

SENTIDO Y SINSENTIDO¹

Carla Cordua

Facultad de Filosofía

Pontificia Universidad Católica de Chile

Se afirma la ilimitación de los signos semánticos y de los métodos que se usan para descifrarlos. La discusión se inicia examinando la contrariedad de 'sentido y sinsentido' en el lenguaje ordinario. Sin definir estos términos, se designa al área de las cosas humanas y sus relaciones como lo que en primer lugar tiene sentido. El caso del llamado 'teatro del absurdo'. El distingo de los dos conceptos por la filosofía analítica: la primera obra de Wittgenstein y el uso de la diferencia entre *sense y nonsense*. El psicoanálisis de Freud y su esfuerzo por encontrarle un sentido a los sueños. Estos y otros casos muestran que los hombres tienden a rechazar el sinsentido y sentir repugnancia de él.

Semantic signs and the methods used to understand them are unlimited. We examine some of the ways in which the opposition between sense and nonsense works in ordinary language. Without defining these notions, we designate the sphere of human affairs as that which primarily has 'sense'. We discuss the case of the so-called 'theater of the absurd'; the distinction between sense and nonsense in analytical philosophy, particularly in Wittgenstein's early work; and Freud's attempt to elucidate the sense of dreams in psychoanalysis. These examples show that humans are disgusted by nonsense and tend to negate it.

Esta pareja de contrarios, el sentido y el sinsentido, ha sido intensamente explorada con diversas intenciones y métodos en este siglo. El concepto de sentido o significado se aplica en el lenguaje ordinario, como sabemos, a innumerables cosas diferentes e incluso las disciplinas hermenéuticas, que se presentan a veces como ciencias, están lejos de haber formulado un método común para atender a sus diversas tareas. "Las artes de la comprensión (la hermenéutica) son tan múltiples como sus objetos. Los signos son ilimitados; tanto en sus combinaciones como en sus potencialidades de significación. No hay nada tan enervante en la condición humana como el hecho de que podemos querer decir y que, en efecto, decimos *cualquier cosa*. Esta ilimitación semántica entraña una variedad no circunscrita de aproximaciones a la interpretación. En el caso del lenguaje, de cualquier forma de discurso o texto, de

¹ Este es el texto modificado de una conferencia del mismo nombre ofrecida en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Santiago de Chile en noviembre de 1999.

cualquier acto verbal, las palabras buscan palabras. No existe un límite *a priori* para las maneras en que esta búsqueda del sentido puede ser conducida", sostiene Georg Steiner². A medida que se han formulado teorías del sentido lo que la palabra quiere decir en cada caso no ha hecho más que matizarse y complicarse. Aquí no proponemos definiciones del concepto. Tampoco vale ocuparse más que de paso de las solas palabras 'sentido' y 'sinsentido', tomadas aisladamente. Como cualesquiera otras, sólo significan algo en un contexto. ¿Cómo encontrarlo, en este caso en que el contexto es el mundo? He seleccionado, dejándome guiar por el procedimiento de Wittgenstein³, ciertos ejemplos de la reflexión sobre el sentido y su contrario, algunas de las exploraciones de estos conceptos que están ligadas a problemas de interés más o menos general y permanente. Mi exposición renuncia de antemano a ofrecer un panorama del asunto anunciado por el título.

Comienzo por analizar ciertos usos de 'sentido' en el lenguaje cotidiano. En una acepción amplísima y vaga poseen sentido las cosas humanas, los productos de nuestra actividad, los fines que ella persigue y, a veces, logra, otras no. También de los instrumentos que forman parte de la acción decimos que tienen sentido. Un lápiz y una goma de borrar lo tienen porque nos sirven. Un libro tiene sentido cuando dice algo comprensible. Una institución política lo posee porque ha sido inventada para cumplir ciertas funciones que nos importan. Las palabras, las empresas, lo útiles, los gestos, las convenciones sociales, la medicina, los amores tienen sentido. Los podemos comprender, comentar, aprobar y desaprobamos. Pero es característico que el sentido que les atribuimos lo pueden perder. Hasta de la vida misma decimos, en diversas circunstancias, que posee y también que carece de sentido. ¿Cómo puede ser que lo que tiene sentido lo pierda? El sentido y el sinsentido no son, pues, cualidades indelebles, permanentes, de las cosas. Los triángulos siempre tienen tres lados y la materia ocupa espacio en todas las circunstancias. Pero el sentido les pertenece o falta a las cosas de otra manera desde que puede abandonarlas sin que ellas dejen de ser lo que eran. Una institución que tuvo un papel en el pasado remoto puede haber perdido su antigua función y con ella, su sentido. Al punto que, aunque la institución persiste en la existencia, ya nadie comprende por qué se encuentra aquí todavía. La pérdida del sentido no la destruye pero la deja deshabitada, desalmada.

