

## EL MALENTENDIDO

Prof. Susana Schlak

La hermenéutica es el arte /la ciencia de la interpretación de textos. Etimológicamente, el vocablo hermenéutica deriva del nombre de *Hermes*, el dios griego de los comerciantes, los ladrones y la oratoria. Hermes es también mensajero de los dioses, conocedor de augurios, heraldo de los moribundos y, junto con las Parcas, inventor del alfabeto (Robert Graves, 1996). Este origen del término “hermenéutica” hace suponer una mediación entre el intérprete y aquello que es interpretado para acceder al sentido que contiene. No es casual que etimológicamente, “interpretación”, vocablo de raíz latina, signifique “lo que se ubica entre dos posiciones o polos”, con lo cual se acentúa aún más el carácter de *intermediación* de la hermenéutica. Para completar el análisis etimológico de nuestra definición inicial, “texto” (del Latín *textus*) significa “tejido” y se refiere en cierto modo a aquello que forma un entramado dando la idea de unidad. En este entramado, los hilos conforman un patrón de amarres, conexiones o nudos que adquiere sentido cuando es observado en su conjunto; a la vez que cada nudo, cada punto viene a significar algo particular dentro de este conjunto. En cierta forma esta interpretación del tejido (el todo) y de los puntos y nudos (las partes) dentro del tejido constituyen lo que a partir de Frederick Schleiermacher se denominó el *círculo hermenéutico*.

Curiosamente, en el tejido de definiciones y etimologías de la definición de hermenéutica se encuentra latente su devenir histórico que intentaré describir someramente a los efectos de proporcionar un marco para el análisis posterior del cuento El Bardo Inmortal de Isaac Asimov, cuyo tema central es un problema de hermenéutica: el malentendido.

En primer lugar, los orígenes de la hermenéutica en Grecia conectados con la interpretación de oráculos se vinculan a la noción de que todo texto se nos presenta como algo extraño que demanda un esfuerzo de aprehensión y comprensión. Por ello, el hermeneuta cumple una función pedagógica que es la de *explicar*, aclarar oscurantismos terminológicos.

En el Romanticismo, con Schleiermacher se descorre el velo<sup>1</sup> que impedía considerar la hermenéutica como una sola (hermenéutica universal) con un método que sitúa al *malentendido* como origen de toda interpretación y a ésta como momento previo a la explicación. Si bien con Schleiermacher el texto mantiene su extrañeza para el lector ya que “lo primero es el malentendido”, esta distancia no está dada por la obscuridad terminológica sino porque todo texto es una traducción o manifestación de una singularidad (el autor) en un lenguaje universal (es decir aquello que es común al autor y al lector). Esto ubica al intérprete ante la tarea de comprender el lenguaje (método gramatical) y de comprender al autor (método psicológico).

Entender el lenguaje implica comprender los usos particulares de las palabras (sentido) en un contexto particular. Este uso particular de las palabras es una suerte de actualización o incremento del significado convencional o fijo (diccionario). Para comprender el sentido hay que proceder en círculos (*círculo hermenéutico*) que van del todo a las partes y de lo particular a lo general. Este procedimiento de la captura del sentido, que Schleiermacher denomina *certeza adivinatoria*, destaca el rol de la intuición y la afectividad a la vez que es evocativa de la figura de Hermes como conocedor de augurios.

Por otro lado, Gadamer sostiene que la hermenéutica se basa en el acuerdo a través de la participación de un significado y de un lenguaje común. Para ello, el intérprete establece un diálogo con la obra, en tanto interacción crítica que le permitirá salvar las distancias interpretativas y temporales de los horizontes culturales del autor (pasado) y del intérprete (presente), puesto que los que comparten es la pertenencia a una comunidad de diálogo (tradicción), en la que “[l]o dicho se dirige siempre al consenso y tiene en cuenta al otro” (Gadamer, 1992, p. 332)

Para Gadamer, el acto de comprender está relacionado con el acto de “hacer hablar de nuevo al texto fijado”(1992, p.333), para ello el intérprete se aproximará al texto en una actitud de apertura hacia la alteridad manifestada por el texto, aunque esta aproximación la realizará a partir de una anticipación o proyección de sentido que es posible en virtud del horizonte de pre-comprensión de la comunidad de diálogo a la que pertenecen tanto el autor como el intérprete. Este pre-juicio (etimológicamente, opinión previamente formada) del intérprete, lo orientará en el diálogo con el autor. En este diálogo vemos el rol de mediación del *intérprete* quien parte de su historicidad bajo la forma de pre-juicios y proyecciones de

sentido para aproximarse a otro con su propia historicidad y dejarse decir algo, ex -ponerse a la verdad del contenido del texto para hallar los nudos de significación del mismo. A partir de esta comprensión<sup>ii</sup> del otro, tanto el texto como el lector se habrán modificado al actualizarse el sentido.

