, el hombre español no pudo ver la verdadera identidad del nuevo mundo, por ende no se creó una nueva practica verbal para afrontarlo. “Este sujeto colonial produce un discurso estereotipado que representa los valores de la cultura masculina, caballeresca y cristiana” (Cros, 2003, p 46).

El ideal del (yo) con el cual carga el español, funciona en la historia como un espacio de encuentros, es una construcción que se dio en el diálogo a lo largo de la vida, y que tiene en cuenta las virtudes que reprodujo en su mundo, pero que,

obliga a un tu a ser como un yo, además con la determinación de que el que habita el otro mundo no puede ser mi semejante.

En la intersubjetividad se construye en un ideograma “Definiré el ideograma como un microsistema semiótico ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso” (Cros, 2003, p 112) Es decir, se forma en un discurso social donde los valores del ideal de ser fluctúan con las circunstancias históricas.

Esa cultura fluctuante se expresa en textos que permiten un lugar común al pensamiento del sujeto trasindividual “Un texto no se organiza en torno a lo que fue, sino en torno a lo que soy como sujeto cultural” (Cros, 2003, p 120) se da un movimiento por parte del hombre hacia su identidad en la sociedad, ya que, se interioriza un texto que podemos llamar imagen del mundo con todas las implicaciones de sus discursos.

Esta proyección del sujeto trasindividual cierra la posibilidad de un sujeto más auténtico, en la medida que se usa irreflexivamente “la inaprehensible subjetividad viene a perderse en esta autentica estructura social de formas vacías que están a la espera de ser asumidas por una instancia de discurso” (Cros, 2003, p 54) así, por más clara que pueda ser una ideología, siempre está llena de múltiples vertientes y contradicciones entre lo enunciado y la acción “Toda representación, ofrece tesituras heterogéneas más o menos complejas, espacios de conflictos, trayectos de sentido, trazados ideológicos donde se vuelven a repartir las marcas del sujeto y los indicios de socialidad” (Cros, 2003, p 132) Esta dificultad nace del desocultamiento que hace el sujeto de su contexto vital en medio de la polifonía del mundo, y más aun cuando la historia y la sociedad son textos para interpretar y vincularse. De esta forma, el sujeto con su carácter de lugar de encuentro, se puede ver confundido entre un mar de información que no le dará tiempo para preguntar sobre la manera como este aprehende la imagen del mundo, dejándose en el olvido, con el fin, de ir tras un discurso que le permita participar de la sociedad

### **2.3 Categorías textuales en Edmond Cros.**

Al examinar un discurso se hace evidente que este contiene conjuntos de enunciados, que conforman una multitud de acontecimientos que pasan de ser existenciales a discursos que están claramente delimitados; un ejemplo claro puede ser el discurso psiquiátrico. Aquí se establece un tipo de relación entre objetos y la manera de enunciarlos, estas relaciones que determinan los discursos que están delimitados, a su vez, por un grupo social que define normas sociales de tal forma, que se asume un lenguaje propio que busca dar diagnósticos de posibles enfermedades o de condiciones mentales de las personas.

En este orden de ideas, cuando ya se tiene un nuevo lenguaje este inmediatamente se integra a la práctica social “Al establecer relaciones discursivas entre todos estos elementos el discurso forma el objeto del que habla y accede él mismo al status de práctica discursiva” (Cros, 1986, p 59)

Todo el tiempo se presenta la formación y deformación, el aparecer y desaparecer de una pluralidad de objetos que pueden ser posible referencia de un discurso, el cual, no es un entrecruzamiento de palabras y cosas simplemente, pues, en este cruce se produce un sentido.

La práctica discursiva tiene una relación profunda con la historia, de este modo, hay acontecimientos irreductibles a la lengua y el habla, a esto lo define Cros como, un sistema de relaciones no establecido en una conciencia en sí misma, es decir que la práctica discursiva implica al individuo en relación con el discurso delimitado por condiciones temporales y espaciales que definen el contexto de un campo discursivo.

Las condiciones históricas de posibilidad emergen como objeto de un discurso delimitado, así mismo, no se puede hablar de cualquier época haciendo referencia a cosas que no le son propias, debido a las mutaciones que afectan las instituciones y por ende a las prácticas sociales; no obstante, ante la necesidad

de volver a mirar el pasado, tras la crisis de la historia, se genera una suspicacia por el discurso y su formación social, por ejemplo, la búsqueda del materialismo histórico por una comprensión de la dominación de un modo de producción. Esto ocurre a partir de estas condiciones sociales e ideológicas que se transforman en relaciones, a partir de lo textual. “El sentido de una palabra no existe en sí mismo sino que está determinado por las posturas ideológicas que intervienen en el proceso social histórico en que se producen” (Cros, 1986, p 63)

La formación discursiva se presenta en varias formas: un sermón, panfleto, arenga, y de muchas otras formas; lo determinante aquí, es que esta característica, se debe a una construcción de sentido, en otras palabras, se halla la ideología en el lenguaje.

Bajo esta forma la ideología interpela al individuo, que toma el carácter de sujeto al mismo tiempo que es agente de prácticas sociales, es así como llegamos a lo que determina, lo preconstruido definido como construcción externa anterior, en estas circunstancias el sujeto se identifica consigo mismo por medio de un interdiscurso y un intradiscurso, que pueden causar un efecto ilusorio de autonomía, bajo este supuesto el sujeto se integra al discurso.

La interioridad está determinada por el exterior, así, identificarse consigo mismo es hacerlo con los demás en el marco de una formación discursiva. Los sujetos dominados, no en términos políticos, se reconocen entre sí como espejos, se crea una perspectiva colocando el yo que habla en el lugar del tu que escucha; de manera tal, que se construye un interdiscurso muy cercano al intradiscurso.

Estas dos características del lenguaje se forman y relacionan dentro del campo de lo preconstruido, que se manifiesta bajo la forma de ideología dominante. El uso del lenguaje en el reconocimiento, no sólo define lo semejante, también juzga lo que se sale de la propia lógica, enfrentado al sujeto como víctima, al renegar de sí mismo.

En este sentido una enunciación por sí sola no tiene una unidad de análisis para la sociocrítica, la autoprofanación y la autohumillación necesitan de una difracción de la conciencia, como se da en el caso de la novela picaresca que problematiza la interpelación ideológica. Los enunciados por si solos, sólo pueden llegar al nivel

de un discurso, pero, en la medida que la escritura y la practica discursiva enlazan unas prácticas sociales con otras, crea un *Todo complejo dominante* haciendo que el interdiscurso se vuelva un espacio de conflicto hecho de formaciones discursivas que establecen intereses sociales diferentes y contradictorios, como por ejemplo, relacionar lo familiar con procesos económicos sociales o los sucesos del estado con la religión, así, la individualidad de sujeto como una perspectiva que se enfoca desde un punto de vista, me remite a lo construido de manera subordinada.

Las prácticas ideológicas específicas que se muestran en las tradiciones abarcan la producción literaria., de modo que la formación narrativa crea una relación de lo determinante con lo determinado, esto sin establecer una relación formal.

Lo que se halla inserto en un sistema verbal que funciona subjetivamente, está condicionado por la ideología la cual tiene un carácter empirista y otro especulativo. El primero es un proceso de producción de sentido que deja ver bien claro lo significativo; mientras que el segundo, es permitir al sujeto una identificación de estructuras sociales-ideológicas que crean la ilusión de que el origen de las ideas es la subjetividad, si bien, en primera instancia hay un mecanismo de sometimiento ideológico, todo toma fuerza en un segundo momento cuando la construcción verbal da testimonio de lo primero.

La identificación de la subjetividad con el discurso deja huellas localizables a nivel de lo construido bajo la forma de juicios explícitos, racionalizaciones, normas, valores y modelos que hacen participar al sujeto como agente de practica social; sin embargo no está de más, aclarar que aquí no estamos hablando de tiranía ni de dominación política, sino, de la forma en que se adhiere el sujeto a la sociedad, la cual, implica una subordinación para la participación. Las maneras y los fines con que las sociedades usan este recurso no es objeto de esta investigación.

