

Hermenéutica y apopenia

El Batman de Grant Morrison y el delineado del Círculo Hermenéutico.

Gustavo Riva y Mariano Vilar

En el artículo de Luthor del número pasado "Y mi abuela pateo calefones" se planteaban algunas reflexiones acerca del análisis de la incoherencia en la literatura que ahora intentaremos profundizar. En una primera parte, nos centraremos en la práctica de la generación de coherencia desde una perspectiva teórica. En la segunda parte, analizaremos un grupo de textos que problematizan esta cuestión desde su misma factura: los cómics de Batman de Grant Morrison.

1- ¿De qué hablamos cuando hablamos de coherencia?

Como han remarcado muchos especialistas en lógica, la coherencia es una noción muy difícil de definir. La filosofía analítica ha intentado sin éxito alcanzar una definición aceptable de la coherencia. Tal vez una de las causas de su fracaso radique en tratar de comprender la coherencia como una relación entre proposiciones independientes.¹ Una perspectiva distinta y más efectiva nos brinda la hermenéutica, que intuye que el meollo del asunto radica en la relación del todo y las partes. Propositiones independientes no son ni pueden ser coherentes, sino sólo en cuanto constituyen una totalidad.

¹ Un análisis de la coherencia desde el punto de vista de la lógica y las distintas propuestas hasta la actualidad ver Olsson, 2005.

La concepción de la hermenéutica sobre la coherencia se encuentra resumida en lo que se denomina "Círculo Hermenéutico", una noción que se remonta al filósofo romántico Schleiermacher y a Heidegger y que luego ha sido desarrollada principalmente por Gadamer. Es justamente en un artículo temprano de este último, "El círculo de la Comprensión" de 1959, que se encuentra una de sus formulaciones más claras.

Allí Gadamer explica que para la hermenéutica "el todo tiene que ser comprendido a partir de lo particular y lo particular a partir del todo." (Gadamer, p. 57) La comprensión comienza cuando, durante la interacción con el texto y en base a sus propias expectativas, el intérprete constituye un bosquejo de la totalidad de sentido del texto. Las nuevas partes irán confirmando o poniendo en duda este bosquejo y con ello los prejuicios del intérprete que generará nuevos bosquejos de totalidad. El movimiento de la comprensión se desliza constantemente de las partes al todo y del todo a las partes, así como del presente de la interpretación al pasado del texto y viceversa.

Para Gadamer no hay parte alguna de un texto que no entre en juego con la totalidad del sentido del mismo. Si alguna parte parece no encajar en el todo, entonces no puede ser comprendida. Esto es lo que Gadamer denomina "Anticipación de la perfección": "solo es comprensible aquello que verdaderamente representa una totalidad perfecta de sentido." (ídem, p. 61) Para Gadamer, entonces, algo solo puede ser comprendido en cuanto es lo que nosotros denominamos coherente. Si algo no encaja en la totalidad, no puede ser entendido.

El vínculo entre comprensión y coherencia es una fuerte constante cultural en occidente (y tal vez no sólo allí). En algunos momentos, sin embargo, la incoherencia programática se ha alzado como manera de criticar los límites de esta concepción y de la razón, ya sea en la teología negativa o en la poesía de las vanguardias.

En este artículo, sin embargo, no entraremos en la discusión de la función social de la coherencia o los ataques contra esta, sino que nos limitaremos a señalar un detalle que parece olvidado por la hermenéutica: la coherencia no es una producción natural o ineludible de los seres humanos, sino que es siempre un artificio, resultado de un trabajo.

