

# Arte y lenguaje: el grado cero de la verdad<sup>1</sup>

Carlos Guevara

Secretario Académico de la Facultad  
de Comunicación Social - Periodismo, Universidad Central



“El silencio hace que las palabras que salen de la boca no sobrepasen la justa medida”.

*I Ching*

“La prueba del hombre es la palabra y como beso en los labios es la palabra dicha oportunamente”.

*Eclesiástico*

## 1. Del alcance de los términos

A la luz de las modernas teorías de la filosofía y la psicología, *el lenguaje* se ha revelado como el elemento fundamental en el intento por explicar al hombre y sus circunstancias. El lenguaje es visto como la herramienta esencial para configurar el pensamiento, para revelar el sentido que se forja en las fraguas del espíritu, para proyectar la claridad que se siente y se piensa en el interior humano frente a su propia aventura vivencial por el tiempo. Acogiéndonos a los términos de Lévi-Strauss, todos los fenómenos humanos son lenguaje y a partir de esta tesis, el pensamiento y el conjunto de acciones del hombre y de la colectividad se expresan mediante un lenguaje en cuyo desciframiento se dan puntos de encuentro de disciplinas tan variadas como la lingüística, la psicología, la antropología, la filosofía, etc. Los signos de la lengua (escritos y orales), los códigos gestuales, los mitos y creencias, los dogmas religiosos, las costumbres y el comportamiento cotidiano, etc., según los conceptos de Lévi-Strauss son todos ellos como fonemas, como signos que son símbolos de la cultura y la conducta humanas. Siguiendo a Lévi-Strauss el problema es que sólo mediante el desciframiento de los múltiples signos humanos se puede llegar a conocer la verdadera identidad del hombre no solo en el mundo de la naturaleza sino también en el mundo de la cultura.

Ahora bien, si ese universo *sígnico* que produce constantemente el hombre tanto a nivel individual como co-

<sup>1</sup> Hace parte del libro de ensayos que Carlos Guevara publicará en este año.

lectivo tiene como propósito revelarlo y revelar su verdad, es decir, si el *lenguaje* es una huella del *ser* y de su apreciación del mundo, si es una instancia reveladora del principio y del fin del hombre, de su pasado, y su presente, si como escribe Steiner: "Es el misterio que define al hombre"<sup>2</sup>, es en síntesis su identidad, entonces, el propósito global de este texto es ver cómo la obra de arte en general y la literatura en particular funcionan como unos signos más, como un código más, como partes esenciales de un lenguaje polifónico mediante el que se expresa el hombre. En otras palabras, ver si en la obra reside una gran dosis de verdad sobre el *ser* y su trascendentalidad.

Habiendo propuesto entonces que toda manifestación humana es un lenguaje y que el *lenguaje* (trascendiendo el cercano límite de la oralidad o la escritura, es decir de la mera verbalidad, de la gramaticalidad lingüística) se manifiesta en multiplicidad de signos y códigos (arbitrarios e irregulares) y se adentra en los ignotos terrenos del sentido, en donde apenas se presienten ciertas realidades profundas de los hombres, se pretenderá ahora delimitar otros de los términos por los que circularemos en este ensayo. Con este propósito, consideramos que la *obra de arte* es un elemento representativo de las estructuras fundamentales de lo colectivo. Sobre su origen, su sentido, sus fines, nos hablan varios autores:

Para Carl Jung la obra es el resultado de una manera *visionaria* de crear mediante la cual el artista, poseído por una fuerza superior a sí, por un embrujo particular que lo aparta del campo restringido de su experiencia individual simple, penetra en un ámbito en el que se encuentran, confusas y mezcladas, las sensaciones vitales, las imágenes primordiales comunes a todos los hombres y que el autor citado llamó inconsciente colectivo. Esas representaciones o imágenes primordiales, acumuladas en lo profundo del inconsciente a través de la historia - gracias a los mitos, costumbres, leyendas, vivencias, obras de arte (es decir mediante múltiples lenguajes)- son los elementos que (más allá de las intenciones del artista) se reflejan en las grandes obras de arte, enredados entre sus pliegues, ocultos entre el ramaje de sus imágenes, disfrazados entre sus signos visibles. Es decir que el verdadero sentido de la obra de arte escapa a la conciencia del mismo artista creador, pues proviene de lo abisal de su ser (Freud), de ese trasfondo desconocido en el que descubrimos que

todos tenemos unas constantes humanas e históricas que nos identifican como especie.