En cuanto a la semiología de lo ideológico se nota una aparente contradicción en primera instancia; por un lado se puede señalar marcas de los discursos en el sujeto trasindividual, articulados en forma discursiva, mientras que por el otro lado la literatura se muestra como algo no reductible al discurso. Para conciliar

estas diferencias Cros explica los discursos desde dos niveles de trazados ideológicos que no funcionan de la misma manera. El primero imprime en el texto correcciones de un sistema modelizante secundario, en tanto que el segundo inscribe en el texto intereses sociales contradictorios que corresponden al conjunto de una formación social. Estos dos niveles actúan entre sí uno sobre el otro, los elementos del sistema modelizante son vectores de escritura que sirven para generalizar espacios textuales que pueden ser abordados en un texto que forma o deforma a manera de texto o ficción. Cuando se difunde el discurso de un sujeto trasindividual determinado, el cual, tiene su significado dentro de un marco ficcional; al tener un lenguaje figurativo a la mano, el texto se priva de una coincidencia accidental pues el uso del lenguaje organizado y argumentado hace de la escritura una manifestación socio-histórica.

La ideología materializada se determina a partir de representaciones sociales-históricas; más que una existencia conceptual o ideal tiene una realidad existencial, ya que, hacen parte de una práctica cotidiana de la vida, esto se puede evidenciar en el hecho de asistir a una misa o celebración familiar, solo por citar dos ejemplos.

Lo importante es ver que en todos los niveles de la vida social, los modelos de comportamiento se materializan a través de los valores propios, contextuales de cada lugar. Debido a esto en la narración se puede generar una transmisión de lo existencial a lo narrativo, que no en todos los casos, se da de manera no-consciente. En el contacto entre conciencia receptora y emisora se crea un nivel de verdad incontestable, que se muestra como comportamiento de referencia, es decir, que se establece una conciencia colectiva materializada en valores propios, en este orden de ideas, en la semiología que instaura un arduo trabajo al momento de reconstruir esa infinita red de signos que se esconden en las prácticas ideológicas.

En virtud de lo anterior se debe empezar por el hecho de que la relación entre el habla y el escucha nos remite a un doble punto de vista, y en esta doble condición las referencias textuales toman una naturaleza transhistórica que se presenta en

rituales diversificados, cada uno de ellos con lugares que le son comunes y que al a vez se entrelazan.

Dentro de estos parámetros; la represión es un ritual social de advertencia, el cual, se basa en algo que resulta deseable o apetecible como fin, esto se puede ver en la inquisición y el orden carcelario del siglo XVI en España. La cárcel se entendía como piadosa para el alma del hombre, además, la misericordia de Dios estaba en el castigo, de este modo se mantiene un orden en la cárcel, sin embargo, más ampliamente se mantiene la solides de un estado teocrático.

La autohumillación del ajusticiado muestra una coherencia entre el acusador y el acusado, basada en el deber ser, esta exigencia, aunque contradictoria, no suscita una problemática de sentido, pues, si tomamos una frase perteneciente al contexto referido, a saber: *La misericordia de Dios se mide por la vara de su justicia*. Podremos notar la capacidad de adaptación de la ideología en realidades sociológicas contradictorias. El condenado llega a bendecir su suplicio, cuando asume el arrepentimiento y la culpa, el fracaso del yo ideal, sede ante el que juzga, esto se debe, a la presunción de un orden mayor que escapa a la ley de los hombres, el cual tiene la capacidad de la última palabra. Este discurso se entiende por encima de los demás discursos, pues, no es obra del hombre, sino que es la verdad absoluta que determina todo lo demás, en términos del análisis, podemos decir que es una categoría textual superior.

Las construcciones textuales también llegan al relato y al personaje dentro de una narración lo cual nos remite a analizar la narratología según la postura sociocrítica de Cros quien hace una distinción entre fábula, entendida en un primer momento como material. Por su parte el sujeto, organiza el material perdiéndose éste en la descripción de acontecimientos, es así como llegamos a una narración-discurso. En la narración se distinguen tres niveles, el relato entendido como enunciado narrativo oral o escrito que asume una serie de acontecimientos, que son, la historia en forma de sucesión de acontecimientos reales o ficticios que constituyen un objeto de discurso y el acto de narrar considerado en sí mismo.

En un primer momento hay una instancia de enunciación que produce un relato que soporta una historia, así, el texto narrativo supone un interrogante ¿el texto narrativo es producto del narrador?

El texto se divide en lo que se cuenta (Ficción) y la manera de contarlo (Narración) no obstante, la narración no es un acto reducido de organización de información preexistente, pues, el acto de narrar es creación de ficción que valoriza la teatralización de un acontecimiento capaz de darse forma a sí mismo. Cuando se encuentra el material narrativo se plasma en la escritura una historia-ficción que no reproduce un esquema previo; si bien, hay un todo de preexistencia, la narración toma forma bajo su coherencia, en donde el escritor toma el papel de narrador. Igualmente el análisis del relato tampoco es aislable, ya que, si se adopta un punto de vista delimitado por la semiología, el texto es un signo que hace las veces de intermediario entre un destinador y un destinatario.

El sentido de la historia no es tal absolutamente fiel; sin embargo, esto no impide la presencia de significado y de sentido, es decir, que tenemos un nivel de comunicación más allá de lo textual y lo lingüístico-formal. El hecho de que sea un texto de ficción, no quita la posibilidad de hallar una creación con carácter histórico.

El sentido interno de la narración está definido por marcas textuales que se pueden considerar como la herencia del narrador, por eso, se habla de instancia narrativa, la cual, muestra puntos de focalización en una voz móvil, es así como nos damos cuenta de que la fábula no es material del sujeto “la fábula no es el material que sirve para formar el sujeto, sino que es producto de este” (Cros, 1986, p 145) el relato más que organizar la historia lo que hace es dejarse formar por ella.

Teniendo en cuenta lo anterior es preciso no confundir la ideología que opera en la narrativa con la narrativa “Si el relato no tiene existencia anterior a la del texto, tampoco tiene sentido fuera de él. Separado de toda forma textual, no sería sino una serie de acontecimientos desprovista de significación auténtica” (Cros, 1986, p 145) en este orden de ideas podríamos decir que el centro de la narración no es el relato, sino el texto preexistente.

Dentro de la narración el personaje tiene una compleja configuración, debido, a que es un actor en forma de elemento funcional del relato que asume una posición narrativa.

En segunda instancia, su configuración se confunde en el conjunto semiótico de marcas textuales múltiples, en otras palabras es un signo entre signos. En tercera y última instancia, el personaje es producto de una escritura, esculpido en el mismo material de lenguaje de los otros elementos de la ficción, es decir, que es parte del tejido textual.

Estas tres categorías mencionadas, están atravesadas por trazados ideológicos infinitamente complejos; sin embargo, esto no es impedimento de la construcción de una episteme el trazado ideológico juega un papel muy importante en la configuración de lectura que crea la ilusión del personaje. Si tomamos como ejemplo el personaje de Ursúa de la novela homónima de William Ospina, notaremos un código eje de la naturaleza de la ideología de la época que se sugiere en esta obra, de modo que el mensaje de Dios define lo bueno y lo malo, es decir, que hay un significante que significa y la ficción narrativa que integra a este mundo codificado y determinado en su lógica, en este universo donde hay una episteme incontestable que se da bajo el lenguaje, y que se asume desde la imposibilidad de sobreponerse a él. La omnipresencia de la analogía como categoría de pensamiento configura el ser trágico en la obra de Ospina; la adecuación de los trazados ideológicos define al sujeto histórico y el sujeto de la narración, es más, tienen el mismo espíritu. En cuanto a la narración, se puede notar en la adecuación entre signo y objeto, la creación de una relación de dominio ideología-sujeto, que se hace latente en el lenguaje “Una concepción del lenguaje que no hace de las palabras signos separados de lo que designan sino verdaderamente la signatura de las cosas” (Cros, 1986, p 154) Así es como se conforma una visión de mundo, que relaciona al sujeto con el mundo; que es más, se conforma en lo más profundo del sentido si no hay una ruptura epistemológica. Esta condición define al sujeto, que toma un carácter trágico al no poder cambiar su condición para poder estar por encima de su condición para enfrentar nuevas situaciones que le demandan adaptarse a una nueva vida.

### **3 La verdad histórica en el arte desde la categoría de juego en Gadamer**

Una vez visto el análisis del historicismo y el efecto de la inadecuada comprensión de la historia en el sujeto, nos trasladaremos a la ejemplificación de la afirmación que sustenta esta investigación, a saber: la presencia de verdad histórica en el arte, en este sentido veremos a través de las obras *Úrsua*, *El país de la Canela* y *Los caminos del hierro y la memoria* de William Ospina cómo se hace latente una realidad histórica que puede conducir al autoconocimiento en el arte.