La naturalización de la coherencia por la hermenéutica se aprecia en una cita

de Schleiermacher en el artículo de Gadamer: "Así como la palabra aislada pertenece al contexto de una oración, de la misma manera pertenece el texto aislado al contexto de la obra de un escritor y esta a la totalidad del género literario correspondiente y, en definitiva, a la literatura. Por otro lado, el mismo texto, como manifestación del momento creador, pertenece a la totalidad de la vivencia del alma de su autor." (idem, 57)

Probablemente Gadamer no expresaría la idea con el mismo ímpetu romántico, pero sin duda sostiene la misma creencia en la coherencia del mundo, de la historia y del espíritu de los seres humanos. Más adelante considera que si en un texto algo no tiene sentido dentro de la totalidad y por lo tanto no es comprensible, "lo ponemos en duda, desconfiamos de la transmisión textual e intentamos repararlo." (idem, 62)

Para la hermenéutica todos los textos son siempre coherentes. No pueden no serlo. En realidad, nuestra experiencia parece decir lo contrario: la coherencia sólo puede surgir por medio de un arduo trabajo, que nunca puede llegar a la perfección.

Basta con pensar en nuestra propia experiencia como productores de textos y de qué manera la escolarización nos enseñó a construir textos más coherentes. En la escuela (y no solo allí) nos vemos frente a la necesidad de crear textos que puedan ser "comprendidos" (en el sentido en que Gadamer usa el término) por otros. Esto implica utilizar una serie de estrategias lingüísticas que van desde la elección del vocabulario hasta la construcción de una estructura determinada. Si en este momento uno de los dos co-autores de este artículo escribiera sin reflexionar, sin discutir, sin luego corregir, estaríamos frente a un texto probablemente incoherente y difícil de comprender.

Hay teorías de la producción literaria que contemplan la artificialidad de la coherencia. Ya Aristóteles consideraba el asunto en la *Poética* y hacía hincapié en que una buena tragedia debía constituir una totalidad. Como dice su famosa frase: "yerran al parecer todos cuantos poetas han compuesto la *Heraclida* y *Teseida*, y semejantes poemas; figurándose que, pues *Hércules* fue uno, se reputa también una la *fábula*" (*Poética* III, 6). Una acumulación de partes desvinculadas no hacen realmente una obra. Para Aristóteles era evidente que una obra constituida como unidad coherente no era algo normal, de cualquier tragedia, sino la característica de una tragedia bien construida.

También Poe hace hincapié en la producción. Para Poe un buen cuento es aquel donde nada es azaroso, que funciona como un mecanismo de relojería, pero esto solo puede lograrse a través del trabajo del autor.

Entonces, de la exigencia moral y racional de ser coherente se desprenden tanto una hermenéutica como una poiesis. En general el Autor ha sido uno de los conceptos encargados de garantizar la coherencia de un texto. Se supone que el Autor como sujeto coherente produciría textos que expresen esa coherencia. Sin embargo, los seres humanos son complejos, una "pluralidad", como gustan decir Deleuze y Guatarí, y por lo tanto los textos que producen son igual de plurales.

Pero en la práctica no es sólo el autor quien cumple esta función. En el cine o en la televisión, de hecho suelen existir profesionales dedicados a ubicar errores en la continuidad (*continuity spoofs*). De forma indirecta, esto sucede en la literatura también: tomemos como punto de partida un ejemplo canónico: el Quijote de Cervantes. En un artículo titulado "Materialidad del texto, textualidad del libro" Roger Chartier (2007) se detiene a analizar precisamente un error de continuidad: en el capítulo XXV de la primera edición, Sancho menciona que le han robado su burro, pero misteriosamente en el capítulo XLII éste reaparece sin explicación alguna. En la edición de 1607, los impresores mismos decidieron eliminar este error de continuidad para asegurar la coherencia de la narración, pero generando al mismo tiempo errores de continuidad con otros momentos del relato.