De otro lado los hombres, sabiéndonos finitos, conociendo nuestra contingente condición humana, retamos al olvido haciendo el mundo y hacer el mundo significa transformarlo y expresarlo. Hacer ciencia o filosofía y hacer arte es hacer por lo tanto mundo, afirmar una presencia, ahuyentar el olvido, enfiar el espíritu contra la sensación de finitud. *La obra de arte*, en este caso es un intento noble (o quizá engreído) del hombre por eternizarse, por sacar - desde las profundidades de su ser - un universo que se proyecte en el tiempo y permanezca y que además exprese el espíritu de la humanidad. Por el arte, ese ser finito que es el hombre expresa sus anhelos de eternidad y construye un vallado contra la no-trascendencia. Es con sus obras (entre ellas las de la estética) que las diversas sociedades no se dejan sacar de la historia, sino que permanecen guiándola a través de los caminos del tiempo. Pueblos hay que, como el griego, no serán desuncidos jamás del carro de la historia gracias a la vigencia y universalidad de sus obras, y pueblos ha habido sin duda que han sido barridos por los vientos del tiempo y cuyos vestigios se han perdido al morir el último de sus hombres porque no quedó expresada en obras una memoria de sus vivencias, de su cosmovisión.

En tercer lugar, Martín Heidegger dice sobre la *obra de arte* que su fin es "poner en operación la verdad"<sup>3</sup> y añade que la obra no "sale de la nada"<sup>4</sup> sino que por el contrario se origina en la *verdad* patente de los entes, "en lo que son y como son"<sup>5</sup>; para Heidegger, la *obra de arte* revela la esencia general de las cosas y de los hombres "pone-en-obra-la verdad"<sup>6</sup> y al hacerlo proyecta "el destino mismo"<sup>7</sup> del hombre, es decir la existencia histórica de un pueblo. Para dicho pensador, "el arte es un devenir y un acontecer de la verdad"<sup>8</sup>.

Ahora bien, para seguir siendo fieles a la demarcación de términos antes de abordar en derecho el propósito expuesto arriba para este ensayo, debemos igualmente dar cierta concreción al término *verdad* ya que decíamos, de acuerdo con Heidegger, que el arte revelaba una verdad de los hombres o que en él acontecía una particular *verdad* de aquéllos.

Para ello, entonces, nos acogemos al sentido que al término *verdad* le otorga el mismo Heidegger; es decir, *verdad* no como una cualidad del conocimiento, no como

<sup>2</sup> Steiner, George. *Lenguaje y Silencio*. p.p. 18

una cualidad racional de la ciencia, sino *verdad* como una "desocultación del ser"<sup>9</sup> en esencia: en otras palabras, *verdad* como elemento que permite al *ser*, al hombre, descubrir una relación intuitiva, abstracta entre: su vida, su campo experiencial, su sustancia humana sentida, de un lado; y de otro, el desciframiento que hace de los símbolos que contiene la obra de arte y que se refieren a la vida, a la historia, a los ideales, caprichos, logros y fracasos del hombre en su devenir histórico.

Resumiendo todo lo anterior, se puede afirmar que la *obra de arte* funciona como unos signos más, como un código más, como parte esencial de un lenguaje *polifónico* y *polisémico* mediante el que se expresa lo vital de los hombres. Esto significa entre otras cosas que la obra no tiene nunca un sentido único y definitivo, una sola voz, sino que, por el contrario, en ella están latentes múltiples rumores, plurales sentidos que solo se descubren, se "desocultan" (Heidegger) cuando se pone en movimiento una relación entre el *ser* y la *obra de arte*, relación que produce un estado de ánimo y que hace que del interior profundo del *ser* irrumpen unas señales orientadoras de su esencialidad, unas impresiones que lo remiten a un sentido de *sí*, a una noción de su propia *verdad*. Esto lleva a pensar entonces que la *obra de arte* es una instancia mediadora desde la que nos observamos a nosotros mismos y que al acercarnos a sus símbolos, más que intentar respuestas sobre ella y su universo, lo que estamos es buscando respuestas sobre nosotros y nuestro universo. Por tanto ese intento de interpretación de la obra de arte, para "desocultar" la *verdad* intrínseca de cada uno o de los hombres en general, corresponde a un proceso hermenéutico que se opera cuando penetrando en los signos de la misma, en su universo críptico, surge una especie de iluminación y se descubre la relación profunda que tiene con lo humano, la cantidad de *verdad* que manifiesta sobre el hombre y sobre la vida. Esa cantidad de verdad que reside en la obra de arte y que nos confronta como seres sensibles es - en algún sentido - lo que Gaston Bachelard invocaba con el nombre de *Cosmicidad*, que es como una especie de

deslumbramiento que nos traslada a una dimensión en que es factible presentir y sentir una especial completud, una particular plenitud que la vida prosaica y cotidiana nos niega y que solo nos es dable a través de la contemplación estética. "Imaginar será siempre más grande que vivir"<sup>10</sup>, apunta Bachelard cuando nos habla de los *espacios de intimidad* que corresponden a aquellos en que gracias a la ensoñación, el ser sufre como un desdoblamiento y penetra en el mundo de la fantasía, de la cara oculta pero también real de su esencia; la obra así vista, se torna en un *espacio vital de la intimidad*, es una ventana abierta al viento de otro tiempo.