#### **3.1 La obra de ficción como registro histórico en Edmond Cros**

En la sociología de la literatura se trata la dificultad, de poner en función de la sociedad un análisis literario que ubique al autor en una posición ideológica, esto suscita una dificultad, ya que, la mayoría de los autores no quieren ser identificados con movimientos sociales, de modo que, se presenta una actitud renuente hacia este tipo de estudio; sin embargo, se deja abierta la cuestión de cómo se refleja la sociedad en un autor.

De este modo las diferentes propuestas estéticas han sido objeto de análisis, por parte de la sociocrítica, a fin de encontrar en ellas vestigios de trazados ideológicos, en este orden de ideas, la sociocrítica ha encontrado en diferentes autores la capacidad de conducirse de manera auténtica a su contexto vital “La creación cultural como una vía de acceso privilegiada a categorías universales, abierta por espíritus excepcionales, será, por el misterio de la inspiración, incomprensible en cuanto a su génesis, imprevisible en cuanto a su destino” (Cros, 1986, p, 12)

En contraposición de lo anterior, podemos ubicar el espíritu burgués que considera que el arte se desarrolla al margen de lo social, por su parte, el neopositivismo esquemático tiende a explicar todo desde un sólo fenómeno social; no obstante, la dificultad en cuanto al despegue de esta perspectiva de análisis se dio por la valoración de temas extratextuales en donde el status económico y profesional son objeto de análisis del impacto social de una obra, pues, se relaciona el valor histórico de la obra con la composición del público que la ve, además, hay que tener en cuenta, el hecho del aislamiento, que se presenta en

estas consideraciones, pues, tras la masificación del arte el autor queda aislado del público.

Por su parte Edmond Cros reprocha la actitud de separar la crítica estética del enfoque sociológico, dejando de lado, el uso de los aspectos extratextuales sólo para efectos de mercadeo, para Cros el valor de la obra literaria no radica en determinado valor estético, sea burgués o popular, pues está en lo social, es decir, en la comprensión en la ficción de procesos sociales. El acto literario no es algo ya en sí sociológico, pues, sólo al momento en que se interpreta y se escucha como movimiento que nace de la reflexión, la obra literaria toma el valor de documento histórico sobre la realidad de las sociedades, incluso, sin importar que sea un texto trivial, aún estos, son reflejo de un comportamiento que se puede considerar como social.

En la producción de modelos sociales, no se opera a nivel de contenidos sino a nivel de estructuras, aquí lo dispendioso de la tarea es ver más allá de lo aparente, de la pretensión de pensar que el traslado de social a lo estético es simplemente un cambio deductivo.

Por otro lado, es falso creer que el escritor no puede brindar información como el periodista o un historiador, no obstante, al asumir esta postura; no es prudente pensar de una manera positivista en el paso de lo social a lo estético “A nuestro entender no se trata de negarle al texto de ficción, la función informativa, sino más bien de dar a esta función su especificidad” (Cros, 1986, p, 12) así, si consideramos al arte como el mejor conservador de información, no se puede pasar por alto la estructura lingüística del texto; sus palabras escogidas y la materialidad, pues lo verbal está atravesado por una condición histórica; también, es preciso examinar fuera de la función denotativa, para ensanchar lo literario y poder ver un objeto puro de acontecimiento de carácter social.

En cuanto al análisis tradicional-sociológico de la literatura Cros demarca su investigación partiendo de lo dicho por L Goldmann y el estructuralismo genético. En esta teoría el sujeto trasindividual tiene un carácter estructurado de comportamiento intelectual, en donde, el hombre es entendido como un ser dotado de lenguaje que aparece en la vida social y se vincula a un colectivo dentro de un

gran número de sujetos colectivos diferentes. Este hombre es constituido por un inconsciente que no tiene una certeza sobre el lugar que ocupa este en la sociedad.

La visión de mundo del sujeto colectivo es una abstracción que no implica que haya un individuo con conciencia relativa en cuanto a orientación de su propio sentir, razón por la cual, no se llega a una coherencia integral “La conciencia real es, en efecto el resultado de los múltiples obstáculos y desviaciones, que los diferentes factores de la realidad empírica presentan e imponen a la realización de esta conciencia posible” (Cros, 1986, p, 23)

Aun cuando la conciencia, no sea plena es posible una determinación de las circunstancias históricas que generan acciones de grupos sociales, teniendo perfectamente claro que la conciencia varía de un individuo a otro, además, los creadores de un verdadero acto narrativo son los que tienen una conciencia más amplia, son los capaces de expresar de manera coherente la conciencia colectiva. La visión de mundo sería la que tiene que encarnarse en una estructura literaria capaz de mostrar una totalidad irrealizada en lo real; los sentimientos, aspiraciones y demás expresiones de un grupo estarían en la obra al momento de representar la visión de mundo.

Ahora bien, para hablar de autonomía en la obra literaria, tenemos en cuenta lo dicho por Edmond Cros “hablar de autonomía, aunque sea relativa, sólo es concebible si se admite el doble valor simbólico y mercantil del objeto cultural “(Cros, 1986, p 37)

Si se tiene en cuenta la consideración de Cross en cuanto a la producción restringida, que hace referencia, a una producción independiente de la producción de competencia, la cual, está casada con las normas del mercado, tenemos entonces, acceso a una teoría que demarca el quehacer del escritor.

La producción restringida fijaría un desprendimiento del objeto cultural, si se entiende que la naturaleza del arte se hace cuando se asume una posición antagónica y no se remite solamente al simple hecho de beber de la sociedad, en otras palabras, se produce una crítica.

En los movimientos y las corrientes de pensamiento se ha reflejado un espíritu de competencia en el ejercicio de la escritura, de este modo, los entes sociales pueden asumir un trabajo en la creación de textos.

También, se puede dar una alternativa por medio del contradiscurso en la producción de textos, lo cual, genera un movimiento que muestra dos facetas, una realidad social que se difunde en el ejercicio de la escritura y un discurso que esta por fuera de la ideología del momento. En este orden de ideas, se plantea en primera instancia una autonomía que radica en la capacidad de producir y reinterpretar las determinaciones de la sociedad mediadas a través de la religión, la política y los diferentes entes sociales. En esta situación de ambigüedad, debido a la polifonía del entorno, el sujeto se reivindica en su autonomía “dentro de este campo el sujeto vive y se reivindica su estatuto como autónomo” (Cros, 1986, p 37) Así la reflexión de la práctica social en la literatura se convierte en efecto ideológico; sin embargo, ante la capacidad de creación literaria, Cros advierte un apéndice, en cuanto a la actividad del escritor, la cual, se ve solo enmarcada por un criterio de elección, a saber: la búsqueda de la originalidad en su propuesta estética.

Si partimos del hecho de que la literatura es un aparato que conforma una práctica social, dentro de la cual se puede generar una contradicción con respecto a una clase social, se debe tener en cuenta que esta es la base de lo que Cros llama ideología y sus aparatos ideológicos.

El texto literario es un resultado de contradicciones de un sistema cultural, así, en la cultura se manifiesta un uso de la escritura con el fin de ocultar la dominación de las directrices ideológicas bajo el pretexto de la universalidad, de este modo, en la literatura no podemos hablar de un acontecimiento que se reduce a la descripción de un hecho meramente ficticio o real, ya que, se puede notar una referencia externa al discurso o dicho de otro modo la referencia halagadora de una realidad, no obstante, el ejercicio literario también puede tener unos efectos que obedecen a fines totalmente diferentes, por ejemplo, en medio de una realidad englobante y universalista, aun se ejerce una escritura crítica que demuestra libertad de pensamiento.

En el lenguaje de lo universal se resaltan las cualidades del hombre, esta es pues la base de una formación social que determina las relaciones que se dan dentro de una ideología. Hay una unificación determinante en la práctica ideológica, ya que, como sujetos estamos inmersos en la creación de un lugar, en el océano de lo social. Así, se conforma una conciencia de lo individual y lo colectivo, que esta mediada por la institución capaz de generar en el individuo autoprofanación y autocensura.

Hay un sujeto lector de un texto ideológico que enseña funciones y nos demuestra que tenemos capacidades para tomar conciencia de la lógica que dirige el discurso; en otras palabras, desde la institucionalidad, no se limita la producción de sentido, pues desde los mismos criterios que nos enseñan los sentidos ideológicos y sus proposiciones; también, emergen contrasentidos.

