

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

55

sede medellín . revista de extensión cultural



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA
SEDE MEDELLÍN



**Universidad Nacional de Colombia
Sede Medellín**

Revista de Extensión Cultural No.55
Diciembre de 2010

Rector

Moisés Wasserman Lerner

Vicerrector de Sede

Ana Catalina Reyes Cárdenas

Director Académico

Carlos Mario Sierra

Secretario de Sede

Rainiero Jiménez M.

Directores

Jorge Echavarría Carvajal
José Fernando Jiménez Mejía

Comité de Redacción

Darío Ruiz Gómez / Emilio Cera Sánchez
Jorge Alberto Naranjo Mesa / José Ignacio Agudelo Otálvaro
Walter Sorge Zizich

Coordinación Editorial y Difusión

Área de Cultura / Bienestar Universitario

Diseño y Diagramación

Rodrigo Lenis León

**Portada, Contraportada
y Fotografías Interiores**

Portada: Nicho votivo dedicado a Hércules y realizado en opus vermiculatum. En el centro de la cavidad aparece Hércules con un joven atlético y un suino, rodeados por figuras mitológicas marinas. Contraportada: Restos de la Villa Imperial en Anzio(Roma). Se visualizan las características de los opus incertum, reticulatum y latericium. Siglo I^o d.C.

Aforismos

Roger Munier

Viñetas

Estudiantes y Egresados Artes Plásticas UN

Solicitud de Canje

Departamento de Bibliotecas. Bloque 41

Dirección

Apartado Aéreo No. 568, Medellín
dcultura_med@unal.edu.co

Licencia del Ministerio de Gobierno No. 002225 de 1976.
Tarifa Postal Reducida No. 2010-340. 4-72 La Red Postal de Colombia, vence 31 de Dic. 2010

Impresión

Centro de Publicaciones
Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

ISSN 0120-2715

La responsabilidad de las opiniones que se exponen en los artículos corresponde a los autores.

**Nietzsche,
psicólogo de pasado mañana**

María Cecilia Salas Guerra

7

**Introducción a “El castillo de
Otranto” de Horace Walpole**

Sir Walter Scott
(Tr. Nicolás Naranjo Boza)

17

**Las técnicas constructivas
del muro romano**

Walter Sorge Zizich
Lavinia Sabina Sorge Radovani

29

**La modernidad y
la posmodernidad en la biología**

Luis Jair Gómez G.

35

Dossier: ¿Qué significa leer?

Félix Duque

49

**¿Freakies o Galateas?
Las criaturas se rebelan
contra sus criadores**

Enrique Gil Calvo

69

La ciudad azul

Iñaki Abalos

83

Emergencia

Juan David Chávez Giraldo

91

Reseñas

97

Colaboradores

103

El término catalán capicúa (cap i cua: cabeza y cola) designa la cifra que puede ser leída del mismo modo tanto de izquierda a derecha como de derecha a izquierda. En matemáticas, es un número palíndromo (del griego palin dromei, volver hacia atrás). Una mera curiosidad para muchas, una superstición para otros... Para nuestra revista, un logro: 55 números con materiales de gran calidad, perdurables, releíbles (palindrómicos en este sentido).

En esta edición, honrado la sugerente cifra (que Borges, estudioso de la matemática rouscelliana y de las paradojas, seguramente hubiera apreciado), traemos tres magníficas colaboraciones de académicos españoles: nuestro dossier, a cargo

de Félix Duque, rescatando su reflexión sobre la lectura; un artículo sobre los adolescentes, del profesor Enrique Gil Calvo y otra del arquitecto y teórico Iñaki Ábalos, quien estuvo recientemente en Medellín en la VII Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo.

A este núcleo se suman María Cecilia Salas, con un artículo en torno a una de las múltiples caras del inagotable Nietzsche; un artículo del profesor Luis Jair Gómez, quien continúa explorando los temas ligados a la indagación de la vida. Nuestro compañero de comité, el profesor Walter Sorge y la profesora de la U. de Antioquia Lavinia Sorge, presentan las técnicas constructivas de la Roma clásica, responsables de la pervivencia de sus construcciones y aún en uso en algunos lugares. Agradecemos el personal del **Museo Civico Archeologico** de la ciudad de **Anzio** (Roma) - Italia por haber permitido tomar y publicar muchas de las fotos que ilustran tanto el artículo de los profesores Sorge como el resto de la revista.