En una experiencia como esta, de contemplación y penetración en el mundo de la obra, el hombre ve en ella su propia huella: la huella no solo de sus recuerdos sino de sus anhelos; la imagen no sólo de un referente concreto sino de un referente mágico que intuye en su ser. Es bajo el movable tejido de las figuras, del sonido, de las formas, del relato o de la historia, etc. donde se encuentra esa *cosmicidad* siempre activa que revela al hombre y lo completa, que más allá del signo escrito o de la palabra, lo introduce en el reino del *logos* unificador de lo que hablaremos en el segundo apartado.

Hasta aquí, no obstante, todo iría perfectamente si no fuera porque el mismo Heidegger nos lanza intencionalmente la pregunta de "si todavía hoy el arte es una manera esencial y necesaria del acontecer de la *verdad* de nuestra existencia histórica".<sup>11</sup> Es decir, en términos sencillos, ¿el arte en general, la obra en particular y el lenguaje que los expresa, pueden tenerse hoy como fieles, legítimas y auténticas fuentes para acceder a la esencialidad del hombre y la sociedad?, ¿son ellos elementos confiables a la hora de vérnoslas con el problema de explicar y comprender la cultura y el recorrido de los hombres a través del tiempo? O, por el contrario, como plantea George Steiner cuando -preocupado por la exagerada presencia de actos crueles e inhumanos que pueden llevar al mundo a la catástrofe - analiza, en un ensayo titulado *La Cultura y lo Humano* (1963), la importancia actual del

<sup>3</sup> Heidegger, Martin. *Arte y Poesía*. Fondo de Cultura Económica. p.p. 111.

<sup>4</sup> Heidegger, Martin. *Idem*. p.p. 118.

<sup>5</sup> Heidegger, Martin. *Idem*. p.p. 63

<sup>6</sup> Heidegger, Martin. *Idem*. p.p. 114

<sup>7</sup> Heidegger, Martin. *Idem*. p.p. 116

<sup>8</sup> Heidegger, Martin. *Ibid*. p.p. 110

<sup>9</sup> Heidegger, Martin. *Ibid*. Pág. 113

arte y la literatura en la depuración, elevamiento y expresión del espíritu humano: dice Steiner: "Debemos alimentar la sospecha de que el estudio y la transmisión de la literatura tengan tan solo un significado marginal, sean apenas un lujo apasionado..."<sup>12</sup>. Es decir que para este autor, a pesar de afirmar en dicho trabajo que la "literatura se ocupa esencial y continuamente de la imagen del hombre, de la conformación y motivos de la conducta humana"<sup>13</sup> y que gracias a los poetas podemos vislumbrar algunas luces sobre nuestras esenciales condiciones, no es del todo extraño pensar también que el arte hoy, y en particular la literatura, sean una cuestión orillera, un elemento o actividad distractora y desviada que nos sonsaca absurdamente de nuestra verdadera responsabilidad histórica. Es esa otra de las inquietudes de este trabajo.

## 2. Sobre el logos unificador

Si como señalaba Lévi-Strauss, toda manifestación humana es signo de un lenguaje cuya suma de componentes nos permiten hallar determinada verdad esencial de los hombres, entonces la obra literaria, como conglomerado de signos cargados de unos sentidos que la dinamizan, se constituye en una importante expresión de la existencia humana. Y es mediante ese proceso hermenéutico que se opera en la relación con la obra como "desocultamos" un sentido particularmente representativo. De ahí pues que la obra literaria auténtica se torne en huella, en impronta íntima del hombre y sus mundos y al hacerlo, entonces, nos pone al descubierto, asalta las fortalezas desconocidas en donde residen los sueños, las ilusiones, las frustraciones y ambiciones que están más allá del umbral de nuestro potencial consciente. En otros términos, las grandes obras literarias nos hacen vulnerables, co-



rren el telón que nos separa de nuestra propia oscuridad, nos sobrecogen y nos sorprenden a cada instante porque sus signos, aparentemente inofensivos o no pertinentes, de repente nos amenazan con la revelación de una identidad que creíamos olvidada o que ignorábamos del todo.

Pero no obstante que la identidad humana se manifiesta por múltiples signos, entre ellos la obra literaria, y que vivimos sumergidos en ese mundo de los signos del lenguaje, que nos guía, nos induce, nos desoculta; no obstante todo ello, a pesar de todo ello, ese mismo

*... ¿el arte en general, la obra en particular y el lenguaje que los expresa, pueden tenerse hoy como fieles, legítimas y auténticas fuentes para acceder a la esencialidad del hombre y la sociedad?*

lenguaje y su multitud de signos tienen un punto límite; su efecto se pierde, su poder se hace débil e ineficaz su potencialidad para producir sentido, para expresar la verdad, para revelar al hombre; es decir que el lenguaje alcanza también un *grado cero* en que se torna incapaz cuando más allá del umbral del signo (al penetrar al reino de lo visionario, de lo místico, de lo profundo humano) palidece y no dice nada ni puede explicar las dimensiones misteriosas del ser, y, para bien o para mal, descubrimos que el mundo no cabe en el lenguaje y que la comunicación de la

<sup>10</sup> Bachelard, Gaston. *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica. p.p. 122.

<sup>11</sup> Heidegger: *Ibid.* pág. 21.