Se puede disentir acerca de si algo posee o no sentido y a menudo discutimos sobre ello. Puede resultar imposible ponerse de acuerdo al respecto. Un texto oscuro, un verso elusivo, una afirmación extravagante permiten que se los clasifique tanto como poseyendo como careciendo de sentido. Se trata de una propiedad que difiere de otras como el color, el peso o la forma de las cosas. El sentido y el sinsentido están estrechamente ligados a nuestras estimaciones y evaluaciones, en las que siempre es posible ya coincidir, ya disentir.

Entre las varias acepciones de 'sentido' hay una que claramente se aparta de las demás; según ella el sentido es la dirección de algo, su orientación hacia. . . "El camino tiene un sentido norte-sur". "El tráfico de la avenida discurre en dos sentidos". Caerse

2 Steiner, G. *Errata, an examined life*. New Haven and London: Yale University Press, 1977, pp. 19-20.

3 Cordua, C. *Wittgenstein, reorientación de la filosofía*. Santiago: Dolmen, 1997. Capítulo VIII: "Explicación con ejemplos"

de un balcón es “moverse en sentido vertical”. Esta aplicación de ‘sentido’ como ‘hacia dónde’ no tiene a ‘sinsentido’ como su contrario. Lo que se opone a este uso es, más bien, lo que carece de dirección o de orientación; a veces, es lo inmóvil literal o metafóricamente. Aunque este significado del término es antiguo y muy interesante, no lo consideramos aquí, para volver a ocuparnos del par ‘sentido-sinsentido’.

Las varias acepciones de estos contrarios en el lenguaje ordinario tienen en común que se mueven en las proximidades de los términos ‘valor’ y ‘desvalor’, ‘importante’ y ‘carente de importancia’. A menudo se los puede reemplazar por estos últimos términos. Afirmar de una acción que no tiene sentido muchas veces quiere decir que da lo mismo llevarla a cabo o no, que no cuenta para..., o es indiferente. Este uso se conecta con el mencionado antes: ‘sentido’ como dirección, propósito o meta. Lo que posee una dirección hacia o un fin posee el carácter de un movimiento dirigido hacia un logro o resultado. El valor de la actividad o del proceso depende de que se cumpla su para qué, de que alcancen el propósito que los animaba. Lo que carece de para qué, en cambio, es pobre no sólo en resultados finales sino que carece, también de importancia porque no conduce a nada. Es obvio que entre estos varios usos de ‘sentido’ y ‘sinsentido’ en el lenguaje de todos los días hay varios desplazamientos semánticos y contaminaciones de unos significados con otros. Observar sus relaciones internas no autoriza a sostener que en sus acepciones ordinarias ‘sentido’ significa siempre una y la misma cosa. Se trata, más bien, de una red de significaciones emparentadas, o de una familia de significados, como lo llamó Wittgenstein. Formarían una familia debido a que algunos de sus miembros poseen un grupo de rasgos comunes mientras que otros parientes poseen una colección diferente de rasgos que se repiten. Estos conjuntos de rasgos, que llamamos ‘parecidos de familia’, se entrecruzan y mezclan de distintas maneras como los hilos y los colores de un tejido que, al cabo, abarca a todos los parientes en una sola unidad. Los significados de muchos conceptos funcionarían de esta manera en el lenguaje cotidiano, según Wittgenstein.

