

Hans-Georg Gadamer

TESTIMONIO Y AFIRMACION

El carácter afirmativo no se une solamente con la proposición en el campo de la lógica. Allí, es verdad, la proposición afirmativa es el punto de partida para todas las construcciones de la lógica: la negación, la pregunta, la conclusión, la definición son modificaciones de la proposición afirmativa y participan de la misma estructura de una declaración completa, que no presupone sino lo que ella misma expresa. Ella es ἀπόφασις, y su función no es sino la manifestación de su propio contenido. Si se exceden estos límites de la afirmación, la teoría de la lógica se desvanece en una variedad de funciones existenciales del lenguaje, como lo han desarrollado Hans Lipps en *Hermeneutische Logik* y Austin en *How to do things with words*.

Hay otras aplicaciones de la palabra "afirmación", que implican el mismo carácter de autonomía semántica — y por aquí, la afirmación se aproxima al testimonio. Existe la afirmación delante del tribunal, con o sin juramento; ella exige que la información del testigo sea completa, sin lagunas, sincera, sin engaño. Se conocen las implicaciones bastante precarias, que están ligadas con la institución del tribunal y especialmente con el interrogatorio judicial. El testigo debe responder a preguntas bien precisas, que son planteadas por los abogados, sin estar informado sobre el contexto del debate y los puntos discutidos por las partes. Es por esto que su afirmación, por clara y precisa que sea, se compromete en ambigüedades imprevistas y queda librada sin socorro a la interpretación —querellante o apológica—natural o artificial— de los representantes de las partes.

Hay un tercer campo donde se usa la palabra *Aussage* en alemán, en un sentido eminente, y es en el arte: se habla de la afirmación de una escultura, de una música, de un poema, etc. Eso no implica que el artista o el poeta esté com-

prometido como un individuo particular que pide que se crea en él, en su sinceridad o en su competencia. La afirmación artística puede tener lugar sin relación al autor (¿cuál es el autor de un mito o de un canto popular?) y a pesar de esta incertidumbre, o más bien a pesar de la ausencia absoluta de un autor, se habla de esta creación intelectual como de un testimonio auténtico y verídico. ¿Cuál es la estructura de tales creaciones, qué nos autoriza a nombrarlas "afirmaciones"? Respondo: que uno se refiere a una obra de arte como a un documento o un testimonio. Nadie duda de que estos "documentos" sean ficticios, que ellos no reclamen ninguna autenticidad real. Pero la autonomía significativa que ellos representan, es de tal manera convincente que toda petición para una legitimación enmudece. Un poema puede no referirse a la realidad como a una instancia confirmante, pero circunda toda su significación interna. Una afirmación tal tiene figura de testimonio por su presencia y no por su función informadora. Entonces, entre estas tres formas de afirmación, buscamos saber qué lugar tiene la afirmación religiosa que no es ninguna de aquellas, pero que participa de la estructura común de la afirmación.

Lo que concierne a la afirmación en el sentido lógico de una proposición afirmativa, es bastante claro. Si una afirmación puede servir como testimonio, eso depende solamente de su verdad, es decir, de la correspondencia de su contenido con la realidad. Pero las otras dos formas de afirmación implican momentos particulares que nos interesan desde el punto de vista de la afirmación religiosa. Mientras que la afirmación lógica se encuentra en un anonimato absoluto, el testimonio jurídico implica siempre un compromiso personal, que deduce su autenticidad de la autenticidad de la persona. Se puede ilustrar este punto refiriéndose al derecho griego y a la función de los testigos en el proceso griego. Allí, la afirmación y las declaraciones de los testigos no conciernen en absoluto al crimen discutido como una cuestión de hecho, sino únicamente a la autenticidad de las personas que están delante del tribunal. El acusado invoca a los testigos y sobre todo a sus amigos para probar su autenticidad personal, y, en un proceso privado el adversario hace lo mismo. Lo que no deja de tener razón; la incertidumbre de los testigos respecto de los hechos es bien conocida. La experiencia humana nos informa sobre la multiplicidad de errores involuntarios en las personas más auténticas. Por otra lado la actitud y el carácter de las personas son harto manifiestos en una comunidad tan limitada como la antigua, e incluso en los tiempos modernos y bajo un derecho absolutamente diferente, la autenticidad de las personas continúa jugando un papel importante. Se debe agregar que según la perspectiva del acusado, sus relaciones sociales no valen menos. Si él puede atreverse a rogar a alguien que le sirva como testigo o no, eso depende evidentemente de la autoridad que él posea en la sociedad, y especialmente de la influencia que tenga entre

sus amigos. Me parece que el estilo del Evangelio subraya este momento esencial de todo testimonio. Los autores de la santa Escritura no son por ellos mismos testigos inmediatos de la crucifixión o de la resurrección. Pero ellos se presentan como testigos fieles de una tradición auténtica que comienza con la primera comunidad y con los testigos inmediatos. El autor es menos un autor que un testigo intermediario.