<sup>12</sup> Steiner, George. *La Cultura y lo Humano*. p.p. 22

<sup>13</sup> Steiner, George. *Ibid.* p.p. 24.

**“Al comienzo fue el verbo”, dice el Evangelio. Y es porque el verbo era la energía procreadora de Dios, el verbo era la manifestación de la voluntad creadora, y la enunciación del verbo era la fuerza generatriz de los elementos.**

cosmicidad o de la esencialidad del *ser* se tornan inefables y sólo se pueden expresar con otros medios o fuerzas (como el silencio, por ejemplo) que nos producen ciertas sensaciones o sentires llenos de unas significaciones a las que la palabra no tiene acceso. Esto es lo que se intentará desarrollar enseguida.

“Al comienzo fue el verbo”, dice el Evangelio. Y es porque el verbo era la energía procreadora de Dios, el verbo era la manifestación de la voluntad creadora, y la enunciación del verbo era la fuerza generatriz de los elementos. Cuando la palabra era enunciada, se producía el fenómeno, se creaba el objeto que el pensamiento había configurado, la forma que la mente divina había delineado. La *idea* se hacía *cosa* gracias a la mediación de la palabra; en otros términos, *el espíritu* se transformaba o se trasmutaba en *materia* cuando se transfería a través del lenguaje. Es decir que fue gracias al lenguaje que se hizo el mundo y como el mundo es una verdad, no una ilusión, entonces el lenguaje sí era, siguiendo a Steiner y a Heidegger, la expresión de la verdad del ser, del que *ES* (de Dios) y del mundo.

Esa facultad creadora que hizo del lenguaje la expresión de la verdad, la reveladora del poder de la divinidad, fue transmitida, ofrendada a los hombres y así estos se vieron revestidos del poder de continuar con el proceso de creación del mundo. Fue a través del lenguaje, de esa facultad creadora, de eso que Lévi-Strauss llama “fenómeno social”<sup>14</sup> que los hombres crearon la cultura y de ella entonces se han generado, enriqueciéndola constante e interminablemente, las diversas manifestaciones de lo humano: mitos, costumbres, rituales, arte, ciencia, etc. Según Mircea Eliade, los pueblos primitivos tienen entre sus mitos aquel que habla de sus orígenes y que atribuye a la emisión del verbo y a la acción de la divinidad, es decir a la fuerza de un lenguaje, la génesis del mundo y de su raza.

Posteriormente, siguiendo a Eliade, la divinidad otorgó a los hombres el poder de la palabra creadora mediante el cual se podían producir fenómenos o situaciones, crear o recrear el mundo a manera de una *imitatio dei* en que con la palabra y el acto, es decir con el lenguaje del ritual, el mundo volvía a comenzar, el universo volvía a renacer.

Pero en el transcurso de los siglos, ese poder de creación y de representación que de la autenticidad humana tenía el lenguaje, por la irrupción de otros intereses y por las ambiciones cada vez más impetuosas del hombre en busca del poder y la riqueza, se desvirtuó, se fue extraviando enredado entre los sofismas, confundido en medio de los intereses. Pasó el lenguaje a servir al cálculo y a la astucia, perdió su prístina sencillez y se hizo complejo, ambiguo, sumiendo en la duda y la desconfianza a los hombres que sin esa tabla de relación confiable entre ellos dieron paso al recelo y a la disensión. Por las transgresiones, por el apartamiento de determinadas normas, por los abusos y el desgaste del lenguaje y sus formas, ese poder se fue difuminando y se disipó casi en su totalidad quedando únicamente como privilegio de unos pocos que, concedores de la fuerza del *logos*, lo siguieron utilizando con medida y sin someterlo al desgastamiento que termina siempre por arruinarlo. Lévi-Strauss escribe a propósito: “...Nuestra civilización trata el lenguaje de una manera que se podría calificar de inmoderada: hablamos a propósito de todo, todo pretexto es bueno para expresarnos, interrogar, lamentar... Esta manera de abusar del lenguaje no es universal ni siquiera frecuente. La mayoría de las culturas que llamamos primitivas emplean el lenguaje con parsimonia; no se habla en todo momento ni a propósito de cualquier cosa...”<sup>15</sup>; se reservan la palabra para actos casi trascendentales del individuo y/o de la comunidad; es un poder que hay que saber manejar para no caer en la insulsez o fragilidad del sentido que caracteriza a una cultura que como la contemporánea practica (y se victimiza con) una locuacidad en la que se multiplican los discursos, todos en busca de legitimidad en un mar de confusión de voces en el que no hay lugar ni para escucharse ni tampoco para el silencio como fórmula conciliadora. Todo puede o pretende significar todo y expresarlo todo y nada significa nada ni expresa nada. El lenguaje paradójicamente nos remite al *no-sentido* y el galimatías social en el que naufragamos, sin nada a lo que todos atiendan, nos deja abandonados al ruido (ruido por todas partes) mediante el cual se pretende ocultar o esconder la carencia de

sentido; ruido como conducta compensatoria que sustituye la incapacidad para expresar un sentido puro de las cosas y que revela la falta de humildad para guardar silencio y encontrar en él otra dimensión del ser y de lo social. No por hablar mucho se dice mucho y el mundo ahora es un espacio que aturde por su tanto hablar, un hablar babilónico en el que nadie escucha.