La costumbre reciente de examinar el sentido y el sinsentido y de hacer saltar las chispas de su contrariedad, se extendió desde el lenguaje ordinario a actividades que poseen un vocabulario más o menos especializado. Es el caso de quienes se ocupan de la productividad artística del siglo XX. Tomo de ejemplo el del teatro, cuyos comentaristas dieron en llamar a las manifestaciones más novedosas del arte dramático, ‘teatro del absurdo’⁴. Como sabemos, ‘absurdo’ quiere decir, en este uso, carente de sentido y, en consecuencia, teatro oscuro, incomprensible, indescifrable. Hoy día, en que la moda de blandir el supuesto sinsentido de algunas formas de arte, está más bien pasada, podemos preguntarnos: ¿qué puede querer decir la expresión ‘teatro del absurdo’? ¿A qué, precisamente, apunta la denuncia de sinsentido: a las obras, a sus temas, al estilo de los dramaturgos, al público que torpemente acude a ver obras de reciente producción que no entiende? Es posible que el significado se aplique de manera oscilante a diversos aspectos de la nueva situación teatral.

⁴ Duckworth, C. *Angels of darkness, dramatic effect in Beckett and Ionesco*. New York: Barnes and Noble Books, 1972, p. 53.

Lo que importa tener en cuenta es que las obras que fueron consideradas absurdas cuando recién aparecieron, escandalizando a un público que no estaba acostumbrado a su novedad radical, hoy nos parecen perfectamente comprensibles y situables en el contexto en que sus autores las concibieron. Conjeturamos que el absurdo estaba, en parte, en las atrevidas innovaciones que se introdujeron en el teatro en la primera mitad del siglo, y, por otra parte, en la rigidez mental de un público que no quería renunciar a su afición a las convenciones del teatro clásico y romántico. El absurdo o sinsentido radicaba, suponemos, en el desencuentro entre autores como Ionesco⁵, Beckett⁶ y otros, y los espectadores teatrales europeos y americanos, educados en una tradición dramática que aquellos nuevos dramaturgos habían abandonado intencionalmente y a sabiendas. Un desencuentro perfectamente explicable y que se puede repetir en cualquier circunstancia, pues Samuel Beckett, Antonin Artaud, Eugéne Ionesco y Fernando Arrabal reaccionan, como dramaturgos, a lo que ocurre en su tiempo mientras que el público va al teatro precisamente para olvidarse por un rato de los horrores que aquel tiempo ofrece fuera del teatro. La fuga del público resulta comprensible pues lo que la época brindaba eran las guerras mundiales más destructivas de la historia, la política totalitaria capaz de montar una destrucción de vidas humanas de proporciones industriales, los gobiernos democráticos dispuestos a usar la bomba atómica que borra en pocos minutos de la faz de la tierra a ciudades enteras con sus millones de habitantes. Ionesco dice una vez frente a tales realidades que en estos tiempos estamos aprendiendo a tener la esperanza de morir en vez de el temor de la muerte.

En una obra llamada *Lo que nunca logré* dice Ionesco también:

Me parece que en nuestra época y en todas las épocas las religiones o las ideologías sólo son y han sido coartadas, máscaras, pretextos de esta voluntad de homicidio, del instinto destructor, de una agresividad fundamental, del odio profundo que el hombre siente por el hombre; se ha matado en nombre del Orden, contra el Orden; en nombre de Dios contra Dios; en nombre de la patria para destruir un orden nefasto, para liberarse de Dios, para desalienarse, para liberar a los otros, para castigar a los malos en nombre de la raza; para restablecer el equilibrio del mundo, por el equilibrio del mundo, por la salud del género humano, por la gloria o porque hay que vivir y arrancar su pan de las manos de otros; se ha masacrado, sobre todo, y torturado en nombre del Amor y de la Caridad. En nombre de la justicia social.⁷

*Final del juego*⁸, obra de Samuel Beckett, otro supuesto absurdista teatral, presenta una situación que sugiere el fin del mundo; los personajes se mueven por un desierto

5 Coe, R. N. *Ionesco, a study of his plays*. London, 1971.

6 Esslin, M. (ed). *Samuel Beckett, a collection of critical essays*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall International (1987). También A. Alvarez, *Beckett*, Glasgow, Fontana/Collins (1975).

7 E. Ionesco, citado por Alfonso Calderón en *El vuelo de la mariposa saturnina*. Santiago de Chile: Ediciones Nemo, 1994, pp. 44-5.