En el cuento elegido – *El bardo Inmortal* de Isaac Asimov- hallamos diferentes pretensiones de hermenéutica: una representada por Scott Robertson, el profesor de literatura o intérprete, otra por William Shakespir o Shakespeare, el autor que es interpretado en el cuento, y otra por el Dr. Phineas Welch, el físico capaz de traer al presente a muertos ilustres.

En el caso de Scott Robertson, Asimov nos introduce a la figura de un intérprete actual que pertenece a la misma comunidad lingüística que el autor, aunque el devenir histórico de la comunidad inglesa y de la comunidad norteamericana presenta diferencias.

En la actitud complesiva de Scott Robertson al desaprobare a William Shakespeare en un examen, hallamos que tal vez se ha aproximado a su obra desde sus pre-juicios actuales, aunque sin ánimo de diálogo, con lo cual la obra más que re-actualizar sentidos ha pasado a decir cosas nuevas. Además en este acto de reprobar al autor en una examen sobre su propia obra, queda en claro que Robertson no está dispuesto a aceptar otra visión o interpretación que no sea la suya propia.

Esto puede ocurrir cuando la distancia interpretativa -presente en el cambio de significado de algunas palabras del inglés renacentista al inglés actual- y la distancia temporal -tiempo de la producción y el devenir histórico o conciencia histórica- se perciben no como una continuidad dentro de una comunidad, sino como momentos fijos, estáticos, terminados y completos en el momento de la escritura de una obra. Aproximarse a un texto de este modo, constituye una desviación de la tarea del hermeneuta, ya que el intérprete no entabla un diálogo con el autor a partir de sumergirse con él en un elemento común: el lenguaje y la tradición que lo recorre, sino que mira al texto como un objeto a diseccionar desde el ahora y desde la superficie del lenguaje. Es como mirar a un *quilt* desde arriba, adivinando su forma, percibiendo allí un dibujo, pero sin entender qué es ese dibujo, ni como ciertas formas y dibujos se relacionan con otros dentro de la misma colcha, ya que para ello habría que mirar el entramado desde abajo y desde dentro.

Por otra parte, encontramos a un William Shakespeare, que como bien dice el cuento ha sido un hermeneuta que tomó viejas historias y las re-actualizó al situarlas en el ambiente cultural isabelino sin hacerlas perder su pertenencia a una tradición más amplia que la inglesa; es decir, su pertenencia a la tradición occidental, en particular la greco-latina.

De este modo, William Shakespeare, por un lado recreó temas e historias clásicas y universales y, por otro lado le dio nueva dirección a géneros literarios como la comedia o la tragedia, pero siempre desde el fondo de una tradición que hace ver su creación como una continuidad de lo anterior. Podemos entender así la “humillación” sufrida al descubrir que Scott Robertson no era capaz de comprenderlo a partir del contexto histórico isabelino (Schleiermacher), ni de establecer un diálogo desde una conciencia histórica efectual (Gadamer), ni siquiera de aproximarse a él desde una perspectiva meramente intuitiva y adivinatoria siguiendo las huellas del Hermes mensajero para hallar la verdad o las verdades latentes en su obra.

También hallamos una pretensión de hermenéutica en el Dr. Welch, quien es conocedor de las obras de varios muertos ilustres y los interpreta desde su contexto histórico (Schleiermacher), pero sin perder de vista que su mirada a su obra es desde el presente (Gadamer) y a partir de una herencia histórico-cultural común entre él y los interpretados (Arquimedes, Newton, Shakespeare, etc.)

Pero hasta aquí sólo hemos analizado el entramado principal, ese que Derridá nos ha enseñado a mirar con sospecha porque suele ocultar los verdaderos nudos. O en términos gadamerianos, sólo nos hemos quedado en la superficie sin sumergirnos con el autor en su relato.