Cuando Steiner habla en *- Presencias Reales -* de la prostitución del lenguaje se refiere a ese punto en que la palabra, por las impurezas que ha adquirido en su uso, por el desgaste que ha sufrido a consecuencia de las trampas para las que la empleó el hombre, por las fragmentaciones de que se hizo víctima, por la chatura moral y los abusos de la gente, ha muerto y ha quedado convertida en un cuerpo marchito, en un cadáver que más que facilitar la comunicación óptima se ha tornado un obstáculo que le impide expresar lo sincero, lo profundo, lo cósmico.

Y si nos remitimos al arte, ese desgaste del lenguaje y de sus mundos sgnicos, de su fortaleza simbólica se presenta igualmente cuando la obra es sacada de la dimensión sagrada para la que fue creada (expresar la esencialidad del ser) y profanada por una sociedad que no ve en ella un elemento guía, un faro iluminador que le corrija el rumbo errático que la conduce al precipicio. La obra de arte, sometida a la espectacularización que de lo sagrado, de lo trágico, de lo sublime hacen los medios masivos de información<sup>16</sup> sometida igualmente a la farandulización a que es reducida la vida entera, ha dejado de ser lo que era para los pueblos antiguos en que (la obra) reflejaba el espíritu colectivo, el alma unificada de los hombres que accedían al conocimiento de ella con una actitud reverencial en que se identificaban y en que se fortalecían los elementos vinculares que decidían la marcha y el destino de la colectividad. No es raro que las grandes obras fueran leídas en una especie de comunión, de rito colectivo que iba más allá de la simple imposibilidad de tener suficientes libros para todos: un brillo particular vinculaba en torno al fuego de la obra, que alumbraba el espíritu, mientras la luz de la vela iluminaba las estancias en posadas, conventillos, fondas camineras y casas familiares.

Las epopeyas y tragedias griegas, la literatura del medioevo y el renacimiento e incluso las grandes obras del siglo XX han logrado que muchos hombres se reúnan para

leerlas porque encuentran en ellas un discurso unificador, un lenguaje que rebasando la historia, el relato simple, se adentra en los vericuetos del espíritu en que es ya el símbolo el que guía, el que produce determinados sentires no expresables mediante la palabra llana, sino presentibles a través de la *palabra-símbolo*, sentidos que emergen como consecuencia del acto de deslizamiento, de penetración en el universo críptico de la obra. La gente corriente "aprende a leer" el arte, "aprende a descifrar" los sentidos

*No por hablar mucho se dice mucho y el mundo ahora es un espacio que aturde por su tanto hablar, un hablar babilónico en el que nadie escucha.*

de su lenguaje ya sea a través de la escuela, o a través de diversos tipos de prácticas discursivas entre las que se cuentan los medios de información masiva (revistas, periódicos, radio, televisión, multimedia, etc.). No se acude directamente a la fuente (la obra como tal), se tiene miedo o pereza de penetrar en los signos y enredarse en ellos, se prefiere, por comodidad facilista, la lectura prefigurada y desfigurada por otros, se gusta y se cree legítima la interpretación superficial y hasta jocosa y acomodada que de la obra se hace en los círculos de especialistas o en los medios. Con ello lo que se alcanza es esa forma adulterada y engañosa del saber que se dio en llamar *cultura general* y que no pasando del dato simple, descontextualizado, no puede penetrar tampoco en la captación profunda ni en la polifonía de los sentidos de la obra.

Igual que con la superabundancia de los discursos, ocurre con el exceso en la producción de "obras de arte". Quizá en todas las épocas, desde que el hombre se inició en el sendero de la expresión estética, se han producido obras que intentan expresar la cosmovisión de los seres; tal vez sólo las más representativas, las más profundas y bellas han llegado hasta nosotros, pero nunca antes como ahora se había presentado con tanta irreverencia y cinismo dicha superabundancia en el campo del arte. Esta época es testigo presencial de una deflación colosal de la estética en

14. Levi-Strauss, Claude. *Antropología Estructural*. Editorial Altaya. Barcelona, 1994. p.p. 191.

15. Levi-Strauss, Claude. *Ibid.* p.p. 109.

que la ordinariez y la banalidad quieren, por cualquier medio, usurpar el estrado legítimo reservado para las grandes creaciones. Lo vulgar, lo truculento y lo pornográfico son aplaudidos en medio de ese ruido ensordecedor de feria popular en que las verdaderas obras de arte -que por fortuna se siguen elaborando - pasan casi desapercibidas o son opacadas por la alharaca nada tímida de ese arte mediano y barato que se presta o se utiliza para justificar o legitimar determinados intereses, de ese "arte" que deslumbra por sus excesos pero que no alumbró el camino de la historia humana ni resuena como auténtico orientador y sintetizador de la vida; de ese arte, en fin, detrás del cual se penetra en el reino de las sombras y de las tinieblas y se escapa del reino de la luz.