Cros habla del lenguaje como sistema de comunicación que está afuera pero al lado del discurso, en la medida que se recuerda el mundo real por medio de referentes, se categoriza el mundo de la experiencia y por ende se determina una primera aprehensión del mundo. Este proceso está delimitado por macrosemióticas constituidas de microsemióticas que son categorizaciones de experiencias múltiples, diversas y contradictorias, una vez son interiorizadas depende de un sujeto trasindividual o colectivo, que se conformen practicas de lenguaje que serán discursos, los cuales se difunden en macrosemióticas determinantes en la conformación de una ideología “Que es el trabajo para cada uno de los sujetos colectivos formados, por ejemplo el campesino, el obrero agrícola, el comerciante, el intelectual, el peón, el director general etc. Observemos que la única realidad en la que se halla inmerso el sujeto es la de las microsemióticas” (Cros, 1986, p 51)

A pesar de esta manera de conformar el discurso; hay situaciones que informan sobre referentes susceptibles a transmitir visiones contrarias de la misma realidad. Hablar de lo macro según Cros, es una abstracción, debido a que lo percibido en la cotidianidad de la vida es las microsemióticas que se desprenden de la macrosemiótica; aunque, podemos hablar de semióticas naturales en la literatura en cuanto a lenguaje como algo irreductible al discurso “Lo que importa es saber

cuál es la institución en cuyo marco se escribe o se habla” (Cros, 1986, p 52) la literatura se puede considerar como un sistema modelizante secundario; aquí se evidencia la unidad espiritual de un público que se remite a un lenguaje común, a pesar de que hay un sentido definido por las macrosemióticas, esto no impide que un sujeto en condición, sujeta a un punto de vista no pueda, tener una imagen comprensiva, de algo que se dice desde otra parte del discurso macrosemiótico, de este modo llegamos a ver como entre las complicadas relaciones del lenguaje entre sujetos tras-individuales, se construye un discurso, el cual, no es solamente un objeto de análisis, es la realidad a la cual el sujeto cultural se vincula, que en caso de tener en este sujeto un autor con capacidad excepcional para registrar estos discursos, tenemos que se da un paso, de lo discursivo a lo narrativo, de modo que se construye en la ficción literaria un reflejo de la sociedad.

### **3.2 Análisis del sujeto dentro de la obra de William Ospina**

A lo largo de las obras; *Ursúa*, *El país de la canela* y *Los caminos del hierro de la memoria* de William Ospina, es posible evidenciar los conceptos a los cuales hemos hecho referencia a lo largo de toda esta investigación, en este sentido, el paso a seguir es verificar cómo lo estético está atravesado por la historia, no solamente a manera de ambientación de una narración, sino que nos puede dar una referencia tan autentica como la historia sobre el espíritu de una época.

Haciendo uso de la novela histórica, Ospina nos trasporta a un mundo, que está mucho más allá del relato que algunas vez creímos por historia, si bien, no es un relato formalmente histórico, si nos permite ver en el pasado al mundo de los hombres, plagado de las proyecciones de su ser histórico que les brindaba la capacidad de interpretar su mundo.

A través del relato, Ospina aborda de manera neutral la colonia; mostrando así, un error de comunicación entre dos civilizaciones, que dio paso a la ausencia de significado.

El mestizaje, se aborda como la unión en varios trayectos de sentidos, en algunos personajes; por ejemplo, *Cristóbal De Aguilar* un personaje de *El país de la Canela* muestra confusión más que certeza, en cuanto, a la imagen propia, mediante la cual, se identifica respecto al mundo y a sí mismo. Cros nos advirtió sobre la pluralidad de los discursos, en este caso se nos muestra un personaje que crece como un español en América, razón por la cual, se ve enfrentado a sentidos encontrados “Aquel día no sólo descubrí que éramos poderosos y audaces, descubrí que éramos crueles” (Ospina, 2012 p 18). De este modo nos entregamos a un mundo de personajes impredecibles, si bien, la sociocrítica descifra la relación del discurso y el individuo, no puede descifrar la lógica del sujeto, de este modo, se puede observar en la obra de Ospina personajes impredecibles.

En *El País de la canela*, podemos seguir vestigios, de una propuesta que busca humanizar los acontecimientos de carácter histórico, como ya hemos dicho, se refleja el peso del pasado que impedía al colono comprender la realidad del mundo al que llegaba “Solo cuando se convierte en relato el mundo al fin parece comprensible. Mientras lo vamos viendo, los hechos son tan agobiantes y múltiples que no les encontramos pies ni cabeza” (Ospina, 2012, p, 101) aquí podemos evidenciar la incapacidad de adaptación ante un mundo virgen, no porque fuera en sí virgen, sino porque no era escenario hasta ese momento escenario de la civilización europea.

A partir de su llegada los españoles a América, Ospina muestra en ellos unas acciones que buscan la consolidación de un sujeto particular; sin embargo, este sujeto se ve avocado a un nueva realidad que no resulto ser lo que traía en mente “Buscando esas riquezas fantásticas todos terminamos convertidos en pobres fantasmas (Ospina, 2012, p, 49) en este sentido se define el carácter trágico de los personajes, pues buscaban lo que nunca encontrarían, pues el origen de sus certezas toma la forma de una ilusión. En este orden de ideas tenemos una no comprensión, la cual, no es impedimento para que el sujeto actué conforme a su visión del mundo, esta ausencia de significado llega incluso a cuestionar el conocimiento del colono en tanto a su sociedad, pues, si por un lado no

comprendía el nuevo mundo, por el otro, no tenía una imagen clara de su ideología europea, en términos de Habermas, el personaje de la obra de Ospina carece de autocompresión hermenéutica, la cual, implica la voluntad en la orientación del sujeto, una vez este se entiende y comprende de dónde viene su comportamiento; no obstante, el sujeto en la obra de Ospina no puede concebir una idea unificadora sobre el carácter ético de las acciones, de este modo, la idea del reconocimiento recíproco en donde unos esperan de los otros un trato similar en tanto que el otro se entiende como uno de nosotros es sólo aplicable entre los españoles.

Por otro lado, la comprensión del mundo; con todas las dificultades que esto conlleva, muestra la determinación en el sujeto en su ser histórico, es así, como en la rebelión de Pizarro se puede apreciar, como los individuos no cambiaron su forma de establecer el orden social, si tenemos en cuenta, que los colonos estaban muy lejos de la mano de la justicia de su Rey, una revuelta no sería una mala idea, o por lo menos la desobediencia; sin embargo, ninguna rebelión llega a ninguna parte, es más, el que la intentara era tenido por loco, y se le acusaba de pretenderse Rey; en este sentido podemos ver como el pensamiento del español jamás dejó de habitar los valores de su cultura. También, se muestra la no posibilidad de entender el lenguaje del otro en el sentido que el español vio en el indio una comunicación totalmente desconocida “Estos indios vivían concentrados en la abundancia de sus árboles y de sus animales, como si les llenara el tiempo la relación con savias y sales” (Ospina, 2012, p, 181)

En un momento la narración de Ospina, se ubica en el mestizaje a través de una conciencia de sí que explora el terreno de la automarginación, de este modo, el sujeto se envuelve en una realidad mediante la cual se busca la plena identificación, de manera que se configura el destierro de la historia o de la civilización.

Ospina refleja un mundo en donde el hombre actúa con una fe ciega en su pasado, la cual, le proporciona una sordera ante la voz omnipresente de una nueva tierra, constituyendo así, una figura fantasmagórica en la atmósfera de lo

desconocido. Lo nuevo increpado por un pasado, que en las circunstancias descritas en *El país de la canela* sólo podían llevar al seguimiento obstinado de lo no real. Esta idea de marginalidad de la historia presente en un sujeto que no pudo llegar al acto de comprender, no impidió que ese mundo lleno de preguntas e incertidumbre, fuese forzado a encajar en el habito del español “todo presente es el desenlace de millones de historias y es el comienzo también de millares (Ospina, 2012, p, 339)

Por otra parte en *Los caminos de hierro de la memoria*, un cuento corto en el cual, Ospina aborda el tiempo después de la conquista, más exactamente, se refiere el siglo XIX, cuando se inicia la creación del eje cafetero; allí es perceptible el deseo de involucrarse en la historia, en otras palabras podemos decir que el colono español se quedo al margen de la historia de su sociedad y este sentimiento se quedo arraigado en lo profundo de la mente del americano, quien haciendo uso del mundo como artificio busca unirse nuevamente a la historia, el hombre americano deja el mundo de la labor para buscar el mundo del trabajo.

