

# Estética de la Complejidad y Literatura del Vacío

*Por Oskar Gutiérrez Garay*

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

**Palabras claves:** *Teoría de la Complejidad, Literatura, Estética, Dialogismo, Vacío.*

**Abstract:** *This article presents a proposal for dialogically integrating the political, economic, social and historic discourses by resorting to Literature. The purpose of this composition is to novel the period that Sociologist Gilles Lipovetsky defines as the age of the void, an age characterized by frivolous apathy towards the great social issues and extreme narcissism. We aim to present/display the age's own aesthetics in order to bring the theoretical postures of Generalized Complexity to life through creative writing.*

**Keywords:** *Generalized Complexity, Literature, Aesthetics, Dialogic, Void.*

## **Cambio de Método: Complejidad**

Durante siglos, la parcelación de la realidad, la constitución de islas y nichos del saber que instauraban banderas provisionales de certezas, permitió al ser humano “conocer” pero, a costa de la deshumanización misma del conocimiento. Serres (2004) nos advierte sobre la paradoja de un conocimiento que no pone en relación el individuo con el objeto hasta tal punto que esa soledad, ese

desconocimiento deriva hacia el delirio y el error, alimentado por un conjunto creciente de investigadores que se controlan entre ellos desde la división de sus saberes y sus especialidades (p.40). Si estamos posicionados desde un paradigma positivista, la realidad puede ser medible cuantificable, falseable y comprobable. La ciencia reduccionista que ve la realidad de manera fáctica se ha dogmatizado como una verdad impuesta para ser creída por una comuni-

dad fiel, como si la ciencia existiera *a priori* planteando ideas que no aceptan ningún tipo de crítica.

*"El progreso científico y tecnológico debe ser objeto de crítica racional; si en cambio es objeto de ciega e intolerante fe, ya no es ciencia. El desarrollo científico y tecnológico plantea, en su curso, problemas y también peligros, y sólo es progreso si, al continuar avanzando, retorna al mismo tiempo continuamente sobre sus pasos para superar, con los instrumentos elaborados por el mismo, las insidias creadas por su propio proceder"* (Magris, 2008 p. 165).

No se pueden negar los innumerables aportes del conocimiento científico positivista y cómo estos redundaron en la mejora de la calidad de vida del hombre. Pero tornar la vida linealmente y pretender reducirla a su más pura y tácita expresión, es ver el ser humano como un objeto de conocimiento, predecible, básico, y lo peor, prescindible; y al mundo como un cúmulo organizado de datos, cifras y certezas develadas o aún por descubrir.

Resistiéndose a la incertidumbre y el caos, el método cartesiano posibilitó la organización metódica, estructurada y organizada del saber, y sobretodo, de la forma cómo sabemos y de cómo podemos conocer. Sin embargo, *"es poco científico olvidarse de que existen también cosas tales como un accidente imprevisible, la fragilidad del ser humano o una máquina que se estropea, o de que pueden producirse en el caso de las manipulaciones genéticas desarrollos y*

*consecuencias que tal vez hoy la ciencia, no es capaz de prever y que, si es una verdadera ciencia, debe darse cuenta de que tal vez todavía no sea capaz de prever"* (Magris, 2008, p.166).

En la obra de teatro del poeta y dramaturgo Bertolt Brecht (1956) sobre la vida y obra de Galileo Galilei, el protagonista cerrando la obra exclama:

*"Mi opinión es que el único fin de la ciencia debe ser aliviar las fatigas de la existencia humana. Si los hombres de ciencia, atemorizados por los déspotas, se conforman solamente con acumular saber por el saber mismo, se corre el peligro de que la ciencia sea mutilada y que vuestras máquinas solo signifiquen nuevas calamidades. Así vayáis descubriendo con el tiempo todo lo que hay que descubrir, vuestro progreso sólo será un alejamiento progresivo de la humanidad. El abismo entre vosotros y ella puede llegar a ser tan grande que vuestras exclamaciones de júbilo por un invento cualquiera recibirán como eco un aterrador griterío universal"*(p.102).

La realidad se ha exhibido en cifras; cuántos muertos, cuántos heridos, cuántos desempleados, qué edad, qué frecuencia, qué porcentaje, siendo el reducto cuantitativo-empírico-analítico-racionalista de las ciencias naturales que se extrapola de manera grosera y directa a las ciencias sociales. La ciencia le ha legado al mundo avances importantes en la medicina y en la física pero también ha erigido máquinas para crear muerte y silencio. ¿Para qué describir si no

podemos comprender? ¿Para qué predecir si no podemos atender? ¿Para qué la cifra, cuando ésta carece de voz y no se relaciona con lo que realmente dice, no se relaciona con las otras realidades que pretenden ir más allá de ese número simbólico?

¿Qué pasa con las enormes brechas e intersticios de aquello que no sabemos; aquello que escapa a la observación, a la identificación de variables, a la generalización burda y castrante? ¿Qué pasa cuando las islas no se comunican entre sí y dan versiones propias de fenómenos comunes, valiéndose de lenguajes y construcciones semánticas particulares que pudieran apuntar a lo mismo pero que entran en contraposición sin poder aportar verdaderamente al conocimiento? ¿Qué pasa cuando los fenómenos no se descubren con el método tradicional y es necesaria una nueva perspectiva que abogue por la convergencia sin desconocer la divergencia?

*"¿Quién puede asombrarse entonces de que, en la actualidad, la cuestión del derecho natural dependa estrechamente de la ciencia, que describe además la situación de los grupos en el mundo? Pues, además, ese colectivo científico, minúsculo subconjunto de la gran placa, también tiene ante sí otros colectivos con los que mantiene relaciones clásicas, consensuales o agresivas que hay que regular mediante contratos ordinarios" (Serres, 2004, p.43).*

Durante siglos la ciencia natural positivista le ha legado a la humanidad certezas tranquilizadoras que van como barcos a la deri-

vapor un mar agitado y temido de incertidumbres. Le hemos temido a esa incertidumbre y bajo la inmensidad silente y solitaria, impredecible y caótica del universo, eso parece un despropósito por no decir una ridiculez.