La acostumbrada traducción, es sorprendente: el profesor Nicolás Naranjo traduce un texto del novelista Walter Scott acerca de una novela gótica fundacional: El castillo de Otranto de Horace Walpole.

Complementa la edición, una apreciación acerca de una exposición reciente de una querida colega, Dora Mejía, hecha por el vicedecano académico de la Facultad de Arquitectura, Juan David Chávez, además de nuestra sección de reseñas bibliográficas.

Las viñetas pertenecen a un grupo de egresados y estudiantes de nuestra carrera de artes, quienes se han agrupado en torno a su pasión por el dibujo, mientras, como homenaje póstumo, al final de cada artículo, se encuentran versos del inmenso poeta Roger Munier, tomados de su libro "Fulgores" (México: Premiá, 1988, trad. de Marco Antonio Campos).



Capitel compositum. Fin del IIº siglo d.C.



Restos de la Villa Imperial en Anzio, las termas.

Nietzsche, psicólogo de pasado mañana¹

María Cecilia Salas Guerra

No sólo no puedo volverme malévolo, sino que no puedo volverme ninguna otra cosa: ni malévolo, ni benévolo, ni canalla, ni hombre honrado, ni héroe ni insecto (...) un hombre inteligente en el siglo XIX ha de ser ante todo una criatura sin carácter, aún más, está obligado a serlo; un hombre de carácter, un hombre activo, es una criatura preeminentemente limitada.

Fiodor Dostoievski, *Apuntes del subsuelo*

(...) cuando el moralista se dirige nada más que al individuo y le dice: "¡tú deberías ser de este y de aquél modo", no deja de ponerse en ridículo. El individuo es, de arriba abajo un fragmento de fatum (hado), una ley más, una necesidad más para todo lo que viene y será. Decirle "modifícate" significa demandar que se modifiquen todas las cosas, incluso las pasadas.

Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*

Este texto se ocupa de dos cuestiones que llaman la atención en la lectura del *Crepúsculo de los ídolos*: en primer lugar, el interés crítico que

¹ Texto presentado en el Seminario *Genealogía y epistemología de los saberes psicológicos*, realizado en la Institución Universitaria de Envigado, el 19 y 20 de noviembre de 2008.

Friedrich Nietzsche mantiene por la psicología de la época –interés que en textos anteriores ya había hecho explícito, por ejemplo, en *Genealogía de la moral*–; y en segundo lugar, la fascinación que reconoce el autor por la obra de Fiodor Dostoievski, en particular, por el relato *Apuntes del subsuelo*.

Nietzsche devela el carácter moral y el afán normalizador de la psicología moderna, lo cual coexiste ambiguamente con la declarada aspiración a convertirse en ciencia del comportamiento. Critica la genealogía azul, ideal, de los psicólogos ingleses –a quienes califica de ranas viejas, frías y aburridas–, genealogía carente de perspectiva histórica; es decir, visión chata de las cosas, actitud inquieta y nerviosa, semejante a la de los caballos que se desconciertan con la propia sombra que oscila sin cesar delante de sí mismos. Para Nietzsche, por el contrario, “el psicólogo tiene que apartar la vista de sí para llegar a ver algo.”² De igual modo, el filósofo es implacable frente a lo que denomina “psicología de chararilero”, limitada al mero “ver por ver”, donde el árbol impide ver el bosque, pues se pretende inferir a partir de un caso, desestimando así lo universal de la condición humana.