Ese desgastamiento del lenguaje, desgastamiento igualmente del arte y de su posibilidad para expresar la verdad esencial de lo humano, esa subversión de la palabra y de la obra, del logos para develar el misterio del hombre es también el fenómeno que nos ha llevado al falseamiento de la verdad, al engaño social, a la mentira con que se quieren disfrazar la experiencia, la intuición trascendental y la honestidad moral que se debe exigir al hombre y cuyo abandono u omisión es el causante de la corrupción política, de la violencia, de las trampas que se le ponen a la autenticidad, de los desencuentros abismales que arrastran al delito, a la confusión, a la indiferencia y al miedo; en síntesis, a la inseguridad y angustia colectivas.

Es esa pérdida de relatos unificadores, es esa desintegración atómica del lenguaje y del arte, es ese manoseo irresponsable que devaluó la palabra y la creación estética empleándolas deliberadamente para justificar las más truculentas acciones, es ese abuso cínico del logos, empleado para mentir, para conservar posiciones, para acumular ventajas lo que ha terminado por estrellarnos frente a una realidad que nos arrostra el hecho de que para describirla y explicarla hayamos mancillado la palabra y el gusto, al hacerlo nos hayamos desviado de nuestros compromisos históricos y caído en la confusión de

las lenguas con medios que actúan como saltimbanquis y malabaristas de la frase, que sirven como operetas y comodines de discursos sociales y estéticos que nos niegan como sociedad y nos apartan de la misma civilización<sup>17</sup>. Es esa confabulación en la construcción de una gramática macabra la que nos tiene en vergüenza mundial y en retirada de los centros de la humanidad; todo porque hemos quedado sin la diafanidad del lenguaje y quedar sin él es quedar igualmente sin destino; divorciarse de la palabra auténtica, de la obra profunda y representativa y de su veracidad es desviarse de la civilización y caer en la barbarie.

Un arte así, una palabra así y unos medios así, producto de la babilonia lingüística, de la feria ruidosa y desenfadada no

pueden, por incapacidad y por decoro, erguirse en representantes auténticos y legítimos del hombre, de la comunidad y de sus circunstancias; un arte tal, así devaluado y muchas veces sin quilates no merece ni puede venirnos a convencer de su legitimidad como expresión de la vida y del problema del *ser*; un arte como el que se nos ofrece a través del fandango de los medios y de los conciliábulos de "artistas" que desconocen o alteran los elementales sentires de la cultura y de la esencia colectiva no puede tenerse, si es que somos un poco serios, como instancia validadora de nuestra identidad: no todo lo que se hace en escultura, en cine, en arquitectura, en música, en pintura, no todo lo que se produce en literatura puede decir hoy lo que somos en esencia; muchas veces las obras se quedan en lo vulgar, en lo truculento, en el detalle vergonzoso, en la desproporción de la forma que es desproporción del espíritu del autor, en el chillido que es la negación de la voz, en la ronquera que dista mucho de la diafanidad reveladora. Sólo, y gracias a algunos creadores y cultores del campo de la creación estética y a algunas de sus obras (no a todas), podemos reconocer alguna identidad como comunidad humana o nacional que comparte un espíritu y que obedece a unas reglas colectivas que lamentablemente se nos han refun-

<sup>16</sup> (Nuevo elemento de la cultura en el que se hace plenamente visible el desgastamiento del sentido de los signos del lenguaje en todas sus formas por el repetido uso que de ellos se hace hasta el punto en que por esa vertiginosa dinámica deben cambiarse constantemente y los nuevos muy pronto dejan también de significar, lo que obliga una y otra vez a inventar y crear más y más signos para mantener la audiencia. En ninguna parte como en la televisión, por ejemplo, la palabra y la imagen sufren tan a menudo transformaciones en sus sentidos: son constantemente cambiadas o reemplazadas pues el uso excesivo que se ha hecho de ellas las lleva muy pronto a la devaluación del sentido, a la nada, al ruido).

dido en las troneras que desde muchas instancias se nos han hecho y que han terminado (con nuestra aceptación e indiferencia) por robarnos el logos unificador, el lenguaje que podría salvarnos.

### 3. Del logos al silencio como otra forma del lenguaje

Regresando al planteamiento hecho antes en torno al lenguaje que en la *obra de arte revelar* una verdad esencial del hombre y de su existencia, al arte que “pone en operación la verdad”, la pregunta ahora es: ¿qué transformación debería operarse en el logos, en la palabra, para que desde ahí se pudiera reestructurar una conciencia social e individual montada toda ella sobre una tabla valorativa aportada por los sentidos del lenguaje? ¿Es decir, cómo el lenguaje, y el arte (especie de registro total de los tiempos del *ser*) recuperan su poder de encantamiento, su fuerza creadora y unificadora?.