Hemos atomizado la palabra pretendiendo mediante la sílaba entender el sentido; hemos aprendido a costa de nuestra propia humanidad, cosificando el ser humano volviéndolo un producto disyuntivo. "El saber no es producido para ser articulado y pensado sino para ser capitalizado y utilizado de manera anónima" (Morin, 2006, p.25),

Introyectar la teoría de la complejidad como posibilidad de ver, vivenciar, y por qué no transformar esa realidad impredecible y múltiple, aportará de manera significativa a la solución de las problemáticas más urgentes que nos atañen. Por perseguir la validez metódica hemos sacrificado una parte importante de la coherencia que brindaría un conocimiento integrador y múltiple que ilumine. Habermas (1999) nos habla sobre la validez:

*Las pretensiones de validez, que a la manera de pretensiones jurídicas, concierne a las relaciones entre personas y que tienen como meta que se las reconozca intersubjetivamente, versan sobre la validez de expresiones simbólicas (...) De ahí que parezca puesto en razón considerar una pretensión de validez como un fenómeno complejo y derivado, que puede reducirse al fenómeno subyacente del cumplimiento de las condiciones de validez de las oraciones (p. 406).*

Etimológicamente, la palabra complejo deriva del vocablo latino *complexus*, que significa "lo que está tejido junto". No necesariamente esto representa una complicación y un enredo de aquello que constituye los fenómenos de la vida misma.

Concienciar esto, significa vindicar aquello que nos une como especie, a la vez que reconoce aquello que nos hace distintos. A ojos de un observador inteligente, la complejidad es el: "tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares que constituyen nuestro universo" (Morin, 1995, p. 4) tanto micro como macro, y no la denominación de aquello complicado, que no tiene nombre ni solución.

El pensamiento complejo difiere del método tradicional precisamente por el cambio de paradigma: *"no se trata de obedecer a un principio de orden —excluyendo el desorden—, de claridad —excluyendo lo oscuro—, de distinción —excluyendo las adherencias, de participaciones y comunicaciones—, de disyunción —excluyendo al sujeto, antinomia la complejidad— (...) se trata por el contrario, a partir de un principio de complejidad, de unir lo que estaba disjunto"* (Morin, 2006, p.37).

Sin ser un dogma, permite visibilizar las carencias del pensamiento positivista tradicional que tiende a ser reduccionista, claro, sin desconocer sus aportes, potenciando, cristalizando y tejiendo los puentes entre los diversos saberes, permitiendo que emerja de manera crítica el pensamiento que responda a las problemáticas actuales.

## Lenguaje y Literatura

William Ospina (2013), el gran escritor y ensayista colombiano en su columna de opinión del diario *El Espectador* dice:

*"Ya los funcionarios del poder planetario no hablan de cómo combatir el cambio climático sino de cómo adaptarse al cambio climático; los teóricos de economía no advierten que la causa del caos es un orden de prioridades absurdo, donde los seres humanos son el problema y lo que hay que salvar es el modelo financiero; los países están sentados sobre la bomba de tiempo de la locura nuclear, de la banca insaciable, de la democracia secuestrada por la plutocracia; y los medios sirven en el plato raciones crecientes de trivialidad cotidiana y de conformismo"* (párr. 6).

En una sociedad gobernada por hombres para hombres, las actuales formas de gobierno convierten en cifras y datos un mundo absolutamente deshumanizado donde lo urgente se aboca sobre lo importante, donde la economía y la política se priorizan como imperativos de bienestar por sobre la educación y la salud.

El pensamiento complejo, sin ser la receta médica para aliviar los males posmodernos, sí permite problematizar y generar alternativas integradoras que den cuenta y privilegien lo que de verdad es importante en un mundo acostumbrado a falsear o comprobar hipótesis, a privilegiar conocimientos que están difusos a una tonalidad gris, en el

baricentro de una postura ideológica, o que están sujetos a meras posturas personales sin ningún peso, sin ninguna relevancia. Para el pensador italiano Claudio Magris (2008), la tragedia y la dignidad humana, estriban en el hecho de que no existe una respuesta preconstruida a los dilemas; lo que existe es una búsqueda difícil, no exenta de riesgos, incluso morales (p.21), que sin caer en un relativismo cultural y social que legitime la barbarie, permitan comportarnos consecuentemente bajo premisas universales que no tienen que ser inamovibles.

El hombre es el único capaz de pasar de los balbuceos al metalenguaje, es decir, sujeto al desarrollo y al crecimiento de su propio ser, a los caprichos de su propia biología, es el único que pasa de los simples fonemas y sonidos primarios, a hablar y problematizar sobre el lenguaje mismo, a pensar y re-pensar, a ser consciente de su propia humanidad y su propia forma de comunicar; utiliza un medio para hablar y modificar el mismo.

El lenguaje es dinámico, no sólo nómina, también crea y se crea en el proceso. Wittgenstein (1999) denomina al proceso de los usos de palabras como “juegos de lenguaje” al todo formado por el lenguaje y las acciones con las que el lenguaje está entretejido (p. 8). Las palabras responden a unos usos y esos usos están determinados por el contexto que es múltiple, de ahí el lenguaje y las palabras mudan de piel, significan de acuerdo a una comunidad hablante, se construyen y se deconstruyen a la manera que propone Derrida desde una referente histórico y metafórico.

Según Habermas(1999) “los actos de habla orientados hacia el entendimiento están insertos siempre, según lo dicho, en una red compleja de referencias al mundo” (p.394). El lenguaje se desarrolla y se va estructurando de lo simple a lo complejo, ejemplificando de manera perfecta la naturaleza de un proceso complejo, que se configura como un todo recursivo que es más que la suma de sus partes.

Inmerso en la complejidad, el lenguaje humano se vale tanto de vericuetos simples aunque contundentes, formas mundanas para decir y expresar algo, como una mirada, un grito o una caricia, así como complejos códigos y estructuras lingüísticas que hacen de un fonema una palabra, luego una frase y luego una idea que puede convertirse en una elaborada narración novelística.

Acá se reevalúa ahora la parte, como elemento fundamental y determinante sin la cual ese todo no tendría sentido y coherencia. Pasamos de balbucear fonemas a poder construir, gracias al lenguaje, algo tan elaborado y complejo como *El Quijote o el Decameron*. El hombre es el único capaz de poner en contexto y dar cuenta de ése contexto desde su propio lenguaje.