El autor tampoco está dispuesto a aceptar la psicología de la *interioridad*, pues tiene claro que aquello que se suele llamar mundo interno “está lleno de fantasmas y de fuegos fatuos: la voluntad libre es uno de ellos. La voluntad no mueve nada, por consiguiente tampoco aclara nada: simplemente acompaña los procesos, también puede faltar.” Para Nietzsche, la voluntad libre es un error, tanto como el llamado *motivo*, al que define como accesorio del acto, es decir que no da cuenta ni explica el acto mismo como se pretende,

²Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, 1998, p. 38-9. El subrayado es nuestro.

sino que lo encubre. De igual modo, según el filósofo, el yo –tercer elemento del mundo interno, tercer error en el que se soporta dicha psicología de la interioridad– “se ha convertido en una fábula, en una ficción, en un juego de palabras: ¡ha dejado totalmente de pensar, de sentir y de querer.”³

En consecuencia, Nietzsche emprende una labor deconstructiva de la psicología más antigua y prolongada de Occidente, la misma que hizo de todo acontecimiento un acto, y de todo acto la “consecuencia de una voluntad”; una psicología que definió el mundo como proliferación de acontecimientos, para cada uno de los cuales se propuso asignar un agente, un sujeto responsable. De esta antigua psicología surgió la idea según la cual el hombre proyecta, exterioriza, su interioridad bajo las formas de la voluntad, el espíritu y el yo, y reconoce en ellos la causa de las cosas mismas. Así, señala Nietzsche, en un peculiar juego a las escondidas de ese hombre consigo mismo, “¿Cómo puede extrañar que luego volviese a encontrar siempre en las cosas tan sólo *aquello que él había escondido dentro de ellas?*”⁴ El autor del *Crepúsculo de los ídolos* se distancia y mira en perspectiva los fundamentos de la psicología moderna, y, en contrapunto, se presenta él mismo como “psicólogo de pasado mañana”, hombre póstumo, intempestivo, y como el “primer psicólogo entré filósofos”.

1. *El interés crítico por la psicología*

“Ausencia de salud, de dinero, de fama, de amor, de protección, y con todo, no convertirme en un trágico oso gruñón: esta es la

³Ibid., p. 70. De hecho, el autor descubre que las religiones, la moral y la psicología moderna se sostienen y alimentan “Los cuatro grandes errores”: confundir la causa con la consecuencia, la causalidad falsa, las causas imaginarias, y la voluntad libre.

⁴Id.

paradoja de mi estado actual, su problema. Sólo ahora comprendo la historia, nunca he tenido ojos más profundos que en los últimos meses.”⁵ En esas circunstancias escribe Nietzsche, entre 1887-1888, textos como *Nietzsche contra Wagner*, *Crepúsculo de los ídolos*, *Ditirambos de Dionisos*, *El caso Wagner*, *Ecce Homo*, *El anticristo*. Esta es la escritura febril y la avidez de transvaloración propias de un pensador que no puede sino contrariar el silencio que, sin embargo, va ganando espacio en su vida.

Crepúsculo de los ídolos –titulado inicialmente como *Ociosidad de un psicólogo*– es, según el autor, una anticipo de su gran obra en preparación sobre la transvaloración de todos los valores, la cual promete asuntos graves. Por eso, el mencionado anticipo lo presenta como un libro alegre y ameno. Allí se incluyen, de forma heterodoxa, finezas y sarcasmos, sentencias y preludios joviales, y severas condenas que anticipan la gran demolición que escindirá la historia del pensamiento. Sobre esa prometida obra, el autor asevera que, una vez publicada, “Europa tendrá necesidad de encontrar todavía una Siberia para enviar a ella al autor.” Por ello, de momento, en *Ociosidad de un psicólogo*, lo que presenta son divertimentos, pasatiempos en medio de la gran tarea, y, sobre todo, “cuestiones realmente psicológicas y de las más desconocidas y sutiles”.⁶

Cuando su amigo y editor, Peter Gast, lee el manuscrito, le sugiere cambiar el título, porque aquello de *Ociosidad de un psicólogo* le resulta bastante modesto y no se corresponde en nada con lo que el libro puede generar en los lectores. En efecto, más que de ociosidades, de lo que se trata es de artillería pesada,

⁵Ibid, p. 11. Carta de Nietzsche escrita en Niza el 1 de febrero de 1888, citada por Andrés Sánchez Pascual.