En Latinoamérica se tomaran las mismas ideas de un mundo mejor para los hombres “Los forjadores del proyecto civilizador latinoamericano harán suyo el proyecto civilizador occidental, buscando su realización en una América sometida” (Zea, 1978, p, 37) Pero para el hombre americano el presente se le volverá extraño; buscará alejarse del pasado, por el condicionamiento al que es sometido; sin embargo, no lograra imitación absoluta del modelo europeo, de esta manera se crea un conflicto entre lo que se debe ser y lo que se es, por eso aparece la autodenigración tras considerarse inferior y marginal ante el hombre civilizador.

Los grandes hacendados que buscaban traer la modernidad a estas tierras inhóspitas la transformación que traían los ingleses como un tesoro exclusivo de sus manos.

Del mismo modo que en la colonia española, se genera un conflicto, que vas más allá del enfrentamiento entre dos actores, pues, se pone en relieve la capacidad del hombre para lograr sus propósitos, sin pensar por un sólo momento si estos

son adecuados o no. “Lo que vemos aquí fue la lenta, inevitablemente violenta, población de las tierras centrales: colonos contra indígenas, terratenientes contra colonos, todos contra la naturaleza, y la naturaleza contra todos” (Opina, 2013, p, 56) así en esta revuelta se empieza un proyecto para construir un país moderno, que tendría que enfrentar un orden social ajeno al de la modernidad.

Las posiciones encontradas desembocaron en guerras y en una confusión que no permitió ningún movimiento hacia alguna directriz “Porque aquí cada pueblo guarda una historia, cada camino significó una hazaña y cada tecnología dibujo una promesa, pero también cada olvido y cada negligencia labraron para muchos una catástrofe” (Ospina, 2013, p, 56)

Ahora bien, si consideramos la ideología como algo material dirigido a la constitución de papeles sociales que hacen posible adoptar una determinada actitud frente a las normas de un grupo social, notaremos que, en las obras de Ospina se refleja un sujeto que recibe una trasmisión a nivel no-consciente de toda una serie de influjos y predeterminaciones que les dan sentido a las relaciones dentro de la sociedad.

Hay una conciencia receptora como emisora que materializa los valores, y es así como se manifiesta la fuerza del discurso que afecta al sujeto. “Una trama de referencias textuales y de normas; esta práctica discursiva de naturaleza transhistórica, se escribe en el seno de prácticas rituales” (Cros, 1986, p 76). En cuanto a la narración se puede interpretar que hay un descubrir de la ideología y del discurso, en palabras de Gadamer hay un conocimiento de los prejuicios.

Hasta aquí hemos visto cómo en la novela histórica yace la historia vista de otra forma, lejana a los relatos poco interesados en la realidad del hombre, de modo que se deja el mundo de los héroes y de los barbaros, para hablar de un relato de hombres con propósitos anclados en un pasado que les muestra el futuro.

La narración no toma partido, para defender al indígena o al español, más bien, nos cuenta de una manera neutra como se manifiesta el hombre que carga una pesada comprensión aislada así como imprecisa de la vida, pero en esos

momentos cierta y contundente para los personajes, además de su única herramienta para enfrentar lo desconocido, en la voz que nos muestra Ospina hay un sujeto plenamente sometido a su historicidad.

De otro lado respecto a la novela Ursúa de William Ospina, se puede ejemplificar la manera cómo se va construyendo una identidad en el lenguaje, cuando Miguel Díez de Aux le contaba esas historias aventureras de unas nuevas tierras al occidente de la vieja Europa a Pedro de Ursúa reforzó sus ambiciones personales basadas en la imagen de un mundo que otorgaba admiración a los hombres que demostraban su valor ante Dios y en favor de la corona “nadie más hábil en el arte de volcar las circunstancias a su favor, de hacer que los demás actuaran creyéndose libres cuando estaban bien manejados por su inteligencia” (Ospina, 2012, p 113) es así como se construye un personaje que está totalmente entregado a lo que es propio hacer según la forma de comprensión de sí dentro de la sociedad a la que pertenece, en este sentido, decidir venir a América a enfrentar ese mundo extraño y pagano, es un acto loable para un hombre que busca dejar un buen nombre para la posteridad.

Pedro de Ursúa es un personaje que está atravesado por su sociabilidad, la cual, no nace de una manera arbitraria, la manera en que emerge el personaje en la obra permite comprender, que atrás de sus acciones hay todo proceso por medio del cual se llega a constituir una relación coherente con el mundo de la acción. El hecho de tener un fuerte apego hacia la conformación de una buena reputación, motiva una búsqueda de honor y riqueza, claro está, que no se puede llegar a cualquier costo para construir un buen nombre, ya que, estamos hablando de una sociedad católica, en donde los preceptos, motivan a los hombres a ser imitadores de Cristo.

En este sentido, el hecho de que haya una vinculación al discurso, no significa que se presente un actuar limpio conforme a los preceptos del catolicismo, es así, como en esta obra podemos ver la dificultad en lo referente al sentido de coherencia, pues cómo se puede entender que en nombre de la misericordia, se llegue a emprender acciones totalmente contrarias a estos ideales.

Una inextinguible sed de riquezas alimentada por el mito del dorado daba refuerza a la empresa de emprender la búsqueda imparable de riqueza. “Allá pensaban ellos, estaban las tierras arduas y ríos salvajes, las bestias carniceras y los pueblos rebeldes; en la sabana estaba la tierra dócil y el clima sano, miles de servidores sujetos en las encomiendas y la Europa silvestre floreciendo bajo una llovizna otoñal” (Ospina, 2012, p 113) de este modo toma un carácter híbrido el sujeto en la obra de Ospina, en tanto que genera imperativos, que van en contra de las lógicas de las prácticas de lenguaje propias de su sociedad.

El problema de la ideología en *Ursúa* de Ospina es análogo al efecto de la nacionalidad, en este orden de ideas, se refleja en la obra la ausencia de la voz del sometido, igualmente, se aprecia cómo el español ante el hecho de ver lo extraño como pagano, simplemente justifica su conquista, a partir de esta impresión, de modo que se ve resuelto a desconocer al otro.

En este orden de ideas, sólo había una dirección en el nombramiento de los acontecimientos, de modo tal que por parte de los españoles se nombra lo acontecido, por lo cual, ante la inexistencia de una opinión por parte de los indígenas no queda más remedio que la ejecución de la violencia, cuando el personaje de Ursúa buscaba la guerra ya sabía bien lo que quería. “Por eso amaba tanto la guerra. porque sentía que en sus vórtices era posible ser brutal sin dejar de ser un caballero, y tal vez por eso lo tentaban más las guerras contra los infieles, contra indios y esclavos, porque su dios lo autorizaba a toda crueldad mientras no estuviera atentando contra sus semejantes” (Ospina, 2012, p 378)

El hecho de valorar lo particular como universal generó una gran sobreestima por parte de los españoles, lo cual, no es otra cosa que la falta de comprensión, pues, se da un significado a la acción que está por fuera de cualquier interrogante sobre su propia legitimidad, asimismo las prácticas verbales asimilan esta condición “Tormentos que los conquistadores llamaban trabajos de sujeción” (Ospina, 2012, p 178) no obstante, estos trayectos de sentido como de la autoridad de la corona de los españoles no eran aplicables y permanentes, en ocasiones no todo se arreglaba bajo el amparo de las reglas, ya que, fueron muchas las disputas entre

ellos por la disposición de las encomiendas “Aquí nada pueden los títulos si no están respaldados por la fuerza” (Ospina, 2012, p 191) de este modo hacemos referencia al hecho de defender los territorios ya conquistados, de algunos otros exploradores en busca de su suerte, mostrando así que no sólo cargaron con un pasado útil, también trajeron los viejos problemas, propios de su cultura generados por la contraposición de discursos.

Si observamos con detenimiento lo dicho por Habermas, encontraremos que el sujeto en la novela *Ursúa* de Ospina, afloran toda esta serie de tipificaciones, en el sentido intersubjetivo. Existe un tú y un yo en donde el tú tiene un trato, que brinda no en todas las ocasiones da la misma dignidad que al yo, no está de más recordar que las ideas de superioridad en el viejo mundo son muy antiguas. En *Ursúa*, se puede notar, una inclusión del otro de una manera utilitaria, si bien hemos hablado del hecho de que no se da un reconociendo del otro, esto no impide que este sea incluido, en el sistema social del que domina, en palabras de Habermas hay una inclusión no niveladora y por ende una cosificación del otro en su alteridad.