*"La conciencia de que el lenguaje presenta un doblez (denotación explícita /connotación implícita) es, probablemente, tan antigua como la conciencia misma del lenguaje. Es casi imposible no notar que, además de decir algo explícitamente, las palabras quieren decir algo más, algo que pasan como de contrabando, que dicen (o intentan decir)*

*sin decirlo explícitamente pero albergándolo en su interior"* (Ramos García, 2006, párr. 46).

¿Quién ha podido pasar indemne frente a una obra artística aunque sea una sola, y decir que no se ha conmovido en lo más mínimo? Quizá muchos, quizá todos, pero la experiencia estética de una obra como la literaria, abjura de las tasaciones y las estadísticas. ¿Cuánto puedo estar conmovido, afectado, escandalizado o ansioso por una novela que representa, que pone en la palestra una arista de la existencia que antes no había sido contemplada por el sujeto? *"Una experiencia es designada como estética cuando la persona que la experimenta pone entre paréntesis su finalidad específica para apreciarla en tanto que fuente de placeres no utilitarios"* (Pavel, 2005, p. 342).

No hay nada menos utilitario que una obra literaria; utilitario adscrito a un sentido de utilidad material, económica, una utilidad en la dirección del indolente progreso industrial. La literatura se mueve por otras aguas, se avienta por otros territorios y su utilidad puede conciliar esos conflictos de la vida y la psique que tanto genera ese afán por la otra "utilidad".

Puede trazar la zona limítrofe de una existencia, define los inicios, congrega los finales, le da sentido a las mañanas, alivia las noches y concilia los dolores. *"Comparada con la conducta práctica y orientada decididamente hacia la finalidad de las cosas y de los comportamientos, la actitud estética,*

*pese a su doble orientación subjetiva, y objetiva, aparece, con razón o sin ella, como indebidamente teñida de subjetivismo, o incluso de egocentrismo"* (Pavel, 2005. p. 342).

No por ese carácter subjetivo se puede afirmar que la actitud estética no sea válida. Habermas plantea que no se pueden delimitar parcelas ni definiciones nominales en el lenguaje, que el concepto de validez de un texto es imposible explicarlo separando el concepto de desempeño de la pretensión de validez que el texto plantea.

*"El análisis de las condiciones de validez de las oraciones nos empuja de por sí a un análisis de las condiciones del reconocimiento intersubjetivo de las correspondientes pretensiones de validez"* (Habermas, 1999, p.406), es decir, el análisis de la validez estética remite al análisis del contexto, de los espacios de construcción semántica que le dan sentido a las palabras y que funcionan, ya no en el lenguaje sino en los lenguajes que construyen múltiples realidades, que no son inmutables pero si son sensibles y reales desde su misma intangibilidad y dinamismo.

Por eso es posible comprender la experiencia literaria como un estado que está siempre presente cuando el sentido de la existencia de los seres humanos se expone. El acto estético se valida en la posibilidad de confrontar, de incomodar al sujeto y llevarlo al límite de sus preceptos, como lo que hace el científico y artista alemán Gunther Von Hagens famoso por su proceso de plas-

tinación de cuerpos de humanos y animales, o como las artistas Marina Abramovic y Orlan que con sus provocadores performance cuestionan la concepción del sujeto en el espacio de su propio cuerpo, para relacionarse de manera diferente con una realidad que puede ser hostil y asfixiante, una realidad semejante a la de alguien al otro lado del mundo que puede sentirse identificado con esa forma de representación.

El mismo Marqués de Sade puede, desde la literatura, demostrar cuánto poder e incomodidad genera lo textual, al cuestionar el sentido existencial de lo corpóreo y lo sexual. El cúmulo de realidades que poseen cargas significantes e históricas, hacen de cada lectura una experiencia distinta, siendo consecuente al acto estético, donde hay parámetros que no son técnicos ni metodológicos pero sí supeditados a un orden que no es ni milimétrico ni exacto, estando más emparentados con el recurso sensible y emergente.

Ricoeur (1997) desarrolla el concepto de función narrativa. En esta aparecen tres preocupaciones principales. La primera es preservar la amplitud, la diversidad y la irreductibilidad de los usos del lenguaje. Ricoeur se une a aquellos filósofos analíticos que se resisten a aceptar el reduccionismo según el cual las “lenguas bien hechas” habrían de valorar la pretensión de sentido y de verdad de todos los usos no “lógicos” del lenguaje. Una segunda preocupación es la de reunir las formas y modalidades dispersas del juego de narrar. La tercera preocupación ofrece la posibilidad de hacer menos

inabordable la problemática de la temporalidad y de la narratividad: la de poner a prueba la capacidad de selección y de organización del lenguaje mismo, cuando éste se ordena en unidades de discurso más largas que la frase a las que podemos llamar textos (pp.189-207). Esta ordenación de unidades puede dar cuenta del ejercicio literario dentro de una posibilidad histórica, donde con el ejercicio dialógico entre lector y texto, emerge un nuevo sentido, se construye un nuevo espacio de significados.

La narración configura y expresa nuestra experiencia del mundo, siendo la narración una capacidad innata del ser humano. El relato de vida, la narración coloquial, no son propiamente literatura, sin embargo, son la sustancia primaria que recorre y alimenta la literatura, que la dota de sentido. La literatura se considera una forma elaborada y depurada de narración, sin ser *La* narración.

Foucault (1994) se pregunta entonces qué es literatura; manifiesta que la respuesta está en la pregunta misma, en la imposibilidad de definir con precisión lo que es literatura, en su carácter problémico, indeterminado y difuso. En relación con la pregunta Foucault distingue tres cosas particulares. Primero identifica *el lenguaje* como el murmullo de todo lo que se pronuncia y es, al mismo tiempo, el sistema transparente que hace que cuando hablamos se nos comprenda. Para él es todo el hecho de las hablas acumuladas en la historia y además el sistema mismo de la lengua. Segundo menciona *la obra* como la confi-

guración del lenguaje que se detiene sobre sí, que se inmoviliza, que constituye un espacio que le es propio y que retienen en ese espacio el derrame del murmullo; es decir, la posibilidad de fijar el lenguaje; Tercero *la literatura* propiamente dicha, definida como la vertiente por el que pasa la relación tanto del lenguaje como de la obra. (pp. 64, 65).