8 Duckworth, op. cit., pp. 38, 61, 64, 88.

en el que no queda nada humano, nada viviente. Se puede entender que los personajes representan a los últimos hombres en medio de la devastación total del mundo. La situación insinúa que el desierto puede haber sido producido por una gran explosión atómica que acabó con la naturaleza y con la civilización. Allí el autor sitúa la siguiente escena: en los pantalones de uno de los personajes aparece, sorprendentemente, una pulga. Esto inspira un gran terror en el otro personaje, que dice: no sea que "la humanidad pueda recomenzar otra vez desde aquí". Para evitar tal horror ambos personajes proceden frenéticamente a aplicar insecticida al pantalón y expresan la esperanza de que esta medida evite el peligro de una repetición de la historia humana.

Esta temática puede parecer absurda pues nos obliga a mirar las cosas desde una perspectiva inhabitual: por lo general estimamos positivamente la vida y la historia humanas. Aquí, en cambio, el drama propone que la existencia de hombres en el mundo es un peligro y una catástrofe de dimensiones universales. ¿Qué quiere decir tal mensaje? Podría querer llamar la atención sobre la posibilidad que el hombre moderno tiene de usar el poder de la ciencia y la técnica para destruirlo todo. O tal vez busca indicar que otros seres vivos, diferentes del hombre, habitan este planeta de maneras menos atroces que éste; o que a pesar de que el hombre ha reclamado ser superior a todos ellos no parece tener razón a la luz de las barbaridades cometidas en este siglo y en otros. No es fácil interpretar unívocamente las obras del llamado 'teatro del absurdo' pues se valen de símbolos más sugerentes que claros, de representaciones ambiguas y compatibles con varios sentidos alternativos. Pero la polisemia es una característica de muchas obras de arte. Llamarlas absurdas por eso, por insinuar demasiados sentidos a la vez, es signo de confusión mental y de querer dogmatizar a propósito del arte.

El uso del término 'absurdo' para calificar a lo nuevo proviene de un mecanismo defensivo de la pereza mental, del conservadurismo irreflexivo, de la falta de imaginación que se refugia en lo archiconocido y se defiende de lo diferente. 'Teatro del absurdo' es, en suma, una manera de ocultarse el mensaje inquietante que estos autores de nuestro siglo le enviaban a un público que prefería no enterarse de nada.

La filosofía analítica, un producto de la inteligencia de este siglo, se propone establecer al sentido y a su contrario como significaciones estrictas, esto es, como lo que debieran ser en cuanto términos de un lenguaje ideal. En abierto contraste con la manera de operar de la pareja 'sentido-sinsentido' en el lenguaje de todos los días, los significados analíticos no oscilan entre alternativas de uso ni admiten diversas acepciones para una misma palabra; ellos obedecen a sus definiciones rigurosas y operan dentro de límites precisos que determinan su único uso correcto. El análisis filosófico le confirió, en efecto, de acuerdo con su programa, una acepción estricta y muy estrecha, a 'sentido' y a 'sinsentido'. La primera medida que debió tomar consistió en valerse de estos contrarios exclusivamente para referirse al lenguaje, a sus elementos, sus combinaciones y las relaciones entre ellas. Tal restricción implica prohibir que expresiones como 'el sentido de la existencia' o 'el sentido de una decisión' sean comprendidas como expresiones lógicas legítimas. Al considerar este uso especializado de la pareja de contrarios entramos en el terreno de una filosofía que se ocupa sólo de funciones simbólicas y de los servicios confiables que los símbolos pueden prestar a la construcción de teorías verdaderas. Esta dedicación, piensa el análisis filosófico, exige volverle la espalda y separarse de la vida más o menos desordenada que las

palabras, entre ellas 'sentido' y 'sinsentido', llevan en el lenguaje cotidiano. Se trata de un ascetismo lógico que se basa sobre un científicismo dogmático combinado con una metafísica de la significación.