Esta anécdota banal le sirve a Chartier para señalar la importancia de reflexionar sobre los distintos testimonios de una obra y la forma en la que los procedimientos que la definen son objeto de una continua negociación entre autor, público y editor, y no sólo un efecto estructural legible en términos semánticos y/o cognitivos. El problema se vincula con los debates de la crítica textual, que en tanto actividad editorial experimenta las mismas exigencias de organicidad. La coherencia, entonces, no surge de la expresión de una instancia suprema coherente, como el Autor, sino de un trabajo sobre el texto, que puede ser realizado por un sujeto o por varios. La cultura occidental ha generado todo un complejo aparato encargado de conjurar la incoherencia (hoy en día llevado adelante, por ejemplo, por la industria editorial, por medio de correctores, evaluadores, comentaristas, críticos).

No se trata en este artículo, sin embargo, de realizar un encomio de la escritura incoherente, sino de reconocer la artificialidad de la coherencia y la necesidad de acercarse a los textos teniendo en cuenta ese hecho. Reconocemos la utilidad de la coherencia e incluso estamos tratando de escribir un texto coherente y "comprensible" (o al menos eso esperamos). Pero entender la construcción de la coherencia como un esfuerzo por dar sentido y unidad a una discontinuidad puede ayudarnos a acercarnos a nuevos aspectos de los textos, como esperamos mostrar en el capítulo siguiente.

2- La mente de Bruce Wayne, o la "apopenia" como operador de síntesis

El problema de la continuidad y el de la coherencia entendida tanto en términos semánticos como culturales tiene un rol particularmente importante en la industria del cómic, en particular en las series mainstream de DC y Marvel. Tomaremos como ejemplo el largo arco narrativo de Batman escrito por Grant Morrison que comenzó en el 2008 con *Batman & Son* y que finalizó recientemente con *The Return of Bruce Wayne* y *Batman and Robin #16*. En el medio estuvieron algunos de los principales hits del último período de DC, como la *Final Crisis* y *Blackest Night*.

Para aquellos que no hayan oído hablar de estos cómics, diremos resumidamente que el asunto central son las peripecias de Batman frente a un enemigo en apariencia muy superior a sus capacidades: Darkseid un "Nuevo Dios" con poderes notoriamente sofisticados. La primera gran secuencia (*Batman and Son*, *The Dark Glove* y *Batman RIP*) no narra este enfrentamiento directamente, sino que se centra en la contienda entre una organización criminal llamada *The Dark Glove* ("el guante negro") que intenta -oh sorpresa- aniquilar al hombre murciélago. El punto de contacto entre esta organización y Darkseid es el Dr. Hurt, un nuevo y prometedor villano que además de liderar la mencionada organización criminal fue infestado por una de las *concept-weapons* de Darkseid, el "hyper-adapter".²

² Es un arma especular, hecha a medida para Batman, cuya capacidad de adaptarse es suprema.

Pero no cansaremos al lector con las peripecias de este largo y complejo relato. Si lo mencionamos aquí es porque nos ofrece un ejemplo interesante de algunas de las características más sobresalientes de la industria del cómic moderno y su complejo proceso de creación de continuidades. Como punto de partida podemos tomar el clásico análisis de Superman de Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados*. La principal hipótesis de este texto es que la diferencia entre los mitos clásicos y los superhéroes es que los primeros presentan mitos cerrados (tienen un principio y un final por todos conocido, como el nacimiento y la muerte de Hércules por ejemplo) y los segundos instauran, por el contrario, una temporalidad singular en la que todo sucede sin que se produzca, de alguna forma, ningún avance significativo. Pasan los años y ni Robin ni Peter Parker envejecen: la experiencia apenas deja en ellos alguna huella.