No se puede definir la literatura per se y ni es un sistema definido y preconfigurado, más sí como un conjunto precisamente complejo compuesto por el lenguaje y la fijación misma del lenguaje—obra—que define y se apropia de una historia y una narración y la familiariza en un lenguaje tradicional que da cuenta de unas costumbres cotidianas pero que pudieran también dar un sentido distinto—contrasentido— al lenguaje dominante y de poder.

### **Integración discursiva; las posibilidades estéticas y propositivas de la literatura**

Una obra literaria debe ponerse en contexto, leerse a la luz de los referentes sociales y culturales que representa y le dan valía. Expone una serie de situaciones que la validan, no sólo como acto estético propiamente dicho, sino como un fenómeno susceptible de ser entendido desde el marco de significantes que representa, con condiciones y atenuantes particulares, sin caer en generalizaciones groseras, estériles e inefectivas. “El método de representación adoptado por las diversas épocas y los diversos géneros depende al mismo tiempo de la naturaleza de las hipótesis antropológi-

cas fundamentales y del peso que se les concede ante las consideraciones de orden social” (Pavel. 2005 p. 43).

Tomar las historias personales desde el punto de vista de la hermenéutica significa considerar que al contar su vida una persona no sólo describe, a manera de crónica, una serie de situaciones inconexas, sino que construye un relato en el que se revelan los significados y representaciones mediante los cuales está dotando de sentido a sí mismo, a sus acciones y al mundo, en este caso su espacio simbólico. Implica asumir que la historia de vida es una forma para leer una sociedad a través de un escrito.

Jerome Bruner el autor de *Actos de Significado* argumenta la necesidad del estudio de la narración, con base en la obviedad con que se suele tomar las narraciones dada su absoluta presencia en la vida. (Bruner, 1991, p. 55)

Edouard Dujardin con su libro *Han Cortado los Laureles*, olvidado por la historia, pero potenciado y rescatado por James Joyce, propone una narración donde la historia no es lo importante. El autor propone una técnica que él mismo denominó *monólogo interior*: un discurso privado, personal e intransferible. “se trata de una forma relativamente ordenada de la libre asociación desencadenada en el flujo de conciencia en su forma pura” (Gay, 2007, p.189). Dujardin plantea desde el relato un cambio de paradigma donde la historia y la aventura pasa a un segundo plano, y es la consciencia del individuo, sus narrativas, la materia prima de la historia. El psicoanálisis venía

cobrando fuerza en Europa, y la literatura no quedó exenta de esto. La psicología con su psique, se injertó definitivamente en la conciencia de la escritura literaria.

James Joyce, llevando al límite lo propuesto por Dujardin, con *Ulises*, la obra cumbre de la modernidad del siglo XX, devela toda la sociedad dublinaesa y logra condensarla en su obra, y lo más impactante aún, en un sólo día, el 16 de Junio de 1904. Muestra “todos los estigmas de lo moderno elevados al mayor grado de subversión: la versatilidad intelectual, la riqueza de las alusiones literarias, el dominio lúdico de otros idiomas, una imaginación acrobática y una voluntad de transgredir las normas que habían regido la escritura durante siglos” (Gay, 2007, p.196).

Joyce no sólo se conforma con exponer la sociedad sino que en el proceso, detona el lenguaje mismo, en el proceso creativo transforma la escritura desde sus estructuras, pinta un fresco de la sociedad de su época, grafica una axiología que rompe con los valores tradicionales e instaura una nueva forma de pensar, muy en línea con la apreciación y valoración de la sexualidad, de los procesos intrapsíquicos e inconscientes del individuo, intereses del psicoanálisis que se dan en forma de lenguaje. La literatura, la sociedad y la cultura no serían los mismos luego de su monumental novela.

Uno de los conceptos fundamentales a los que debemos recurrir para comprender la relación entre una obra artística, en este caso un escrito literario, con la cosmovisión de un “mundo” es al idealismo simbólico.

Este concepto proviene de la teoría del conocimiento y consiste en considerar que la dimensión de los objetos depende de la actividad del sujeto. Este idealismo es denominado simbólico porque está atravesado por la simbolización del arte, por los procesos de la estética y de la escritura, que le dan sentido a la realidad.

Por ejemplo en Marcel Proust, todo recuerdo es una construcción literaria, una novelización que conocemos a través del arte de su narrativa personal e íntima. Tanto el recuerdo como cualquier otra actividad interior son construcciones estéticas, susceptibles de conmover y persistir por sobre los rigores de la historia, aunque Foucault (2008) afirme que toda posibilidad de lenguaje se encuentra evaporada por la transitividad en que el lenguaje se produce (p.10).

Inmersos en los relatos y en las narrativas, la novela se configura como una clara posibilidad para establecer puentes entre los conocimientos. “El acierto de una obra narrativa surge de la convergencia entre el universo ficticio representado y los procedimientos formales que se utilizan para evocarlo” (Pavel, 2005, p.41).

El escrito literario, dotado de una fuerza y de una seducción mayor a las del discurso científico, permite visibilizar una axiología de vida que representa de manera ingeniosa una idea, un concepto, un hecho histórico o el mundo mismo. Según Pavel (2005), la obra narrativa, en especial la novela, no se contenta con describir la realidad, la reinventa a fin de comprenderla mejor (p. 42).

El discurso de Roland Barthes (2003) en la lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France ayuda a entender el concepto y la naturaleza de la literatura, no como un concepto unívoco y académico. Su invitación es clara: *“la literatura hace girar los saberes, ella no fija ni fetichiza a ninguno; les otorga un lugar indirecto, y este indirecto es precioso. Por un lado, permite designar unos saberes posibles—insospechados, incumplidos: la literatura trabaja en los intersticios de la ciencia...la ciencia es basta, la vida es sutil, y para corregir esta distancia es que nos interesa la literatura. Por otro lado, el saber que ella moviliza, jamás es completo ni final; la literatura no dice que sepa algo, sino que sabe de algo, o mejor aún: que ella les sabe algo, que les sabe mucho sobre los hombres”* (párr.7)

Barthes (2003) nos permite visibilizar la literatura no como un acto meramente estético y artístico, sino algo mucho más profundo, amplio y complejo. El autor francés entiende por literatura no un cuerpo o una serie de obras, ni siquiera un sector de comercio o de enseñanza, sino la grafía compleja de las marcas que resultan de la práctica de escribir. Ve en la literatura el texto, es decir, el tejido de significantes que constituye la obra, *“puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y que es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida, descarriada: no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye. Puedo entonces decir indiferentemente: literatura, escritura o texto”* (párr.7).