Para G. Steiner la salvación del lenguaje y por ende de la civilización reside en el lenguaje mismo; según él, Spinoza y Wittgenstein entre otros, se esforzaron por elevar el lenguaje a una categoría de matemática verbal, a un género de lógica algorítmica unificadora que permitiera confiar en sus códigos, en sus formas, en esa especie de sintaxis conceptual, en que se encerrarían todas las posibilidades de lo humano. El arte y el lenguaje por tanto se librarían de los caprichosos senderos de la palabra actual y de la interpretación acomodaticia y se revelarían como ejes explicitadores de la verdad.

La apreciación que se ha venido exponiendo en este trabajo, se aparta de este último aspecto cuando se trata del arte. Si, como intuía Jung y como lo plantean muchos otros, el arte arranca de las profundidades inconscientes del ser, ¿será posible acaso imaginar una matemática sensorial que permita descender a los nacederos de la emoción humana, que revele la fragilidad de lo sensible, que se adentre con propiedad en los afectos, en los miedos, en los sueños, en las angustias y en los ideales y que todo esto que ha caracterizado al hombre como ser de emociones y que ha dado origen al arte como tal sea tabulado en una

especie de contabilidad del espíritu?

Hasta allá no llega la imaginación; pero entonces ¿qué hacer? Se requiere un lenguaje que sustituya o clarifique al actual, al existente; uno con un nuevo poder de encantamiento que conglomere a los hombres; un lenguaje que construya sus propios vallados contra la trampa y la mentira; un lenguaje que superando la mera verbalización se adentre en el sentido supremo.

La literatura, la poesía y el arte en general - que en su mayor parte hoy no pasan de la frivolidad -, pueden hallar la senda que obligue al hombre y a la sociedad a un viraje colectivo hacia lo auténtico, hacia los elementos profundos que, de acuerdo con Jung, revelan al hombre de todos los tiempos. Esto es solo posible si la palabra, regalo dado a los hombres por los dioses (y que hoy más parece una venganza divina, una nueva Babel, por todas nuestras transgresiones) se reviste de sentidos nuevos y absolutos e intenta superar su propia crisis para permitirnos “transmitir el latido y la zozobra del sentimiento humano”.<sup>18</sup>

Esa palabra agrietada y demagógica que anima la fanfarria social en que nos debatimos debe entrar en agonía. Se debe velar -y son los creadores los que deben hacerlo- para que la palabra no sea forzada a legitimar la mentira ni el engaño; el arte, sello supremo del lenguaje y de lo humano, no puede ser puesto al servicio de apreciaciones devaluadas de nuestra vida y nuestro destino. El *logos*, poder creador, no puede seguirse gastando en titulares y slogans que solo reflejan la inmediatez bestial en que nos ahogamos pero que abandona (porque esto exige consagración y prudencia) el trabajo aleccionador del arte como base de verdad humana.

Sólo en ciertas épocas (y pocos hombres en la historia humana),<sup>19</sup> la palabra y el arte han estado al servicio de las más profundas experiencias; sólo en esos afortunados momentos y con pocos grandes creadores, las palabras nos han elevado hasta Dios; de resto, como escribió Adamov, citado por Steiner: “la palabra está desgastada por el uso y por ello, desde hace mucho no significa nada, está vacía de sentido, desangrada. Las palabras como los hombres

<sup>17</sup> Entendemos aquí civilización no como el conjunto de apreciaciones en torno meramente a los aspectos del desarrollo tecnocrático o científico o a la adopción de patrones culturales comunes con los pueblos más desarrollados, sino más bien como un marcador que nos revela hasta dónde una colectividad ha alcanzado unos niveles de convivencia y justicia social en que los individuos entreveran la posibilidad de alcanzar una plena realización humana. De ahí que la apreciación que con frecuencia se hace pública y que ve en los medios masivos y en sus productos un reflejo de nuestra identidad, una síntesis de nuestras manifestaciones vitales, no pasa de ser una manera sospechosa e inexacta de contemplarnos y una forma precisa de arrogarles a los medios una representatividad que nos obliga a mantener una reserva crítica frente a dichas pretensiones.

sufren<sup>20</sup> y la humanidad se enferma cuando se enferma el lenguaje. Aquí, es de nuevo patético Lévi-Strauss cuando nos habla del derroche que la civilización actual hace del lenguaje hasta llevarlo a no significar nada.

Para no morir, para no entrar en el olvido, para superar la finitud, lo efímero del ser, el hombre tiene en la palabra del arte su dique protector. Pero si ésta nos defrauda puesto que no nos deja en la actualidad intuir un valor más alto, más allá de lo prosaico y si no es posible para el hombre recuperar sus sentidos esenciales a través de la palabra y de la obra, si somos incapaces de frenar la inflación lingüística y semiótica en la que todo puede significar todo; si no podemos revitalizar el cuerpo del lenguaje con nueva sangre vivaz que anime el espíritu, entonces se requiere otro tipo de actitud. Steiner sugiere una: la opción de sumergirnos en el *silencio*. El *silencio* no sería quizá una forma de suicidio por impotencia creadora, sino una forma reverente de escuchar de nuevo la palabra de los dioses -hoy alejados de los hombres-. El silencio como último refugio del honor cuando la mentira es abrumadora -escribía Vargas Vila, el silencio como una nueva mística que nos permita el ingreso a las dimensiones auténticas del ser, allí donde las palabras carecen de sentido.