Hasta ahí, Eco, a quien no podemos culpar por no haber anticipado la complejización acelerada que sufriría esta dinámica desde -por lo menos- la *Crisis en Tierras Infinitas* de 1985. Ante la acumulación monstruosa de derivaciones y superposiciones que se había generado luego de años y años de continuidad errática, los editores de DC decidieron deshacer las distintas realidades paralelas (el recurso argumentativo con el que a menudo intentaban justificar estas discontinuidades) y unificar las líneas principales en una nueva continuidad que tomaría selectivamente ciertos elementos previos, y descartaría otros (por ejemplo Krypto, el perro con poderes de Superman, quedaba fuera). Luego, las historias principales fueron narradas una vez más de acuerdo con esta nueva continuidad. Este procedimiento permitió a una nueva generación de lectores adquirir un conocimiento de primera mano de sus superhéroes favoritos y establecer un nuevo canon *pre-crisis* y *post-crisis* que permitía explicar el desarrollo de los acontecimientos de forma más clara que la clásica división entre *Golden Age*, *Silver Age* y *Modern Age*. En el preciso momento en que este artículo está siendo redactado DC está relanzando sus series principales y reseteando la numeración, con lo que por primera vez en casi 70 años habrá un *Batman #1* y un *Superman #1* en los anaqueles de las revisterías más comunes, y no solo en los museos o en las casas de los coleccionistas.

Por todo esto (y muchos otros fenómenos que no comentaremos, tal como la práctica habitual de los *spin offs* que redirigen a los seguidores de un título a otro para completar las historias narradas) está claro que, al menos en el

mundo del cómic *mainstream*, no podemos separar los procesos de construcción de coherencia de la actividad editorial que regula y rige su circulación de acuerdo a proyecciones específicas del (imaginario) deseo de sus lectores, lo que es decir, del marketing editorial y de la preocupación por crear un "mundo posible" que pueda ser habitado por una imaginación compartida y clasificado por una sabiduría enciclopédica. Por cierto, este fenómeno no es exclusivo de la industria del cómic: sucedía ya, hace muchos siglos, con las novelas de caballerías, hace algunos menos con el folletín, y actualmente también con series televisivas de larga duración, como *Los Simpsons*. El interés particular que sostiene frente a todos estos géneros el universo del cómic mainstream es que pese a su enorme dispersión no deja de tener un control claramente centralizado y con plena conciencia de su control legal sobre su personajes. La existencia de Batmans o Supermans "apócrifos" es un fenómeno bastante menor del que un aficionado standard a las historietas difícilmente llegue a enterarse. Dentro de esta dinámica general, el caso de Grant Morrison no fue elegido al azar: no se trata solamente de un "escritor" de Batman, sino que es la persona a la que DC le asignó la función de reconstruir gran parte de su multiverso. Cuesta imaginar la existencia de semejante rol en condiciones fuera de las del cómic *mainstream*.

La serie de Batman a la que hicimos referencia se caracteriza a grandes rasgos por una fuerte autoconciencia reflexiva de estos procedimientos y por una férrea voluntad de estar siempre un paso adelante de sus lectores. Esto último se evidencia en la producción masiva de artículos explicativos en la web tratando de dar cuenta de los vericuetos argumentativos de sus cómics siguiendo razonamientos progresivamente más sutiles e inalcanzables para la mayoría de los mortales, que sólo pueden acceder a la *Final Crisis* como a una especie de lisérgico poema del futuro. Morrison mismo "modernizó" a Batman en lo que a la web se refiere: en sus cómics el Joker se burla de Wikipedia, Jason Todd abusa de Twitter, Bruce Wayne trollea en foros.

Uno de los principios con los que Morrison construye su trama va precisamente en contra del intento de definir una clara continuidad que instauró la mencionada Crisis en tierras infinitas: en las aventuras de Morrison la continuidad se extiende por fuera de los bordes tradicionales y modifica el canon post-crisis con plena libertad, incluyendo elementos de tradiciones olvidadas y habitualmente despreciadas. Morrison va en contra de la *selección* impuesta

por la lógica reductiva de las continuidades oficiales y postula un (¿posmoderno?) multiverso en el que todo es cierto, todo es relativo, todo el pasado, el presente y el futuro está siendo redefinido página a página.