Los sacrificios que exige esta forma moderna de ascetismo son enormes. Primero, el angostamiento del campo de la filosofía, que cede todos sus asuntos sustantivos a la investigación científica como consecuencia de haber decidido que el mundo no consta sino de hechos y que el lenguaje adecuado para referirse a ellos son las proposiciones verificables fácticamente. Luego, la afirmación categórica de que hay cosas inefables y que sobre ellas no cabe sino guardar silencio. La prohibición de hablar sobre lo inverificable se fortalece con una exhortación moral: no usar el lenguaje más que para referirse a lo fáctico so pena de cometer abusos de lenguaje, esto es, de incrementar el sinsentido. El límite que separa al sentido del sinsentido queda establecido firmemente y su violación no produce sino cháchara vacía que llena el mundo de confusión y de problemas insolubles. Hay variantes de la filosofía analítica; tomo aquí de ejemplo lo que propone el *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein⁹, en el que la oposición 'sentido'-'sinsentido' marca los límites de todo lenguaje legítimo y sirve para expulsar del habla significativa tanto a la filosofía como a muchas de las maneras en que habitualmente usamos el lenguaje. Entre los lenguajes expresamente desautorizados por el *Tractatus* se encuentran algunos que se refieren a asuntos que nos importan vitalmente, como la metafísica, los lenguajes de la religión y de la moral, las expresiones honoríficas de admiración y de estimación absolutas, las exigencias incondicionales. Los límites del lenguaje son los límites del mundo y ninguna nostalgia o necesidad humana puede ampliarlos.

Esta actitud, que consiste en aceptar que hay una frontera inamovible entre el sentido y el sinsentido, se propone servir al ideal de la claridad y la pureza del pensamiento lógico; busca combatir la confusión, los enredos intelectuales, la formulación de preguntas que no tienen respuesta y la cháchara moral. Está alentada, sobre todo, por un propósito de purificación moral e intelectual de la vida filosófica. Pero tal purificación no es ahora, y nunca fue, una causa popular. En consecuencia, el carácter permanente del límite que separa al sentido del sinsentido no es aceptado por todo el mundo en este siglo. También surgieron en él los Quijotes dispuestos a conquistar partes del terreno ocupado por el sinsentido para ampliar el reino de lo significativo. Propongo como ejemplo de quien emprendió la tarea de reducir el sinsentido al fundador del psicoanálisis, a Sigmund Freud, coterráneo de Wittgenstein.

Para el psicoanálisis la psique humana abarca regiones que escapan a la conciencia lúcida de las personas. Por lo general sabemos cuales son los motivos por los que actuamos como lo hacemos; pero hay ocasiones en las que no comprendemos ciertas acciones y reacciones propias y aunque tratemos de explicarnoslas estamos desconcertados ante ellas, las consideramos extrañas. En tales casos nuestras propias experiencias carecen de sentido para nosotros. Tal cosa ocurre, por ejemplo, con algunos de nuestros sueños¹⁰: nos resultan indescifrables y nos inclinan a pensar que nuestra

9 Wittgenstein, L. *Tractatus logico-philosophicus*, en *Werkausgabe*, Band 1, Frankfurt a/M., Suhrkamp (1984).

10 Freud, S. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. London: Imago Publishing Co. (1950), *Zweiter Teil: Der Traum*. Asimismo, James Hopkins, "The Interpretation of Dreams", en Jerome Neu (ed.). *The Cambridge Companion to Freud*, Cambridge University Press (1991), pp. 86-135.

vida mental, mientras estamos dormidos, escapa a todo orden lógico y es ajena a los controles que la realidad le impone durante la vigilia. Los sueños, por tanto, parecen construcciones sin sentido y en eso coinciden, como mostró Freud, con algunas otras experiencias como la de los actos fallidos, los lapsos de la memoria y los síntomas neuróticos en general. Ciertos olvidos incomprensibles o cosas que decimos sin querer en circunstancias altamente inconvenientes nos enfrentan a conductas tan opacas que parecen no proceder de nosotros mismos.