Así está planteada la cuestión de la unidad de la lengua, desde la literatura en este caso puntual, donde se puede identificar un Uno de la lengua en un sentido amplio que se extiende hasta incluir todos los modelos y todas las modalidades identificatorias, todos los polos de proyección imaginaria de la cultura social. En la lengua, cada región está representada como configuración, como en la política, la religión, las artes, por supuesto en la poesía y en las letras de la literatura (Derrida, 1997,p.28).

o una moraleja total y consensuada como tal. Estos instantes vendrían a aportar al análisis de un texto y lo inherente al impacto que pueda tener en un lector, y en la sociedad misma, sabiendo que tiene una estructura temporal y axiológica específica, que no es limitante para el lector que no importa la época, se conmueva y contempla estéticamente la obra y se deja atravesar por ella.

¿Por qué después de cien años seguimos leyendo a Tolstoi, o maravillándonos por los sonetos y los dramas existenciales de Shakespeare; por qué después de tantos siglos, el caballero de la triste figura sigue siendo un referente en la consolidación del castellano como lengua universal y aún hace parte del relato colectivo, del imaginario social del héroe patético, del hombre fracasado de los grandes proyectos?

La literatura facilita la conjunción de saberes. No como una lucha de poderes, mucho menos como la mezcla de informaciones y datos inconexos y entretenidos. Se

constituye en el bálsamo que suaviza las coyunturas permitiendo un dialogo franco de esas muchas formas de saber: el discurso histórico, el científico, el psicológico, el social, y por supuesto el pedagógico, todo con el fin de entender los retos del hombre, y específicamente, para propender por discursos incluyentes y diversos. Por ende ¿no es válido usar la literatura para hablar del hombre y de la sociedad, de la forma como resuelve sus conflictos, de la forma como desarrolla y confronta sus cambios, para poderse permitir entender mejor la vida? ¿Puede y debe la literatura aportar a esto?

Derrida (1997) manifiesta respecto a la literatura francesa:

*"Me sentí como arponeado por la literatura y la filosofía francesa, una y otra, una u otra: flechas de metal o de madera, cuerpo penetrante de palabras envidiables, temibles, inaccesibles aun cuando entraban en mí, frases de las que había que apropiarse y a la vez domesticarlas, engatusarlas, es decir amarlas inflamándolas, tal vez destruirlas, en todo caso marcarlas, transformarlas, cortarlas, recortarlas, forjarlas, incorporarlas al fuego, hacerlas volver de otra manera; dicho de otra manera, a sí en uno mismo."* (p.43)

La literatura al igual que el lenguaje está provista de vida, son organismos pluridimensionales cuyas fronteras cada vez están más lejos de divisarse. Foucault (2008) habla de la necesidad de reconvertir el len-

guaje reflexivo para dirigirlo no hacia una confirmación interior, quizá una autocomplacencia. El define esto como una especie de certidumbre central de la que no pudiera ser desalojado el lenguaje, sino más bien hacia un extremo en que necesite refutarse constantemente, para que no vea surgir la positividad alcanzando el límite de sí mismo (p.24).

La literatura no debe ser complaciente ni mucho menos presentar un método racional infalible. La literatura debe ser un lugar donde las palabras y los significados se despliegan indefinidamente. Todo conocimiento es inacabado, imperfecto, la complejidad también lo es, "como en el gesto de escribir las tentativas por formalizar el lenguaje, en el estudio de los mitos y en el psicoanálisis, en la búsqueda incluso de ese Logos que es algo así como el acta de nacimiento de la razón occidental" (Foucault, 2008, p. 15) que no es única ni indivisible, "el hecho de que el mismo ser se transforma a lo largo del tiempo como lo muestran admirablemente En busca del tiempo perdido y, sobre todo, el final de El tiempo recobrado de Proust, todo ello indica que no es solamente la sociedad la que es compleja, sino también cada átomo del mundo humano".(Morín, 1995, p.8)

### **Dialogismo y construcción emergente entre lector y texto**

Según Wolfgang Iser(1995) la obra literaria tiene dos polos que podríamos llamar el artístico y el estético: el artístico se refiere al

texto creado por el autor y el estético a la concretización llevada a cabo por el lector (p.216).

La construcción de lector a través del intercambio dialógico entre éste y el texto literario, genera procesos que posibilitan la postura e identidad del individuo como ser social y cultural. La recepción de la obra por parte de ese lector que interpreta el texto con base en unos significados propios, permite una concepción más precisa de las estrategias textuales que pueden viabilizar el ejercicio hermenéutico permitiendo al sujeto-lector cuestionar su realidad y a sí mismo. Por ende, no todos los textos generarán el mismo impacto.

Ahí es donde el ejercicio dialógico emerge, cuando las voluntades tanto del lector como el texto se tocan en la lectura. Por eso es muy importante contextualizar dotar la lectura con un sustrato histórico que permite facilitar el proceso dialógico de construcción del sujeto lector que la dota de sentido.

En *La peste* Albert Camus, sitúa los acontecimientos de su novela en una fecha indeterminada de los años cuarenta del siglo pasado en Orán, ciudad argelina, donde una peste se abate sobre la población y comienza a minar no solo los cuerpos sino los espíritus y lleva al límite a sus pobladores tanto física como psicológicamente en su lucha por sobrevivir a la plaga. Pero la grandeza de la novela no radica sólo en la forma como hila la historia y desarrolla los personajes, lo grande del libro es lo que se permite referenciar históricamente frente al

germen de la guerra. La metáfora cobra absoluto sentido y ya no hablamos de la peste como enfermedad física, sino como el destino de los hombres condenados a matarse a sí mismos por siempre, a guerras absurdas, imprevistas y contundentes. Camus (1999) dice:

*"Pues él sabía que esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros, que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, que espera pacientemente en las alcobas, en las bodegas, en las maletas, los pañuelos y los papeles, y que puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande a morir a una ciudad dichosa"* (p.254).