⁶Carta del 12 de septiembre de 1888, citada por Andrés Sánchez Pascual.

cañones llevados hasta la montaña, dinamita pura, como también acabará por recocerlo el mismo Nietzsche. Según su amigo, este libro es el paso de un gigante, no el lento movimiento de un ocioso fatigado. Aquí resuenan las detonaciones y los martillazos contra los ídolos, contra las verdades que se han pretendido eternas; de ahí que el título definitivo sea *Crepúsculo de los ídolos o como se filosofa con el martillo*. Este libro, “(...) de tono alegre y fatal, es un *demon* que ríe (...) No hay nada más sustancioso, más independiente, más demoleedor, más malvado.”⁷ Filosofía del martillo enfurecido que se siente impulsado hacia la piedra más fea y más dura hasta hacerla saltar en pedazos; se trata de la piedra de la vieja moral, donde se halla prisionero, dormitando, la imagen del superhombre.

Y el filósofo del martillo es ante todo psicólogo, en el sentido de “adivinator de almas, nato, inevitable”, tal como se define en *Más allá del bien y del mal*; psicólogo que a la manera del artista trágico dice sí al instinto y no a la moral. Este hombre entonces no puede ser sino implacable contra quienes se consideran mejoradores de la humanidad, contra los que creen hacer del hombre un ser moral valiéndose de medios inmorales –como la culpa y la compasión, por ejemplo–; y contra los que creen que la civilización hace mejor al hombre, que lo ablanda y lo hace menos belicoso –por el contrario, frente a los más civilizados, los Atilas y los Stenka Razin, a juicio de Nietzsche, son “niños de pecho”–.

La psicología de este adivinator de almas no pretende mejorar a la humanidad, prolongando para ello la moral de la compasión; ni mucho menos aspira a la categoría de ciencia del comportamiento. Por el contrario, es el ejercicio de la seriedad jovial, el reconocimien-

⁷Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Madrid, Alianza, 1998, p. 123.

to del fatum -(el hado), del cual el individuo es un fragmento-, y la aceptación de la inocencia del devenir. Así pues, la jovialidad, la fatalidad y el devenir, se contraponen a la psicología de la interioridad: del yo, el espíritu y la voluntad libre, en los cuales Nietzsche descubre sólo seducciones y artimañas de teólogos cuya finalidad ha sido castigar y hallar culpable al hombre.

Toda la vieja psicología, la psicología de la voluntad, tiene su presupuesto en el hecho de que sus autores, los sacerdotes colocados en la cúspide de las viejas comunidades, querían otorgarse el derecho de imponer castigos (...) A los seres humanos se los imaginó 'libres' para que pudieran ser juzgados, castigados: para que pudieran ser culpables; por consiguiente se tuvo que pensar que toda acción era querida y que el origen de toda acción estaba situado en la conciencia (con lo cual *el más radical fraude in psychologis* -en cuestiones psicológicas- quedó advertido en principio de la psicología misma.⁸

Contraria a esta psicología moral es la psicología del inmoralista Nietzsche, que intenta "con todas sus fuerzas, expulsar de nuevo del mundo el concepto de culpa y el concepto de castigo, y depurar de ellos la psicología, la historia, la naturaleza, las instituciones y sanciones sociales". En el ámbito de la psicología de teólogos, sean quienes sean los que la practiquen, el filósofo descubre la fuente que infecta la "inocencia del devenir por medio del castigo y de la culpa", pues aquellos son ante todo los adalides del concepto de "*orden moral del mundo*"⁹, del cual se llega

a impregnar, incluso, toda filosofía moderna. De ahí que para Nietzsche, el cristianismo y toda la psicología largamente inspirada en él, es fundamentalmente una "metafísica del verdugo".