En cuanto a la pregunta de la responsabilidad moral del colonialismo es evidente que en las obras de Ospina no hay por parte del sujeto colonial un problema moral, pues, en su construcción social, a propósito de una visión de mundo, no hay reproches ante el hecho natural de tener esclavos y súbditos. No hay una norma que obligue al sujeto a cambiar su manera de actuar, un ejemplo de ello se da cuando Bartolomé de Las Casas propone un cambio en la manera de actuar en el accionar de la conquista, pues no se habla de un cambio en el fondo, referente a la manera de percibir al otro, sino que se habla de un cambio de forma en el trato con el otro, esto no significa que haya una inclusión del otro como semejante, pues, sigue siendo alguien que no es como debería ser.

En este orden de ideas podemos llegar a un concepto usado por Leopoldo Zea, el cual es *El peso de la historia*. Este concepto es perfecto para entender como la conformación de la sociedad a través de las prácticas discursivas afecta al sujeto, en la medida que lo condiciona según sus propias reglas y valores, es así como

llegamos al interrogante de cómo sobreponerse a este condicionamiento que hace la historia sobre el sujeto.

### **3.3 La verdad del arte en Gadamer**

Para encontrar las bases del interrogante planteado que es ¿hay en el arte una verdad histórica que permita el autoconocimiento? En este sentido buscaremos en la reflexión histórica de Gadamer la definición de conciencia estética que va ligada a la experiencia del juego y de la fiesta.

Para empezar a dilucidar la posibilidad de llegar a la verdad mediante una experiencia estética debemos observar cómo Gadamer parte del estudio del planteamiento que da Kant acerca de la teoría del tiempo y del espacio “estética trascendental” el cual, va a tener un giro, desde la perspectiva de la libertad de Schiller ya que para él, la estética es una exigencia moral ante la vida; en tanto que la pretensión de validez universal de Kant basada en la capacidad a priori del individuo para conocer se convierte en un presupuesto de contenido.

En este sentido se pasa del disfrute sensorial a un camino hacia la libertad que estriba en la capacidad de conocimiento, así, se genera una dualidad en la comprensión del arte, pues, se comprende una realidad práctica bella en su apariencia en oposición con el cultivo del instinto. Se crea una propuesta donde rigen las leyes de la belleza, en tanto que la realidad debe ser trasgredida.

En este orden de ideas, Schiller ve una educación a través del arte, que con el pasar del tiempo se convierte en educación para el arte, y en lugar de libertad moral se crea un estado estético para la sociedad interesada por el arte causando una división inapropiada entre realidad y arte.

La conciencia estética de Schiller se opone a la realidad inmediata y busca un espíritu enajenado “El dejar volar aquello que no responde ni a las propias expectativas ni a las propias preferencias” (Gadamer, 1992, p, 124)

Lo que se presenta en una sociedad, en tanto al gusto, afirma a una comunidad, de modo que, los intereses artísticos que representan los artistas son valorados por la sociedad; sin embargo, hay que concebir el arte más allá de lo determinante y la causalidad, ya que, desde la conciencia estética hay una

construcción de lo vivencial, y más que dar fuerza a los valores apreciados en una sociedad, la conciencia estética salta lo determinante y lo determinado, pues, en la conciencia histórica la obra no es el resultado de un mundo sino al contrario, es la misma conciencia la que constituye un centro vivencial que juzga el arte.

Gadamer define que la obra de arte como una vivencia estética, que radica en el rendimiento abstractivo que conforma un principio para la construcción de un algo original y vital hecho de funciones religiosas o profanas que dan significado, de modo que, la obra se orienta hacia la vivencia estética.

Los momentos estéticos que son inherentes a la significación y el contenido de la obra, pueden ser determinantes en su conformación; no obstante, la obra está más allá de una mera consecuencia "Precisamente lo que define a la conciencia estética en su capacidad de realizar esta distinción de la intensión estética respecto a todo lo extraestético. Lo suyo es abstraer de todas las condiciones de acceso bajo las cuales se nos manifiesta una obra (Gadamer, 1992, p, 126) la conciencia estética tiene la capacidad de ver en simultaneidad, pues se reúne en ella todo lo que tiene valor artístico, haciendo que también esta conciencia tenga valor histórico, en este orden de ideas, toda representación de pasado no tiene su valor en una necesidad contemporánea de representación, sino que obedece a una reflexión histórica de este modo queda en evidencia como lo estético y lo histórico forman parte de una conciencia de formación.

En cuanto a la distinción estética, hay una vuelta a la filosofía de Kant al momento de reflexionar sobre el concepto en lo estético, generando un gran interrogante al suponer un patrón unilateral al momento de abordar el arte de manera existencial, en este orden de ideas surgen preguntas como ¿Hay soberanía en la conciencia estética? si existe una abstracción ante el arte para que este sea significativo, ¿En dónde está ese valor que da el significado?

Lo significativo tiene sentido en sí mismo, pero este lenguaje está cifrado, además, nuestra percepción no es un simple reflejo de algo que se ofrece a nosotros, pues, es difícil concebir una percepción pura del modo de ser de lo que se percibe estéticamente.

Lo que se nos da, en la medida que pierde lo abstracto y se vuelve objetivo, nos permite acceder a su significatividad que será la directriz de un proceso de lectura, pues, sólo cuando se reconoce, llegamos a la capacidad de descifrar y articular para que aparezca la construcción artística.

Un motivo artístico objetivo o abstracto desde lo ontológico o lo inmaterial tiene contenido que al momento de comprender se debe tener en cuenta que hay que ir más allá de lo propiamente estético “Gadamer apuntara al carácter ontológico de la obra de arte: este no conlleva sino una experiencia de realidad, de ser y verdad.” (Lorca, 2005, p. 7)

El culto al genio estético del siglo XVIII aísla el arte, que en algunas oportunidades presenta una voluntad más enfocada en la técnica, en ocasiones, el observador debe hacer una búsqueda de algo más íntimo, de aquí la pertinencia de la comprensión que queda en manos de la capacidad de interpretación del receptor, quien no es más importante que la información de lo que se nos da.

El arte no es una conciencia pura estética, debido a que una obra recoge una manera de autocomprenderse históricamente “Por eso es importante ganar frente a lo bello y frente al arte un punto de vista que no pretenda la inmediatez sino que responda a la realidad histórica del hombre” (Gadamer, 1992, p, 138) Es así, como Gadamer ve que el arte contiene un significado, del cual, se puede comprender cuando se participa de él, superando la subjetivación. Si bien, durante el siglo XX la abstracción se vuelve una exigencia en el arte, esto se da como parte de un proceso de descripción solamente estético y aunque del arte no se esperan certezas como del tipo de las que provienen de la ciencia; la certeza del arte no puede tener menor valor.

Otro aspecto importante a tener en cuenta es la temporalidad de lo estético, lo cual, implica pensar esta determinación en dos direcciones: lo temporal y lo intemporal. Esta definición no debe confundirse formalmente con lo dialéctico pues nos referimos al algo suprahistórico que se redime en el tiempo presente con toda su plenitud, así, el tiempo verdadero (El tiempo de la obra) emerge hasta el tiempo de hoy histórico-existencial, en este sentido, se puede hablar de una epifanía en la temporalidad, que es el modo de ser de la comprensión.

El tiempo histórico es el reflejo de una experiencia humana que puede reflejarse en el arte que se presenta con el carácter de (juego).

El concepto de juego para Gadamer es una liberación en la cual nos colocamos más allá del estado de ánimo del creador y del que interpreta, que propone Gadamer para contraponerse a la idea de una conciencia estética, en este orden de ideas se recurre al concepto de juego, que demanda el comportamiento como tal, de un jugador. Es preciso aclarar que en la aceptación del juego no hay una pérdida de la seriedad, todo lo contrario, se llega a un estado sublime o una seriedad ritual.

El comportamiento del juego no se basa en eliminar el contenido de nuestra mente sino, que nos pone en pausa de nuestra carga histórica por un breve momento; así, el juego hace que el jugador haga lo que le es propio, que es acercarse a la obra “la obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta” (Gadamer, 1992, p, 138)

El juego posee una conciencia aparte de la del jugador la cual, debe ser descubierta, por lo que se realiza un movimiento de vaivén, como un continuo renovarse en el esfuerzo de la existencia.