En este cuento hallamos que la confrontación entre Scott Robertson y Wiliam Shakespeare se produce en una fiesta de Navidad. Navidad tiene el sentido de natalicio, de advenimiento de algo nuevo, del espíritu de Dios que se hace carne en su Hijo. Pero a su vez, en el hemisferio Norte, la Navidad se celebra en la época de mayor frío y de mayor oscuridad así que nos podemos imaginar una fiesta rodeada por el

suspense de la expectativa de algo nuevo, de nacimiento, de derrota de la oscuridad, de temor y expectativa generada por la oscuridad.

Una fiesta no es tal sin tragos y éstos son alcohólicos ( ¿otra manifestación del Farmacon?, Derridá, 1975, p. 194-195) y es bajo los efectos estimulantes del alcohol cuando la mente racional baja sus defensas que la conversación entre Robertson y su colega, el físico Phineas Welch, se establece y con ella la confesión de Welch que ha sido capaz de traer de transportar a través del tiempo el espíritu y los cuerpos de celebridades del pasado. Aquí la palabra espíritu (spirits) es evocativa tanto de la fiesta navideña o ánimo festivo, como del alma de los muertos, pero también nos remite a bebida espirituosa o bebida de alta graduación alcohólica como el brandy, el gin, el ron o el whisky que probablemente eran parte de los tragos servidos, ya que luego se habla de un cóctel (cocktail) y el relato de la humillación de Shakespere a manos del Profesor Robertson se realiza mientras el Dr. Welch bebe un cóctel.

Entre los muertos ilustres que el Dr. Welch invoca se encuentra Arquímedes, personaje singular en el marco de este cuento porque el descubrimiento de Arquímedes se produce justamente cuando estaba sumergido en una bañera. Aquí tenemos el elemento agua que nos remite por un lado al “sumergiese en algo con alguien” de la interpretación (Gadamer, 1992, p. 24), en tanto momento del descubrimiento de la verdad del Otro, y por }otro lado nos remite al significado más arcaico del nacimiento (Navidad, espíritu navideño) y el “re-nacimiento” de estas grandes mentes.

Otros personajes invocados son Newton y Galileo por ser juntos con Arquímedes grandes matemáticos y físicos (como Welch) que abordaron cuestiones referidas a la movilidad de los cuerpos en el espacio y el movimiento de los planetas. Todos estos personajes, al igual que Welch, debieron silenciar o renunciar a sus descubrimientos en algún momento para no ser acusados de herejía. En particular Galileo con quien Welch se relaciona estrechamente mediante la referencia al telescopio y el silencio que guarda sobre la posibilidad de trasladar cuerpos y espíritus en el tiempo.

Una ironía que se desliza en el texto es que todos estos matemáticos y físicos están caracterizados por ser poseedores de mentes brillantes pero no flexibles (crítica al positivismo), por ello el Dr. Welch debe regresarlos a su época ya que no se pueden adaptar a la cultura y mundo actuales, que nos son otra cosa que productos de sus descubrimientos.

Así es como el Dr. Welch invoca a una mente universal, a alguien capaz de vivir en otra época diferente a la suya y adaptarse. Esta persona es William Shakespeare con quien las asociaciones con el espíritu y la palabra hablada rememoran en el origen celta y el significado actual de “bardo” y con toda la magia, misterio y autoridad que rodea la figura del juglar o preservador de la memoria, pero también en la asociación que habitualmente se hace cuando se dice Shakespeare = genio. No obstante esta asociación de Shakespeare con la palabra hablada ( y con la figura del Padre) por sus obras de teatro, éstas fueron escritas primero para luego ser actuadas. La fijación de la escritura permite que la memoria se mantenga y que la obra pueda reiterarse (Gadamer, 1992, p.339)