Con esas palabras contundentes Camus sentencia el destino de los hombres, un destino que mira un poco al pasado y se sumerge en el presente salino y herrumbroso de la posguerra. El libro cabe recordar fue publicado por primera vez en 1947, en una Europa sumida en la crisis, con jaqueca y miseria, tratando de comprender lo recién sucedido. Nietzsche (2000) sabía lo importante que era hacer este ejercicio histórico, no desde la objetividad sino desde la potencia artística, desde una alta elevación creadora, ya que sólo "desde la más poderosa fuerza del presente se puede interpretar el pasado" (p.102).

Camus fue más allá con su maravillosa obra *El extranjero*, escrita antes que *La peste*,

Camus expone al hombre indiferente, el hombre excluido de todo progreso y referente social, el hombre que es extranjero del mundo, es el exiliado de la sociedad y de sí mismo, el referente perfecto que ya anticipa al hombre deshumanizado que trata de reconstruirse desde los vestigios de la guerra, el hombre abandonado de la posguerra.

No podemos comprender un texto en un instante particular, pero *“lo que primeramente aparecía como una pura desventaja frente a nuestros actos de percepción, se muestra ahora como un modo de comprensión que permite organizar el texto en un proceso de lectura, como una escisión permanente y una fusión de sus horizontes interiores”* (Iser, 1987, p.182 ). Estos horizontes interiores pueden también dar cuenta de la forma como se comprende y se configura el conocimiento sociohistórico desde un marco de referencia personal.

Como lectores reconstruimos el tejido de significantes y le damos sentido a un hecho histórico como fue la segunda guerra mundial y la posguerra. *La Peste y El Extranjero* sin ser libros históricos, permiten atestiguar parte de la época y parte del mapa sociohistórico de una sociedad sumida en el caos y la locura desde el horizonte interior del autor. Acá tanto la literatura como la historia están al servicio de la vida, como dice Nietzsche, y no a una historia objetiva, inamovible, a la versión oficial, porque ese predominio excesivo de historia desmorona a la vida y la degenera, arrastrando a la historia misma (Nietzsche, 2000, p.102). Esa per-

cepción de algo Real Histórico en términos de una narración es una operación ideológica básica en virtud de la cual un conflicto que enfrenta a grandes fuerzas sociales se reelabora desde las coordenadas de un drama personal. (Zizek, 2008, p.6)

La literatura conjuga el discurso histórico. La literatura es importante porque hace girar los saberes, porque no fija ni fetichiza a ninguno; les otorga un lugar indirecto. Por un lado, permite designar unos saberes posibles, la literatura trabaja en los intersticios de la ciencia, siempre retrasada o adelantada con respecto a ella (Barthes, 2003, párr.8).

Hay grandes títulos donde la literatura ha servido como catalizador y mecanismo terapéutico para ayudar al individuo a enfrentar sus padecimientos y fantasmas. Harold Brodkey en *Esta salvaje oscuridad*, donde narra su vida desde el momento en que le dicen que va a morir, cuenta a manera de diario personal sus días finales desde que el sida comienza a carcomer su cuerpo más no su espíritu.

Es un relato valiente de la forma como la narración se impone a la muerte misma. Podemos citar también a Christopher Hitchens con *Mortalidad*, sobre cómo su lucidez intelectual, se destaca por sobre la inminencia de la muerte; Primo Levi y sus inolvidables relatos sobre su experiencia en Auschwitz, donde con lenguaje mesurado y preciso, el autor italiano nos enseña el poder del relato para redimir la humanidad perdida; Aleksandr Solzhenitsyn haciendo

un ejercicio similar al de Levi pero con las Gulag de Stalin en esa monumental obra llamada *Archipiélago Gulag*; el colombiano Roberto Burgos Cantor con *La ceiba de la memoria*, un doloroso fresco sobre la esclavitud, sobre los sufrimientos humanos y la libertad. Como estos breves ejemplos hay miles en donde la literatura combate el olvido, integra los saberes, complejiza la narrativa y testifica la condición humana que prevalece por sobre la mísera.

### **El vacío, como Propuesta y Posibilidad Discursiva**

Como propuesta doctoral he planteado la construcción de una novela como numen que puede convertirse en el ejercicio testimonial de integración discursiva. Estando en un doctorado en pensamiento complejo, no encontré otra manera más precisa y táctica de integración de los diferentes saberes que la literatura.

En una sociedad académica acostumbrada a las reglas y las normas, proponer una novela y un texto de estas características en cierta manera rompe con el canon establecido y se desvirtúa tanto por la imposibilidad de validar el discurso, como por la carencia de recursos académicos que estructuran y enmarcan los indicadores evaluativos y propositivos que el trabajo estético expone. Partiendo de la premisa de la odiosa disyuntiva planteada por la academia de investigar bajo unas reglas como condiciones aprobatorias inmanentes, que alejan o en el mejor caso atemperan el gusto y el verdadero propósito e interés investiga-

tivo, el trabajo en construcción tiene dos vertientes relacionadas y complementarias, entendiendo la literatura no como una disciplina aparte, enclaustrada en sí misma, sino como una experiencia de lectura que se relaciona y que puede transformar nuestra relación con la realidad con otros discursos, otros saberes. Edgar Morín (2006) se pregunta de manera irónica: “¿por qué hablar de mí? ¿No es decente, normal, serio que, cuando se trata de ciencia, de conocimiento, de pensamiento, el autor se eclipse detrás de su obra, se desvanezca en un discurso que se ha vuelto impersonal?” (p.38). La verdad no necesariamente es indecente ni anormal y prueba de esto es la novela.

La novela será el documento principal e irá acompañada por una tesis estructurada por capítulos que caracterizará la novela, planteando su lógica histórica y epocal que identifica las tendencias y generalidades que la motivaron y la alimentaron, sin llegar a violar uno de los principios más importantes de los escritores, que es el de justificar lo que se escribe y por qué se escribe. Un ejercicio similar al que planteo ya se había hecho. Umberto Eco (1985) publicó *Apostillas a El nombre de la rosa* en el que expone cómo y por qué escribió su novela más conocida, aunque no formula interpretaciones sobre ella.