Una psicología inmoralista, por el contrario, no se fundamenta ni en la culpa, ni en el castigo, ni en el pecado, y en esa medida no puede ser tampoco una psicología del hombre poseedor de voluntad libre. Más bien, para Nietzsche, al ser humano nadie le da sus propiedades, ni Dios, ni la sociedad, ni sus padres y antepasados, ni él mismo. (...) Nadie es responsable de existir, de estar hecho de este o aquel modo, de encontrarse en estas circunstancias, en este ambiente. La fatalidad de su ser no puede ser desligada de la fatalidad de todo lo que fue y será.¹⁰

No existe por tanto una "*causa prima*" a la cual atribuir el modo de ser, del mismo modo que el mundo no es una unidad: reconocer ambas cuestiones es restablecer la "inocencia del devenir".

Con dureza y jovialidad, el adivinador de almas hace vivisección de sí mismo, se distancia de la compasión y sospecha siempre del "hombre bueno", el de "buena voluntad". Este inmoralista tampoco cultiva la "psicología de charlatán"¹¹, propia de quienes que observan solamente por observar, que van y vienen en una inquietud creciente, siempre al acecho de la realidad; mirones que se llevan "a casa consigo cada noche un puñado de curiosidades", un mosaico, una mezcla de colores chillones, algo turbulento. Un psicólogo charlatán, más que observar, bizquea, exagera las cosas, y cree que hacer experiencia es cuestión de método, es cuestión de querer-

⁸Friedrich Nietzsche, "Los cuatro grandes errores, Crepúsculo de los ídolos, p. 74

⁹El orden moral, la sociedad organizada de manera sacerdotal, se soporta en la existencia del pecado, esa deshonra del hombre inventada para garantizar el poder del sacerdote, y de todo aquel que pretenda mantener el mencionado orden moral. Véase El anticristo, #s 26, 38 y 49

¹⁰Friedrich Nietzsche, "Los cuatro grandes errores, Crepúsculo de los ídolos, p. 76

¹¹Ibíd., "IncurSIONES de un intempestivo", pp. 95-6

tener-experiencia; es decir, desconoce que *para ver algo es preciso apartar la vista de sí mismo*. Un psicólogo nato, en cambio, se protege del mero ver por ver, y, sobre todo, se cuida de la arbitrariedad de abstraer a partir de un caso individual: “hasta su conciencia llega sólo lo universal, la conclusión, el resultado”. Al igual que el artista, este psicólogo sabe que la naturaleza no es un modelo, ni un campo de objetos disponibles, sabe que “la naturaleza es azar”, y que ponerse de rodillas ante los pequeños hechos es síntoma de sumisión y debilidad; algo “indigno de un artista entero”, que más que *ver lo que es*, se pregunta cómo se llega a “*ser el que se es y lo que se es*.” De ahí que la cordura de Nietzsche, tal como afirma en *Ecce Homo*, sea “haber sido muchas cosas y en muchos lugares, para poder llegar a una única cosa.”

En síntesis, el psicólogo nato no es el sucedáneo del sacerdote, que se vale de toda suerte de estratagema para asegurar la culpa y el pecado; tampoco es el experimentador y cambalachero que mira indiscriminadamente y que mezcla cosas y busca modelos. El psicólogo nato está más cerca del artista, y para que haya arte y contemplación estética es preciso la embriaguez, es decir, caminar bajo el símbolo dionisiaco.

Lo esencial de la embriaguez es el sentimiento de plenitud y la intensificación de las fuerzas. De este sentimiento hacemos partícipes a las cosas, las forzamos a que tomen de nosotros, las violentamos: idealizar es el nombre que se da a este proceso.¹²

Lo dionisiaco es la trágica intensificación de las fuerzas, la afirmación de lo múltiple, de lo plural; afirmación del más áspero sufri-

¹²Ibid., p. 97 Es claro para el autor que idealizar no es sustraer o restar lo accesorio, lo pequeño, sino ante todo, “extraer los rasgos capitales”.

miento, de la más dolorosa náusea, del más sofocante tedio. El hombre más espiritual, el más valeroso, es el que vive con las tragedias más dolorosas, y sin embargo honra la vida porque ella le “opone su hostilidad máxima.” Afirmación a la manera del héroe trágico: leve, danzarín, jugador. “Dionysos es quien echa los dados. Él es quien danza y se metamorfosea, quien se llama ‘*Polygethes*’, el dios de las mil alegrías.”¹³