Examinemos otro tipo de afirmación: la afirmación poética. A primera vista eso aparece como el contrario radical de una tradición auténtica, aquella de la historia sagrada. El poema evoca un mundo, pero la realidad que se presenta allí, por sugestiva que ella sea, tiene el carácter de una ficción. No obstante, esta cualidad de ficción no debilita de ningún modo la importancia de su mensaje. El habla de Dioses en los cuales nadie cree, como por ejemplo en los poemas modernos que invocan a los Dioses antiguos. Pero, al mismo tiempo, el poema los evoca. Ellos recuperan una cierta realidad, realidad bastante extraña, definida evidentemente por la estructura interna del poema y no por los datos externos. Digo "estructura" para indicar que la fuerza evocadora de la lengua viene de la composición lingüística, de los valores fonéticos y semánticos y de su acción recíproca que forman el sistema de un poema. Lo he llamado testimonio. ¿Pero de dónde viene la autenticidad de este testigo? Me parece que hay allí una relación especial que caracteriza a todo testimonio, y es la relación entre lo que un testigo dice y lo que resta por decir. En los casos ordinarios se conoce el caso del vivo deseo de cada testigo de continuar con sus explicaciones. No le puede bastar su propio saber. Naturalmente, hay aquí algunas aproximaciones hacia la intención propia y en definitiva a la verdad requerida. Pero todo aquello falta completamente cuando se trata de la afirmación poética. Allí, hay también una distancia insuperable entre el mundo del poema y el infinito que se refleja en él. Y es exactamente aquello lo que distingue al poema de un texto no poético; la prosa y las proposiciones científicas se adelantan hacia la totalidad de lo verdadero en un progreso ilimitado, mientras que en el poema que se presenta a nosotros como una totalidad absoluta, el infinito está, por así decir, presente en su plena realidad. Es una relación especial, no aquella entre lo que se dice y lo que resta por decir al infinito, sino la relación entre lo que se dice y el infinito como tal, es decir: lo indecible. Dicho de otra manera, el poema no es una parte del discurso, como las proposiciones en prosa, y sobre todo aquellas que forman el discurso científico, lo son siempre. Es por esto que el poema no es temporal en sentido ordinario, sino que participa de la duración. El poema *steht*, es decir, vale como un testimonio y como el verbo, del cual Lutero dice: *Sie sollen's lassen stahn*.

Pues bien, entre estas dos modificaciones de la afirmación, el testimonio inmovible y la independencia del verbo, la afirmación religiosa debe encon-

trar su lugar. En todo caso, la afirmación religiosa tiene el carácter de un mensaje. El mito, la fábula son los intermediarios de lo indecible. Por la repetición y la transformación continua de los mitos, el mensaje se traduce a los fieles. No se puede decir que todo mensaje religioso tenga figura de testimonio. Me parece que eso es el carácter del mensaje cristiano, es decir, del Evangelio. Allí, se trata de un testimonio concerniente a la pasión de Jesús y a la resurrección promesa de salvación. Es un testimonio auténtico, porque se refiere a un acontecimiento particular: la muerte de Jesús en la Cruz. ¿Cuál es el contenido del mensaje que está confirmado por este acontecimiento? En efecto, el acontecimiento de la Encarnación y de la muerte de Jesús es único. Es un ser humano que sufre la muerte de un criminal y que, en plena conciencia de ser el hijo de Dios y de ser Dios, insiste sobre la denominación "hijo del hombre" (*des Menschen Sohn*) y acepta el destino de las criaturas.

Con razón, pues es precisamente la victoria sobre la muerte lo que es la esencia del Cristianismo. Pero nadie puede vencer la muerte si no sufre la amenaza y la agonía de la muerte. La historia de la pasión acentúa este punto de una manera verdaderamente conmovedora. Jesús como ser humano expira con estas últimas palabras: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?".

Hay ahí algo como una paradoja. Este testimonio que nos da seguridad de la salvación por el *martyrium* de Jesús erige y destaca el ejemplo del martir, y todos los mártires de la historia de la Iglesia que merecen nuestra veneración, no pueden hacer olvidar jamás que el martirio no es algo que se pueda exigir a la naturaleza del hombre. Los mártires de la Iglesia confirman por su propio sacrificio, venciendo la angustia de la criatura, la inestabilidad y la debilidad innatas del hombre. Vencer la muerte es al mismo tiempo confirmar la muerte y marcar al hombre como ser mortal y caduco.

Hay un poema de un poeta alemán, Paul Celan, el más famoso de los poetas de nuestras décadas, poema hermético, y claro también, con el título: Tinieblas. Allí el poeta osa invertir las últimas palabras de Jesús interpretándolas como una plegaria que Jesús habría debido dirigir no a Dios sino a nosotros, a los hombres que están familiarizados con la muerte como Dios no lo está:

Tenebrae

*Nah sind wir, Herr,
nahe und greifbar.
Gegriffen schon, Herr,
ineinander verkrallt, als wär
der Leib eines jeden von uns
dein Leib, Herr.*

*Bete, Herr,
bete zu uns.*

Wir sind nah.

*Windschief gingen wir hin,
gingen wir hin, uns zu bücken-
nach Mulde und Maar.*

*Zur Tränke gingen wir, Herr,
es war Blut, es war,
was du vergossen, Herr.*

Es glänzte.

*Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr.
Augen und Mund stehen so offen und leer, Herr.*

*Wir haben getrunken, Herr,
das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.*

Bete, Herr.

Wir sind nah. ()*

- (*) *Tenebrae*. Cerca estamos, Señor, cerca y accesibles. Cogidos ya Señor, agarrados unos a otros como si el cuerpo de cada uno de nosotros fuese tu cuerpo, Señor. Ora, Señor, óranos. Estamos cerca. Encorvados por el viento fuímos, fuímos a inclinarnos detrás de cuencas y cráteres apagados. Al abrevadero fuímos, Señor, sangre era, sí, la que tú vertiste, Señor. Resplandecía. Nos arrojaba tu imagen a los ojos, Señor. Ojos y boca están tan abiertos y vacíos, Señor. Hemos bebido, Señor, la sangre y la imagen que estaba en la sangre, Señor. Ora, Señor. Estamos cerca.

(Traducción del francés de Jaime Sologuren)