Pero sobre esta dispersión infinita de realidades y sucesos se impone la lógica unificadora del *mito* de Batman, cuya cohesión aparece trabajada insistentemente por Morrison. El carácter mítico se estructura siguiendo dos movimientos: el enfrentamiento entre el hombre y Dios, y luego, la transformación del hombre en Dios. Si bien esto último no sucede literalmente en la serie, la insistencia en la proposición: *Batman and Robin will never die* ("Batman y Robin no morirán jamás") y el apoteótico retorno de Bruce Wayne anunciado como Bat-god son bastante explícitos al respecto. De esta forma se establece una dialéctica entre la vida del superhéroe que combina la dinámica histórica de su publicación con su biografía en el mundo ficcional y que se postula como un infinito hacia atrás, adelante y hacia los costados (continuidades, *spin offs*, mundos paralelos o *elseworlds*) y el punto en el que su concepto forma una unidad indisociable basada en una serie estrictamente limitada de elementos simbólicos inmediatamente reconocibles para cualquier lector de Batman, incluso los menos especializados, y que se reproducen como un fractal a lo largo de todo su desarrollo.

Un efecto curioso que produce la lectura del Batman de Morrison (y que nos reconduce directamente al problema del círculo hermenéutico) es que por comparación, el resto de las versiones de este superhéroe (por ejemplo los de otros autores, o los de series animadas o películas) parecen pusilánimes e idiotas, como si no estuvieran a la altura de su mito. El Batman que venció a un Dios con solo su ingenio no puede ser engañado ni por un segundo por personajes intrascendentes como el Acertijo, por ejemplo. De esta forma, la dialéctica entre la expansión horizontal infinita de tramas y subtramas, experiencias y recuerdos, eras pretéritas o mundos paralelos y la unicidad de un concepto-mito parece resolverse en favor de este último elemento, que se instaura como el verdadero significado expresado de forma unánime por todos sus episodios. El Hombre Murciélago de Morrison, convertido en Dios Murciélago, no es una identidad destruida por las multiplicidades en fuga: es el proceso mismo de síntesis, de ordenación, no solo de su propio mito, sino prácticamente -según la simbología hiperbólica de Morrison- de todo el tiempo humano.

Este último movimiento se logra mediante un concepto igualmente central que opera de intermediario entre la fijeza del mito único y la dinámica de la aventura siempre en movimiento: la *apophenia*, que literalmente es una enfermedad mental que consiste en encontrar patrones y lógicas en cualquier grupo de datos insignificante. En uno de sus mejores parlamentos, el Joker nos explica que Batman padece de esta condición, y que gracias a ella es capaz de construir siempre un entramado, una lógica y una cárcel donde encerrar -temporalmente al menos- a cualquiera que se le oponga. En este sentido, el funcionamiento de la mente de Batman (o quizás deberíamos decir más específicamente de Bruce Wayne) es el tema central de toda la serie de Morrison, y es precisamente a partir de este procedimiento, de esta capacidad para darle sentido al flujo de información caótica que recibe, que Batman es capaz de armar un plan en la situación más desesperada. Todo el proyecto del Dr. Hurt-Darkseid implica crear un agujero (*a hole in things* es quizás la frase más repetida de toda la serie) en esa lógica, pero como anticipa el Joker, es imposible superar la apophenia de Batman: es la locura que enloquece.

Este es precisamente el problema de la interpretación y del círculo hermenéutico: siempre podremos reconstruir la relación entre el todo y la parte si podemos encauzarlas dentro de un plan, de un proyecto. En ese sentido, frente al caos de las continuidades en fuga y a la superposición de posibilidades que engendra una historia de más de medio siglo de publicaciones, Morrison construye un "operador de síntesis" (en el sentido que les daba Foucault en su *Arqueología del saber*). La forma en la que Bruce Wayne logra reconstruir el sentido de su mito es el contenido principal de ese mito: si puede superar a un Dios oscuro es porque puede siempre planificar un paso más allá: *batman thinks of everything*.³