Sin duda la selección de palabras es esencial en cualquier obra literaria, pero en obras escritas en verso es fundamental y de allí la preocupación de Shakespeare por los cambios de significado de las palabras y de las frases idiomáticas. En su exclamación de “*What cannot be racked form words in five centuries? One could wring, methinks, a flood from a damp clout!*” (“¿Qué no se puede sonsacar a las palabras en cinco siglos? ¿Se podría lograr una inundación con aguas estancadas!”). En esta frase hallamos el sentido de destrucción del significado de las palabras presente en “rack”, en tanto hacer decir al texto algo diferente a la ley o juego establecido por el autor; tergiversando así el sentido. Pero también “rack” alude a la bebida ya que otro de sus significados es extraer vino o cerveza del mosto. En este sentido, se puede extraer significado del sedimento significativo de las palabras y con ello volver a su origen (nacimiento) que nos devuelve el agua, presente en la inundación ( la multiplicidad de sentidos o el parto de sentidos) que se puede producir a partir de un estanque ( el texto escrito y el entretejido original de las palabras), cuando se mira la obra como interpelación entre presente y pasado donde el único criterio que debe hacerse valer es el tema en cuestión (Gadamer, 1992, p. 111).

Podemos pensar en el Prof. Robertson como una suerte de heredero o “hijo”<sup>iii</sup> de Shakespeare y de ahí que podemos entender su indignación al reclamarle a Welch que jamás “él (Shakespeare) podría haber dicho algo así”. Obviamente Robertson como hijo se cree conocedor de las palabras y forma (cómo) de

expresión del padre, pero por sobre todo cree en el significado fijo (ley), que está dado en la escritura del padre ausente o muerto.

Asimismo, Robertson pareciera no considerar a la escritura como reflejo o forma de acercar algo lejano en el tiempo y espacio, actitud ésta manifiesta en la expresión despectiva con la que se refiere a la tarea de los físicos cuando emplea las palabras “pulido” (“polished up”) y “espejo de un telescopio” que refleja algo distante, pero también evoca la ironía entre mentes brillantes y poco flexibles y mentes universales. En cierta forma, Robertson considera que un físico puede pulir la lente o espejo de un telescopio para que en él se refleje o vea mejor algo distante, pero un escritor no puede una historia, no la refleja, la crea o la re-crea. No la observa desde lejos, sino que la aproxima a su tiempo y le insufla nueva vida.

Es curioso que Shakespeare ansioso por conocer lo que la posteridad pensaba de él, se inscriba en un curso nocturno (otra vez la noche con su magia y misterio) dictado por Robertson (el hipotético hijo) sobre Shakespeare. El relato de este hecho sorprende al profesor quien primero retoma la idea de considerarlo una fantasía alcohólica a modo de defensa ante la mirada inquisidora del padre quien se inscribe al curso bajo un nombre falso (algo común en Shakespeare y en la época isabelina cuando muchos autores escribían bajo diferentes seudónimos). De forma desapercibida prácticamente se desliza la idea de fantasía y nombre falso con la bebida y el error y la contemplación del cóctel que Welch apurará al tiempo de revelar (el momento del *insight* para Robertson) el crimen del hijo – una mente simple, un pobre profesor que profesa o repite la palabra de otros- contra su padre, una mente universal, un intérprete de su época y de lo humano. El crimen es la humillación que sufre el padre al ser negado, rechazado, reprobado por su hijo en la interpretación de su propia palabra. Esto constituye una quebrantación de la Ley, que no está atenuada por el alcohol sino que se produce en el ámbito en el que el hijo asume la autoridad de hablar de su padre, usurpando el lugar del autor ya que la autoridad no está referida al acto de creación literaria sino al de interpretación de la obra en la que el intérprete impone su visión al texto.

Cuando llegamos a este punto en el recorrido interpretativo, empezamos a pensar que el error, el equívoco, la conciencia obnubilada por la bebida, la oscuridad y el misterio de la noche que induce a error apuntan tanto en dirección de una fantasía como de un engaño. Así descubrimos que el apellido Welch es evocativo tanto de las personas de origen Galés como a una persona incapaz de honrar una obligación, en particular en los juegos de apuestas (otra de las caras de Hermes). Así descubrimos que el error o incapacidad del físico reside en no poder hacerse cargo de su “paternidad” por traer al presente a personas ilustres del pasado, a quienes debe devolver a su propia época.