Es así como en el arte-juego da un sentido de unidad a pesar del movimiento, pues, la obra sigue siendo ella misma, para demostrar la unidad en el movimiento Gadamer hace uso del concepto de celebración para aclarar, este hecho de la experiencia estética.

El concepto de fiesta da cuenta de una estructura temporal; sin embargo, las fiestas cambian a través del tiempo, lo cual, no tiene un carácter temporal, aquí la referencia temporal es secundaria, si bien, es un hecho que las celebraciones se pueden hacer de modos distintos, hay una esencia que se renueva, y hace atemporal y que pertenece a la historia.

La fiesta no es un aspecto subjetivo del que festeja porque tiene objetividad, cuando se va al teatro se participa de la obra y no sólo se es espectador, en otras palabras, se está determinado por el ánimo de la asistencia al teatro. La creación de lo que trasciende al tiempo esta a partir de lo contemplado. Este participar es un *pathos* y un abandono de sí, incluso cuando la disposición es subjetiva, pues

se asiste para un estar fuera de sí no privativo, ya que, se dirige hacia el objeto de interpretación.

La intención del ir hacia algo, en dirección a algo; no debe ser condicionada por la exigencia de parte del jugador, pues este debe llegar a la ceremonia que establece la simultaneidad del “ser al mismo tiempo” en donde a posteriori se puede reconocer algo de la verdad del mundo en que se vive o del mundo del que proviene la obra.

El juego de la perfección es el que determina el quehacer del arte, la transformación y construcción debe ganar la idealidad, en la manifestación de lo que se juega, el juego invita a los jugadores a ser parte de la representación, a pesar de las condiciones subjetivas,

Es así como se hace notable la autonomía del juego que se remite a un objeto de contemplación fuente de la certeza “lo que hay ahora, lo que se representa en el juego del arte es lo permanentemente verdadero” (Gadamer, 1992, p, 155) La subjetividad, por demás, puede falsear las cosas.

El poeta o el creador de la obra no está en un ser para sí, pues el sentido esta en el juego, la representación no es el verdadero ser del juego pero no quiere decir que no lo contenga, pues mediante la transformación de una identidad se puede sugerir el ser de lo representado.

Es vital diferenciar el representador y lo representado, aquí la transformación y la construcción no son simples movimientos a un ser distinto pues el juego haya su patrón en sí mismo, por ejemplo, en la lógica de la tragedia el espectador no se pregunta si eso pasa en la vida real, sino que, se pregunta si es real o no, cuando se percibe y se toma a la tragedia o comedia como escenario de la vida; el que observa se cancela y entra al conocimiento del mundo real que sucede la obra, de modo tal, que las transformaciones empiezan a adquirir sentido hacia lo verdadero. En este orden de ideas, se hace necesaria una realidad horizonte como futuro de posibilidades que den un contexto a las expectativas, es como una realidad a manera de círculo cerrado en la que se cumple la tragedia y la comedia de la vida en una puesta en escena.

Esta realidad tiene una energía en sí misma a manera de (Télos) que llega a superarse al punto de la mimesis o representación de lo divino “El que imita algo, hace que aparezca lo que conoce y tal como lo conoce” (Gadamer, 1992, p, 158) el que imita se pone en acción, se disfraza; no para ocultarse sino, para aparentar, no en el sentido de distorsionar el ser, sino al contrario, desaparecer en virtud del ser de lo representado.

El sentido cognitivo de la mimesis es el reconocimiento, de allí, la propuesta de Gadamer del sentido óntico de la representación que busca la esencia más profunda del reconocimiento que está más allá de reconocer lo reconocible. Se trata de buscar en lo que se experimenta, y ver como uno se polariza en la mimesis, de este modo, se genera el siguiente interrogante ¿Hasta qué punto en el reconocer algo, me reconozco? Esta es la importancia del reconocimiento frente a la representación escénica.

La verdad del ser esta mediada a través de un objeto “Por ejemplo todo lo que constituye el ser propio y particular del actor: Este desaparece por entero tras el conocimiento de lo que representa” (Gadamer, 1992, p, 159) A esto se le llama relación mímica, el estar ahí de lo representado de la manera más autentica, lo cual, no es sólo repetir copiando, ya que, implica conocimiento de la esencia que se pone en acción dando importancia a unos aspectos más que a otros, pero sin apartarse del modelo original, es así, como lo poético contiene certeza.

Aunque la imitación contiene una función cognitiva destacada, la cual, es la base de la estética, mientras no se discutió el significado de lo cognitivo. El nominalismo moderno de Kant le quita a la mimesis la vinculación con la estética. “Si el arte no es la variedad de vivencias cambiantes, cuyo objeto se llena subjetivamente de significado en cada caso como si fuera un molde vacío de representación tiene que volver a reconocerse como modo de ser de la obra de arte misma” (Gadamer, 1992, p, 160) se puede decir que la verdadera esencia de la obra de arte está en la autorrepresentación.

Si el juego le habla al que percibe, y este, se entrega al juego; la representación contiene la visión de la acción cultural, la cual, es una referencia a la comunidad que queda al descubierto.

La representación del drama, no puede aislarse de la representación escénica; por eso, el verdadero sentido del arte es la autorrepresentación que devela la verdad en el sentido de la imagen cultural, la representación religiosa es esencial para la poesía, pues en el culto se encuentra lo divino.

La obra se alimenta de la contingencia de las condiciones de acceso bajo las cuales se muestra, dejando claro, que el ser del arte no se haya en la conciencia estética, sino, que es parte del proceso óptico de representación y pertenece al juego.

La representación escénica y la obra de arte entendida desde está, no se explican en un esquema de ajuste, ya que, se accede al drama; la transformación de una construcción por medio del juego trae significación que es entendida en plenitud cuando se juega.

Lo imitado en la imitación, la contracción del poeta es donde yace el sentido-significado de la representación, lo que representa el actor y ve el espectador; forma parte de la intensión del poeta, de modo tal, que se crea una doble mimesis en función de lo que el poeta y el actor representan, no obstante, son un solo hecho. La voluntad es la unidad de la verdad en el juego del arte, una totalidad de sentido que en la mediación alcanza su verdadero ser.

En cuanto a la temporalidad de lo estético; mirar desde una perspectiva histórica al arte demanda una comprensión del tiempo en el arte, que se da como una simultaneidad temporal e intemporal. Gadamer conduce esta indagación a través de una pregunta pertinente a saber ¿Qué clase de temporalidad le conviene al ser estético?

El tiempo en la obra de arte tiene dos características: El tiempo redimido y el tiempo presente. El primero no es exactamente un momento, más bien, es una plenitud descrita en la temporalidad existencial. En tanto que el segundo, es el tiempo que emerge y que es aparente histórico-existencial.

La conciencia que experimenta el tiempo le da un carácter de continuidad, incluso se ve la temporalidad en el arte, en la temporalidad existencial del *estar ahí*, que es un término que se trae de la filosofía de Heidegger; el cual, crea la posibilidad para la comprensión de la existencia, a lo que Gadamer define como, *modo de*

*ser de la comprensión* “El destacar la verdadera temporalidad de la obra de arte como tiempo redimido frente al tiempo histórico efímero, no es más que un simple reflejo de la experiencia humana y finita del arte” (Gadamer, 1992, p, 167)

Partiendo de lo anteriormente expresado en cuanto al arte como juego, se demanda del sujeto, no separar el verdadero ser de su objeto de representación, de allí la unidad o mismidad de una construcción, esto se debe a que hay una esencia referida en representación, aun en una deformación, habría un movimiento en dirección de la esencia, que se puede definir la deformación.

Esta estructura temporal también se explica mediante la analogía de la fiesta. Una fiesta se repite, tiene un retorno que no se da de manera distinta, y que cobra su sentido en un origen, el carácter temporal es la celebración que se experimenta en sucesión, a través de la temporalidad histórica, a pesar, de que se modifica sigue siendo la misma fiesta y en ella hay simultaneidad.

La celebración no tiene un carácter subjetivo, la fiesta se celebra porque está ahí, es una representación escénica y su ser no está en las experiencias de los espectadores, en tanto que el espectador, si está determinado por su asistencia. Es decir que en el mirar hay participación, el que participa hace presencia y olvida sus propios objetivos, en vez de hacer lo que tenía planeado, participa de la fiesta, en caso de presenciar lo trágico lo padece, es arrastrado a un estado fuera de sí, a la negación de sí mismo, donde yace la posibilidad de asistir a la celebración por completo, no obstante, dicha condición no tiene un estado privativo, ya que, el asistente se remite al objeto estético de interpretación en acción participativa.