Un silencio que - a imitación de los llamados peyorativamente pueblos primitivos, en los que el silencio marcaba un trasfondo cultural que conectaba el espíritu de los hombres como un ritual más en sus vivencias -, nos permitiera entreverar posibilidades en la construcción de nuevos valores que ayudaran a que las relaciones entre los hombres fueran menos ruidosas, menos locuaces y más auténticas.

Es este silencio voluntario en que se encierran los que descubren la deflación del lenguaje a través de la mentira, los que intuyen la abundancia de trampas que se le ponen a la verdad; es éste el silencio en que se encierran los poetas, artistas, filósofos y los profetas que dejan de crear, de hablar o de predicar cuando sienten que todas las palabras sobran, cuando perciben que los signos de su lenguaje ya no tienen la fuerza que quisieran porque han sido adulterados o incomprendidos; cuando, testigos de la alharaca colectiva, comprenden que la palabra, ni gritada, podrá ser escuchada y entendida en su dimensión sagrada. Es este silencio el que nos marcaría ahora sí el *grado cero* de una verdad humana que busca por otros medios su expresi-

sión. Entonces el poeta no vuelve a escribir, suspende su función; entonces el filósofo y el profeta se pierden en la montaña (Zaratustra) o se adentran en el desierto (Juan Bautista) a donde, de pronto, a algunos se les ocurra ir a ver esas "cañas agitadas por el viento". Entonces estos que ya no quieren decir nada porque sería inútil optan por esa vida de ermitaños y monásticos que sabiendo la fuerza del lenguaje no quieren derrocharla.

Este silencio del arte y de la palabra, podría de repente convertirse en la clave que señalara ante la historia el espíritu contemporáneo, el espíritu de una sociedad que por la algarabía cayó en la confusión pero que encontró en el silencio su opción histórica en sustitución de un lenguaje que se vació de sentidos. Ese silencio podría ser el eje que revelara más profundamente la angustia del hombre actual que no encuentra cómo comprenderse ni comprender el mundo.

Así como ante los inconvenientes, a veces graves, de la vida cotidiana las gentes guardan silencio cuando el lenguaje no es capaz de llevarlos a un acuerdo y deciden, por el contrario, no hablar más para, en el silencio, escuchar esas voces interiores que revitalizan la palabra y abordar posteriormente el problema, así, de igual forma, las comunidades enteras deberían de vez en cuando suspender el uso de la palabra y el arte silenciar su voz para, sosegadamente y en silencio, contemplar los hechos, sentirlos y pensarlos claramente y luego sí utilizar la palabra, vigorizada y descansada por su *no uso* para expresar la verdad de su propio acontecer, y luego sí redinamizar un arte que en su humildad y en su sinceridad revelara al hombre.

Quizá en esos silencios (temporales tal vez, no eternos) el hombre pueda escuchar sus voces interiores: aquellas que nos hablan discretamente y nos ofrecen la verdad; sólo entonces, habiendo escuchado sus sugerencias y descubierto sus misterios, podríamos intentar reconstruir un nuevo lenguaje que nos representara. Ese día, como dice el evangelio, podríamos ir los hombres "de un lugar a otro anunciando la palabra"; ese día Zaratustra volvería a bajar de la montaña para enseñar y sería escuchado y Juan Bautista llenaría una vez más con su voz estentórea los caminos y calles de Judea en un logos que expresando la verdad pusiera en despavorida fuga a los tetrarcas de la mentira.

*hojas Universitarias*.....

<sup>18</sup> Steiner, George. *Lenguaje y Silencio*. pp. 81. Gedisa

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston. *El Derecho de Soñar*. Fondo de Cultura Económica. Bogotá. 1994.
- BACHELARD, Gaston. *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica. Bogotá. 1995.
- ELIADE, Mircea. *Lo Sagrado y lo Profano*. Edit. Labor S.A. Panamericana. 1994.
- HEIDEGGER, Martín. *Arte y Poesía*. Fondo de Cultura Económica. México, 1995.
- JUNG, Carl. *Formaciones de lo Inconsciente*. Edit. Paidós. Barcelona. 1990.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Así hablaba Zaratustra*. Bedout S.A. Medellín, 1980.
- STEINER, George. *Lenguaje y Silencio*. Edit. Gedisa. Barcelona. 1982
- STEINER, George. *Presencias Reales*. 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropología Estructural*. Editorial Altaya, Barcelona, 1994.

<sup>19</sup> Y la nuestra no es la excepción sino que más bien en ella parecen agravarse las cosas al presentarse en ésta una ruptura que, en el intento por legitimar toda manifestación, se ha apartado del espíritu que en otras épocas sostuvo y guió la marcha de los hombres.

<sup>20</sup> Steiner, George. *Ibid.* pp 83.