Welch se refiere a Robertson como un “simpleton”, es decir un tonto, pero éste término también alude a una persona factible de ser engañada. Y aquí la figura del Hermes impostor, burlador y estafador emerge de nuevo ya que Robertson es engañado de diversas formas: uno, por su orgullo al pensar que es poseedor de la verdad sobre Shakespeare y su obra. Por otra parte, es engañado por el alcohol que obnubila sus sentidos y que libera sus miedos. Y por otra parte es engañado por Shakespeare quien simula ser un alumno y por el Dr. Welch quien en principio pareciera contarle un relato excitante sobre un descubrimiento para pasar inadvertidamente a recriminarle (asumiendo el lugar del padre /Shakespeare) su traición a la preservación de la memoria, de la tradición y del contenido de la obra del autor / padre.

El nudo clave en la transformación de los roles de padre - hijo, autor- intérprete, engañador –engañado es el momento en que Welch produce de entre sus ropas un pedazo de cartón con la firma desgarrada de Shakespeare. La firma aquí parece ser la única garantía de existencia real del autor y de su transporte a ésta época. A modo de corroboración, se lee el nombre de una ferretería actual. La ferretería al por mayor puede leerse aquí como los recursos del lenguaje para expresar una multiplicidad de sentidos. La leyenda de “Klein & hijos” es también significativa en tanto que evoca a la figura del padre por un lado y por otro a los hijos (no al hijo en singular ni tampoco a las hijas), es decir a todos los herederos de su palabra y de sus recursos. El hecho que hablemos de hijos, hace de Welch otro heredero del padre (Shakespeare) y al ser mayor que Robertson (ya que lo trata de muchacho y le corrige sus modales), es quien más derecho tiene de asumir el lugar del padre en la recriminación de su traición ¿Es este acto con el cual Welch “honra su obligación”? Pareciera que sí.

Por otro parte, encontramos que Shakespeare firma Will Shakesper y es también llamado el “bardo inmortal”, “Bill” y registrado bajo un seudónimo en el curso de Robertson. Esta variedad de nombres

también es significativa en tanto que induce a errores de identidad y a multiplicidad de interpretaciones de una personalidad compleja. En cierta forma es indicativo del hecho que nadie puede tener jamás una versión definida y cerrada sobre un autor y su época o su obra.

Tal vez éste es el mensaje de Hermes y la advertencia a todo emulador de sus pasos: el engaño, el malentendido -que deviene en mala *praxis* de interpretación- puede producir impresión de lo real. El viaje en círculos por el mensaje puede realizarse por caminos que no llevan a ninguna parte, sino a la ilusión del viaje y del conocimiento. La verdad de la interpretación se encuentra en los nudos e hilos que pasan desapercibidos a primera vista y que demandan un examen minucioso de aquello que el autor quiso decir y lo que tal vez pasó inadvertido para él mismo, pero que se encuentra allí presente en la cadena de significaciones y asociaciones que conforman el tejido del texto (Derrida, 1975, p. 194-195).

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bertorello, Adrián (2001): “El estatuto epistemológico de la racionalidad hermeneútica” en A. Bertorello y M.M. Foulkes y otros, **Ensayos sobre la verdad**, Bs.As. Ediciones del Signo
- Derrida, Jacques (1975): **La diseminación**, Madrid, Fundamentos
- Ferris, M. (1998): **L’ermeneutica**, Roma-Bari, Laterza
- Gadamer Hans-George (1992): **Verdad y Método II**, Salamanca, Sígueme
- Graves, Robert (1996): **The Greek Myths, Vol. I & II**, Barcelona, The Folio Society & Grafos S.A
- Ricoeur, Paul ((2003): **El conflicto de las interpretaciones**, Ensayos de hermeneútica, Bs.As, FCE.
- Rossi, Maria Jose (2001): “Verdad y Hermeneútica en G.H. Gadamer” en A. Bertorello y M.M. Foulkes y otros, **Ensayos sobre la verdad**, Bs.As. Ediciones del Signo

---

<sup>i</sup> Schleiermacher en alemán significa “fabricante de velos”

<sup>ii</sup>El término comprender está tomado aquí en su doble acepción etimológica de entender algo y de contener a algo o a alguien

<sup>iii</sup>Hecho éste reforzado por la terminación “-son” de su apellido y al juego de palabras que se establece entre el origen escandinavo del apellido, posiblemente de los invasores que tomaron los pocos territorios ocupados por los celtas tras la invasión romana y el nombre Scott que de alguna forma sugiere al Scot de Scotland o Escocia uno de los últimos refugios de los celtas y lugar de confluencia de las culturas celtas, escandinavas y germanas.