El autor manifiesta: “En *La filosofía de la composición*, Poe cuenta cómo escribió *El cuervo*. No nos dice cómo debemos leerlo, sino qué problemas tuvo que resolver para producir un efecto poético. Por mi parte, llamaría efecto poético a la capacidad que

tiene el texto de generar lecturas siempre distintas, sin agotarse jamás del todo” (p. 6). El efecto poético es precisamente lo que mi trabajo doctoral quiso proponer, explorando esas vertientes que supone la participación del lector, una lectura dialógica y compleja.

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

Usando la hermenéutica como herramienta metodológica de reconstrucción del discurso, se puede identificar e interpretar el discurso social teniendo presente su particularidad. Pensemos en una sociedad, que responde a una época, que tiene un sistema de valores, compuesta por instituciones que rigen los destinos de sujetos que se forman y transforman esa sociedad, cuyas creencias poseen una carga significativa que es desencadenada por algún objeto o circunstancia particular pero que nunca será idéntica a la de otro sujeto.

Benjamin (2012) manifiesta que *“dentro de los grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción”* (p.97). Al tener esta mirada compleja no sólo es el sujeto y la sociedad, sino es el todo valiéndonos de la hermenéutica, podemos potenciar particularmente desde la literatura, el entendi-

miento y la resignificación del discurso del sujeto, a partir de una lectura literaria que dé cuenta y permita viabilizar el proceso personal y social de validación de sentido.

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

Desde la estética de la recepción (Iser) que viabiliza el estudio de los juegos textuales y del lenguaje, se puede localizar la imagen y la importancia de un otro que interpreta de manera particular las relaciones en un intercambio dialógico.

Esta época ha sido particularmente convulsa en cuanto al volumen y la intensidad de la información que nos llega. Gilles Lipovetsky(2010) en su libro *La Era del Vacío*, manifiesta que en esta época de indiferencia pura se configura una indiferencia por exceso más no por defecto, como un mecanismo que protege al yo de la vulnerabilidad que supondría la sobreexposición a los dramas e imágenes que dominan la escena. Lipovetsky no se refiere al vacío como algo necesariamente malo, ya que se han desactivado (por lo menos transitoriamente) las ideologías asesinas y las maquinarias masi-

vas de la muerte. El vacío, la apatía, la ironía y el individualismo se han injertado en el panorama político actual. Es difícil ver una sopa de carros, escombros y restos humanos recorriendo la televisión, eso no pasó hace un año en Japón, pasó en Gramalote Norte de Santander, y hace un par de años en Haití, pero conservamos eso en la memoria inmediata, tampoco nos acordamos de la primavera Árabe, o de Chile, o Túnez o de Trujillo Valle, o de los montes de María, o de desmovilizaciones falsas; Chávez; Gadafi, Bin Laden, Siria... y así ad infinitum. Lo que nos escandaliza es momentáneo, como una llamarada de poca combustión, efervescente; un instante en el tiempo opacado y olvidado por el siguiente casi simultáneamente al instante mismo.

Surge así un mecanismo de supervivencia frente al bombardeo, una barrera y un filtro que nos protege: un narcisismo enquistado. El mensaje periodístico en estos tiempos de información en tiempo real, no madura. Cuando estamos asimilando una idea viene la siguiente con una contundencia demoledora alimentando el olvido, el vacío. Asistimos impávidos desde nuestra propia trinchera informativa al ataque de noticias huérfanas de personas, ideas y sobre todo, contenidos.

Esto lo podemos analizar según lo que dice Lipovestky (2002), que define esta época como *la Era del Vacío*, una era dominada por la apatía frívola y generalizada, donde sólo lo individual cobra relevancia. La indiferencia pura que traduce la muerte de los grandes proyectos, las ideologías radicales,

e inaugura una nueva forma de entender el mundo. El único que parece salir indemne de esto es el individualismo que sabe que los discursos han sido desacralizados y todo vale. “Las grandes cuestiones filosóficas, económicas, políticas y militares, despiertan poco a poco la misma curiosidad desenfadada de cualquier suceso, todas las alturas se van hundiendo, arrastradas por la vasta operación de neutralización y banalización sociales” (p.51).

Ya otros autores han utilizado el vacío como cuestión problemática y literaria. El uruguayo Mario Levrero (2009), en su novela-diario *El discurso vacío* despliega un aparato narrativo que busca la no-narración, busca el individualismo absoluto donde los grandes problemáticas han sido anuladas por un narcisismo extremo y un hedonismo discreto pero palpable.

Un aporte significativo en la narrativa de Mario Levrero en *El discurso vacío* es mostrar una realidad oculta, llena de aristas y preguntas que va más allá de lo referencial, construyendo un artificio que permite mostrar zonas ocultas de esa realidad superficial y objetiva que posibilitan que el lector cuestione su realidad próxima, volviendo la figura del lector tan relevante como la del texto mismo, alimentando el ejercicio dialógico de construcción discursiva.

La propuesta doctoral que he planteado, influida por la obra de Levrero y los estudios sociológicos y psicoanalíticos de Lipovetsky y Zizek respectivamente, está en una primera fase de desarrollo y tiene por título

tentativo: *La Persistencia del Vacío*, una novela donde un protagonista sin nombre, en una ciudad sin nombre, oficia como periodista y actualmente está escribiendo una crónica sobre el vacío de los días y sobre una extraña condición que padece, por encargo de una revista virtual de variedades. La novela quiere versar sobre los vericuetos de un mundo hiperconectado en tiempo real, pero sobre todo con la falta de compromiso a los grandes proyectos, y sobre las relaciones líquidas (como las plantea Zygmunt Bauman en *Modernidad Líquida, Amor Líquido*) que establecen en la actualidad los seres humanos, relaciones transitorias, nada sólidas, momentáneas y ciertamente vacías.

Es como una cena familiar, todos los integrantes comparten la mesa pero cada uno está hablando por su celular o su computador con alguien más, o está consultando un periódico online o su estatus en Facebook o poniendo un mensaje en Twitter. Ya no se miran, ya no comparten, viven una vida pero de manera virtual. *“Nuestra incapacidad para lidiar con lo que tenemos a mano es evidente en nuestra utilización de la tecnología digital y nuestra creciente dependencia de ella. Damos prioridad a lo remoto sobre lo inmediato, a lo virtual sobre lo real, y en lo público y en lo privado nos dejamos llevar por pequeños aparatos que nos transportan a otra parte”* (Wampole, 2012, párr.6).