Consideremos el caso de la persona que se siente impulsada a lavarse las manos continuamente, sin tener el deseo ni la necesidad de hacerlo. El neurótico no puede evitar el impulso a repetir la acción sin propósito concebible aunque no sabe qué lo empuja a ello y porqué no lo puede evitar. Su propia conducta le parece sinsentido si la compara con sus actividades corrientes, que pertenecen a un contexto práctico que puede justificar, y para las que tiene razones y motivos que las explican. En todos estos casos, el de los sueños, el de los actos fallidos y el de los síntomas neuróticos, Freud se niega a aceptar como final la imposibilidad del sujeto de tales experiencias para comprenderlas y explicarlas. Insiste frecuentemente en que lo que le parece sinsentido a él no lo es de verdad; no hay conductas sin propósito. Mediante el método apropiado, esto es, el análisis psicológico, se puede descubrir su sentido encubierto.

Los procedimientos terapéuticos e interpretativos del psicoanálisis dependen de una teoría o doctrina acerca de la psique humana. Según ésta, existe en nosotros una reserva de motivaciones eficaces de la cual no tenemos ninguna clase de conciencia. Al conjunto de tales motivos capaces de determinar actos nuestros pero que no forman parte de nuestra autocomprensión lo llama Freud el inconsciente¹¹. Debido a que la sociedad obliga a enmascarar y reprimir el impulso sexual, los individuos relegan sus deseos de éste y otros tipos a un fondo de entidades mentales que, en cuanto censuradas, quedan desalojadas de la conciencia. De este modo las personas ceden a las presiones sociales desviando sus impulsos sin eliminarlos. Los motivos relegados a la oscuridad del inconsciente suelen hacerse presentes en los sueños, en torpezas involuntarias, o en francas enfermedades psíquicas. Pero vuelven a la conducta observable enmascarados, como símbolos de desviaciones, represiones y censuras. Al sujeto le pueden parecer normales o incomprensibles; al psiquiatra le parecerán síntomas que es preciso interpretar y reconducir a las causas que los producen. El proceso de curación de las neurosis y de síntomas patológicos depende de muchas cosas; en todos los casos incluye, sin embargo, la revelación del sentido que se oculta detrás de las conductas que aparentemente carecen de él. De manera que el psicoanálisis se propone ser, de acuerdo con Freud, además de un método terapéutico y una doctrina, un triunfo sobre el sinsentido. Freud estaba convencido de que en materia psíquica no existía lo carente de sentido y es posible que el éxito y la amplia aceptación de sus teorías se haya debido no tanto a su verdad intrínseca, que es dudosa, como al carácter afirmativo, optimista de su posición principal. En el ámbito de lo humano no cabe el sinsentido; si hace su aparición allí, se trata de una apariencia engañosa, que puede ser desenmascarada. La clave de la salud humana depende de la recuperación del sentido amenazado por el insoportable sinsentido.

¹¹ Freud, S., op. cit. *Dritter Teil: Allgemeine Neurosenlehre*, XVIII, pp. 288-302. Cf., también, Gardner, Sebastián. "The Unconscious", en Jerome Neu (ed), op. cit., pp. 136-160.

Freud es considerado generalmente como un investigador de las profundidades tenebrosas de la mente humana. Pero esta dirección de su interés está probablemente ligada a que quiso atribuirnos más capas mentales de las que tenemos y que lo hizo para bucear en ellas en busca del origen del sinsentido. Para poder traerlo de vuelta a la luz, sin duda. Esta actividad de salvataje demuestra que no es por el amor a lo oscuro que postula el inconsciente. Se da cuenta que no resistimos el sinsentido aunque lo mencionamos a menudo. Todo lo que entra en contacto con nosotros revela enseguida algunos de sus significados y mediante estos nos ligamos a las cosas. Lo que parece que Freud buscó, en cambio, fue una explicación convincente de esta necesidad insaciable de sentido que señala al hombre. ¿Es una necesidad que procede del terror a la falta de sentido?. Sabemos que las cosas pueden perder el significado que les hemos descubierto, que pueden hundirse en el abismo de una indiferencia que nos hiela de pies a cabeza. Freud quiso que hubiera profesionales preparados para prestar ayuda a quienes ven asomarse al sinsentido en sus sueños, su conducta y en el curso del mundo. Si los sentidos de las cosas fuesen firmes e indelebles una vez que han sido descubiertos, y si el sinsentido se mostrara sólo a propósito de lo ajeno y separado de nosotros, podríamos prescindir de aquellos especialistas de una vez por todas.