En conclusión, el proceso mediante el cual se trazan los puntos de referencia

³ Por cierto, hay todo un aspecto adicional propio de la dinámica del cómic (mainstream o no) que no desarrollaremos aquí pero que también interviene de forma decisiva en los procesos de construcción de coherencia: la relación entre texto e imagen, que en sí misma crea un circuito de significado igualmente susceptible a los problemas de delineamiento del círculo hermenéutico. La forma en la que en los cómics de Morrison aparecen articulados paneles de claro peso simbólico (cartas de Tarot, por ejemplo) y referencias oscuras a otros cómics perdidos en el tiempo forman una textura densa y polisémica. El último panel de Batman: Last Rites nos muestra a un Batman puramente simbólico parado sobre una aparentemente inexplicable columna dórica, enfatizando su carácter mitológico.



de un posible círculo hermenéutico aparece trabajado aquí como un aspecto interno a la trama, o incluso, como la tematización de la posibilidad misma de una trama. En cierta medida, en nada se diferencia del principal modelo literario -incluso en sus momentos más delirantes- que le sirve de apoyo genérico: el relato policial clásico, "de enigma". De hecho la mentada *Final Crisis* se inicia con una clásica investigación forense luego del asesinato de otro Nuevo Dios (Orion). Pero aquí no se ofrece, como solución, una respuesta objetiva. La única solución está en el proceso mismo de generarla de entre el caos de la realidad. El código hermenéutico⁴ se cierra sobre sí mismo y se convierte, en su totalidad, en una tautología que se refleja sobre el propio investigador, como si al final la única posibilidad consistiera en enunciar: Batman es Batman, o mejor aun, dada la lógica de la continuidad infinita de la aventura en

⁴ Tal como lo define Barthes en *S/Z*, es decir, la secuencia de desentrañamiento de un enigma

el mundo del cómic, Batman seguirá siendo Batman *para siempre*.

3- Conclusiones

Consideramos entonces, como posibilidad para encarar un análisis, que situar el problema de la coherencia en una actividad que exige una cierta energía (social, mental, en un mundo posible o en el nuestro) y que se tematiza en el uso particular de ciertos recursos (que variarán de acuerdo al fenómeno en cuestión, naturalmente) puede echar luz sobre aspectos significativos dentro del proceso general de la interpretación. En este caso concreto, nuestro análisis siguió la dirección propuesta por el entramado ficcional y sus operadores de síntesis programados. Hubiera sido posible realizar el camino inverso e intentar desmontar -o deconstruir- este profusamente delineado círculo que es la existencia de Batman en la mitología de Morrison: en vez de hablar de la continuidad del mito construido internamente desde el personaje, podríamos pensar en la trama como un proceso de dispersión y discontinuidad que secciona cada secuencia narrativa y que des-centra el aparente núcleo del mito de Batman continuamente fuera de cualquier operación sintetizadora. La misma trama posibilitaría un análisis así, en tanto el supuesto "núcleo del mito" podría ser aquello que definimos como lo opuesto a la síntesis: *the hole in things*, el agujero por el que Batman nunca puede coincidir plenamente consigo mismo y siempre es empujado hacia un nuevo desarrollo.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles, (1992) *Poética*. Madrid: Gredos.

Chartier, R. (2007). "Materialidad del texto, textualidad del libro." *Orbis Tertius*. 11(12). [Disponible online en: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/n...>]

Eco, U. (2003). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires, Tusquets.

Foucault, M. (2007). *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Gadamer, H. G. (1986) "Vom Zirkel des Verstehens. [1959]" En: *Gesammelte Werke. Tomo 2. Hermeneutik II*. Tübingen: Mohr. [Las citas son traducción nuestra]

Olsson, E. (2005) *Against coherence: truth, probability, and justification*. Oxford, Clarendon Press.