Por otra parte, se introduce a la argumentación el concepto de pretensión como exigencia indeterminada, la cual, se explica mediante el ejemplo de la misa. Es aquí donde se actualiza la simultaneidad que le da esencia al asistir, cuando en la celebración de la misa se trae a la actualidad un momento pasado se está atravesado por la exigencia “Algo único que se nos presenta por lejano que sea su origen, gana en su representación una plena presencia” (Gadamer, 1992, p, 173) Es así como la tarea del creyente llega, en este sentido, no suceden muchas cosas al tiempo, sino, que el creyente debe mediar lo que se le presenta en el

tiempo, un paralelo entre presente-pasado, la acción redentora de Cristo, la cual se experimenta como algo actual y no en la distancia. Aquí el auto-olvido y la mediación le quitan todo, pero le devuelve a la vez, la esencia del ser de lo representado.

Con respecto a la literatura, Gadamer ve en la lectura un proceso de interioridad capaz de debilitar la *conciencia cultural enajenada*; si bien, él la define como un acontecimiento interior y lingüístico, también, le da el valor de la escenificación con una existencia tan clara como la de una pintura, incluso su contenido no es permanencia muerta de una realidad vivencial anterior sino al contrario “La literatura es más bien una función de la conversación y de la trasmisión espiritual, que aporta a cada presente la historia que se oculta en ella (Gadamer, 1992, p, 213) La literatura reconoce patrones que se hacen modelo en la expresión literaria, de modo, que aparecen los estilos literarios, esto se debe al desarrollo de la conciencia histórica, que trasforma una unidad de literatura en un acontecimiento universal por encima de la inmediatez y la pretensión normativa de un planteamiento histórico, aun cuando el mundo no es el mismo de un lugar a otro, las obras siguen transmitiendo narraciones que tienen validez para todos, es así como Gadamer define el modo del ser histórico de la literatura.

La literatura participa de la tradición lingüística que se expresa en textos religiosos, jurídicos, económicos y públicos aplicables al arte “Lo que la obra poética tiene en común con todos los demás textos literarios es que habla desde el significado de su contenido” (Gadamer, 1992, p, 215)

Teniendo en cuenta lo anterior, la comprensión no se remite a lo que conviene como obra de arte, sino, a lo que nos puede decir dependiendo de la pretensión de verdad del estar ahí, en este orden de ideas, la lectura del historiador no difiere de la de una obra de arte, de modo que la literatura en el arte o en lo social, nos lleva de la transformación a la comprensión para descifrar el milagro que ocurre al convertir lo extraño en familiar. Esto es lo que pasa al entenderse con el pasado por medio de lo escrito, se realiza una actualización del pasado, la huella muerta cobra un sentido vivo, incluso en los textos que no son obra de arte, esta es la tarea de la hermenéutica y su disciplina, comprender los textos, sin limitarlos.

Entender que los textos no son sólo libros para referirnos, pues, se busca una conciencia hermenéutica lo más abarcante posible. Esta puede conducirnos mucho más allá de una conciencia cultural enajenada porque no se queda en apreciar el arte no más, sino que, llega a la experiencia delo estético y nos eleva por encima de la comprensión de textos “sigue siendo incuestionable que el arte no es nunca sólo pasado, sino que de algún modo logra superar la distancia del tiempo en virtud de la presencia de su propio sentido” (Gadamer, 1992, p, 218) no es mero objeto de conciencia histórica, puesto que implica mediación histórica, es reconstruir la cara de la historicidad.

Ahora bien, teniendo claro el mecanismo por el cual, Gadamer expone el funcionamiento del juego y de la fiesta, es que vemos cómo la historia cobra un nuevo sentido, pues, ya no la podemos ver cómo un tipo de conocimiento, la historia esta revestida de un lenguaje que se da desde todas las fuentes de conocimiento, en otras palabras es un contexto vital que se presenta a manera de lenguaje o texto a interpretar, con el cual, el sujeto se encuentra en relación permanente, en este sentido tanto el historiador como el poeta tienen la oportunidad de descubrir en la historia los rasgos propios del espíritu de una época, que no es más que representación de la voluntad del hombre, es así, como el arte puede poner al sujeto de cara a su verdadero ser histórico.

## Conclusiones

Teniendo en cuenta el contexto de la propuesta epistemológica de Gadamer, la cual, se basa en la hermenéutica; debemos reconocer nuestras limitaciones al momento de acercarnos a una fuente de conocimiento, con esto, no se busca negar lo que ha sido la historia, sino volverla a someter a un análisis que busque al hombre que la creó, para no quedarse en la historia descrita como proceso que deja en el olvido al hombre.

A partir de las nuevas consideraciones a propósito del pasado, la tarea está en dominar nuestra condición de estar condicionados históricamente. Es a partir de este punto, que se puede penetrar en el pensamiento que soporta a la historia; distanciándonos así, de la peligrosidad del historicismo.

La autocompresión viene de un estar fuera de sí, lo que implica dejar atrás los prejuicios y recuperar la verdadera esencia del estar ahí; que según Gadamer estriba en dejarnos permear por nuestro texto, es decir, dejar que la vida nos permee, para tener historia más auténtica, no una que se justifique en un relato y que trate de elevar asuntos particulares a la dimensión de universales. Sino una historia que sea capaz de mostrar al hombre tal como es, Inclusive, una historia que se muestre como el resultado de lo que somos, en todos los relatos-narraciones que produce la sociedad.

En tanto a los discursos, debemos aprender a entenderlos sin encasillarlos, pues al momento de hacerlo limitamos nuestra comprensión, por ejemplo, la novela histórica, que tiene un sentido narrativo y estético en sí misma, no es ajena a la riqueza que deja la cultura y el pasado que nos atañe; del mismo modo, un testamento, un panfleto o un ensayo, todos tienen forma histórica y son la puesta en escena de lo hacemos y somos.

En tanto al historicismo, descubrimos la naturaleza de ocultamiento que tiene en los textos sociales, en este orden de ideas, las representaciones que deben ser decodificadas de una manera consciente, impidiendo, que nuestra subjetividad sea obstáculo para entender lo que somos. Es importante resaltar la importancia,

de dejarnos hablar por aquello que nos interpela, dejando de lado las construcciones conceptuales que pueden alejarnos del verdadero sentido de las construcciones sociológicas.

La autocomprensión es necesaria para la conciencia histórica, entender de donde vienen nuestros propósitos, ideales, modelos de sociedad y todo lo que nos forma social e individualmente.

De otro lado desarrollar la sensibilidad hacia el arte puede ser una construcción de un mejor talante interpretativo; hay que entender que el artista tiene un acceso a la historia de manera auténtica que incluso el historiador puede tener, pues en el arte muestra el espíritu de una época, que pone al hombre en escena. El hombre que puede conocerse en el arte al apelar a su determinación propiamente histórica.

## Bibliografía

- Arendt, Hannah (1995) *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós.
- Cros, Edmond (1986) *Literatura Ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- \_\_\_\_\_ (2003) *El sujeto cultural*. Madrid: Eafit.
- Gadamer, Hans-Georg (1996) *Verdad y Método*. Salamanca: Ediciones Sígueme
- García Venturini, Jorge (1969) *Qué es la filosofía de la historia*. Buenos Aires: Editorial Columba
- Habermas, Jurgen (1999) *El reconocimiento del otro*. Barcelona: Paidós.
- Imaz, Eugenio (1963) *Obras de Wilhelm Dilthey introducción a las ciencias del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica
- Lorca, Oscar (2005) *Arte, juego y fiesta en Gadamer*. En la web: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/lorca41.pdf>
- Ospina, William (2006) *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (2012) *El país de la canela*. Bogotá: Mondadori.
- \_\_\_\_\_ (2013) *Los caminos de hierro de la memoria*. Bogotá: Mondadori.
- Rühle, Volker (1991) *Experiencia de la historia y experiencia histórica*. En la web: <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/354/355>
- Todorov, Tzvetan (2008) *La conquista de América el problema del otro*. México DF: Siglo XXI editores.
- \_\_\_\_\_ (2009) *Nosotros y los otros*. México DF: Siglo XXI editores.
- White, Hayden (1992) *Metahistoria La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Zea, Leopoldo (1970) *América en la historia*. Madrid: Ediciones Revista de occidente.