El narrador tiene un propósito y ese propósito está totalmente en función de su Yo. En la novela propuesta el protagonista quiere

anular toda voluntad de trascendencia social o preocupación política, tomando de manera superficial las grandes cuestiones que antes preocupaban en la modernidad, comprimiendo la propuesta a una hiperconcepción individual, donde resalta esa hiperinversión en el espacio privado, y se da de lleno a lo que Lipovetsky (2010) denomina el *“homo psicologicus que está siempre al acecho de su ser y su bienestar”* (p.51).

El discurso se actualiza en la relación dialógica. Bajtín (1995) explica esto de la siguiente manera: *“Toda palabra (enunciado, obras discursivas y literarias) que no sean la mía propia aparece como palabra ajena. Yo vivo en el mundo de enunciados ajenos (...) Las complejas relaciones con la palabra ajena en todas las esferas de la cultura y de la praxis llenan toda la vida del hombre”* (p.365).

Por eso en un texto se tocan todas las voluntades, se mezclan, se contradicen, se concilian y obviamente dialogan porque todos los puntos son susceptibles de ser significados. Desde acá el lector es un esteta activo, un lector capaz de dialogar con la estética que propone la obra propuesta. El lector será un aspecto fundamental a analizar en la obra, ya que le da significado desde sus propios referentes, y permite aportarle a la obra en una lectura que pudiera considerarse dinámica.

Estas múltiples lecturas y referentes permiten que se generen diferentes formas de construir las relaciones en una realidad dialógica que finalmente determinará una lectura más compleja y rica, es decir, una

nueva interpretación que no desconoce las otras interpretaciones.

Las implicaciones de la escritura de esta novela, se sustentan en la integración desde lo estético de un ejercicio crítico que dé cuenta de lo político, lo social, lo histórico, lo económico y lo ontológico, desde la mirada ficcional de un periodista que está algo hartado del periodismo actual.

Si se quiere explicitar, trasgredir, proponer y deconstruir, todo al mismo tiempo, la literatura y la novela integran con una solidez puntuada de vínculos e incertidumbres recursivas, los discursos que sintetizan sin reducir, la forma como se ve y se entiende el mundo.

## Referencias

- Bajtín, M. M.** (1995). *Estética de la creación verbal*. México. Siglo XXI.
- Barthes, R.** (2003). *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France* (pp. 111 – 150). Buenos Aires. Siglo XXI.
- Benjamin, W.** (2012). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad*. En Fajardo, C. (Ed.), *En Estéticas del siglo XX*. (pp. 91-119). Colombia. Ediciones desde abajo.
- Bordeu, R.** *Psicoanálisis y Literatura: Alejandra Pizarnik y el silencio*. Recuperado de [http://www.elortiba.org/pdf/Bordeu\\_Pizarnik\\_y\\_el\\_silencio.pdf](http://www.elortiba.org/pdf/Bordeu_Pizarnik_y_el_silencio.pdf)
- Brecht, B.** (1956) *Galileo Galilei*. Buenos Aires. Ediciones Losange.
- Bruner, J.** (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. España. Alianza editorial.
- Camus, A.** (1999). *La peste*. España. Unidad editorial S.A.
- Eco, U.** (1985). *Apostillas a El nombre de la Rosa*. Barcelona. Editorial Lumen.
- Iser, W.** (1995). *El proceso de lectura: enfoque fenomenológico*. Madrid. Editorial Cátedra.
- Iser, W.** (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. España. Editorial Taurus
- Derrida, J.** (1997). *El monolingüismo del otro, o la prótesis de origen*. Argentina. Ed. Manantial.
- Foucault, M.** (2008). *El pensamiento del Afuera*. España. Editorial Pre-textos.
- Foucault, M.** (1994). *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Buenos Aires, México. Editorial Paidós.
- Gay, P.** (2007) *Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*. Barcelona, Buenos Aires, México. Editorial Paidós.
- Habermas, J.** (1999) *Teoría de la acción comunicativa I, racionalidad de la acción y racionalización social*. España. Editorial Taurus.

**Levrero, M.** (2009). El discurso Vacío. España. De bolsillo

**Lipovetsky, G.** (2010). La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Barcelona. Editorial Anagrama.

**Magris, C.** (2008). La historia no ha terminado. Ética política y Laicidad. Barcelona. Ed. Anagrama.

**Morín, E.** (2006). El método I. España. Cátedra.

**Morín, E.** (1995) Introducción al pensamiento complejo. Barcelona. Editorial Gedisa.

**Nietzsche, F** (2000). Sobre la Utilidad y los perjuicios de la historia para la vida. España. Biblioteca EDAF.

**Ospina, W.** (2 de marzo de 2013). La piedra y el Dios. El espectador. Recuperado de: <http://www.elespectador.com/opinion/columna-407897-piedra-y-el-dios>

**Pavel, T.** (2008). Representar la existencia. El pensamiento de la Novela. Barcelona. Editorial Crítica. Año 2008.

**Ramos G., J.** (2006) La psicoterapia como tarea hermenéutica. Aperturas psicoanalíticas, Revista internacional de psicoanálisis, 22. Recuperado de: <http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000375&a=La-psicoterapia-como-tarea-hermeneutica>

**Ricoeur, P.** (1997). Narratividad, fenome-

nología y hermenéutica. En Horizontes del relato, Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur (pp.479-495). Madrid, España. Editorial Universidad Autónoma de Madrid.

**Serres, M.** (2004). El contrato natural. España. Pre-textos.

**Wampole, C.** (Diciembre de 2012). Contra los hipsters o cómo vivir sin ironía. Revista Malpensante, 137. Recuperado de: [http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display\\_contenido&id=2718](http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=2718)

**Wittgenstein, L.** (1999) Investigaciones filosóficas. España. Ediciones Altaya.

**Zizek, S. & Aleman, J. & Reundeles, C.** (2008) Arte e ideología en Hollywood una defensa del platonismo. En Arte Ideología y capitalismo (pp. 11-49) España. Círculo de bellas artes.