En el maravillo fenómeno llamado Dionysos, Nietzsche descubre lo propio del instinto helénico: la *demasia de fuerza*, “la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al *sacrificar* a sus tipos más altos: a eso fue a lo que yo llamé lo dionisiaco, eso fue lo que yo adiviné como puente que lleva a la psicología del poeta *trágico*.” Pero no se trata aquí, aclara enseguida el autor, de una psicología de la katharsis, como la había planteado Aristóteles en la *Poética*; sino de una psicología del artista trágico, que más allá del espanto y la compasión, nos posibilita “ser nosotros mismos el eterno placer del devenir: ese placer que incluye en sí también el placer de destruir.”¹⁴

2. Nietzsche lee a Dostoievski y estalla en ebriedad

“Los hombres malvados no tienen canciones”, así dice el verso del poeta J. G. Seume, verso convertido en sentencia popular, el mismo que llama la atención de Nietzsche y a propósito del cual comenta lo siguiente en un fragmento inédito de 1883:

La música rusa saca a la luz, con una simplicidad conmovedora, el alma del *mujik*, del pueblo bajo. Nada habla más a mi corazón que las suaves melodías de esa música, todas

¹³Gilles Deleuze, Nietzsche y la filosofía, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 31.

¹⁴Friedrich Nietzsche, “Lo que yo debo a los antiguos”, Crepúsculo de los ídolos, p. 144

las cuales son melodías tristes. *Yo cambiaría la felicidad de Occidente entero por la forma rusa de estar triste.* Más, ¿cómo es que las clases dominantes de Rusia no están representadas en su música? ¿Basta con decir “Los hombres malvados no tienen canciones?”¹⁵

Conocida es la pasión del filósofo por la música: por el poder de captación de ésta, por la demasía de fuerza que transmite, porque expresa y accede a regiones del alma nunca tocadas por otras modalidades de expresión humanas. En fin, Nietzsche ama la música porque, tal como le dice a su amigo Peter Gast, “La vida sin música es sencillamente un *error*, un *trabajo penoso*, un *exilio*.” Pero lo que llama la atención del anterior fragmento es, entre otras cosas, que sea la tristeza de la música rusa lo que conmueve a Nietzsche, por la cual cambiaría la felicidad de Occidente entero. Además de su fascinación por las tristes melodías del mujik, Nietzsche ya había declarado -en *La genealogía de la moral*- su predilección por lo que denomina “la fatalidad del pueblo ruso” en su forma de asumir la pena. Y es una música excepcional, una melodía de la fatalidad rusa, lo que el filósofo se permite escuchar de modo jubiloso en Dostoievski, en quien descubre, desde el primer momento en 1886-7, “un psicólogo con el que yo me entiendo”, tal como lo reconoce en sus cartas a F. Overbeck y a Peter Gast. Con la obra del ruso, Nietzsche experimenta tanta alegría, como con la de Stendhal, *Rojo y negro*.

Un zarpazo casual en una tienda de libros me puso ante los ojos su obra *L'esprit souterrain* (...) El instinto de afinidad (¿o qué nombre le daré?) dejó oír su voz enseguida, mi alegría fue extraordinaria. (...) *L'esprit souterrain*, contiene dos relatos: el primero, *una especie*

*de música desconocida, muy extraña, muy poco alemana; el segundo, un verdadero alarde genial de psicología – un terrible y cruel escarnio del Gnothi sauton [conócete a ti mismo], pero trazado con una audacia tan ligera y con tanto deleite de fuerza superior, que yo quedé totalmente ebrio de contento.*¹⁶

El azar, el instinto de afinidad, y el olfato, orientan a Nietzsche hacia ese otro gran adivinador y explorador de almas que es Dostoievski, de quien reconoce saber realmente poco: que a pesar de su origen aristócrata pasa una juventud en la pobreza y en la enfermedad, y que a los veintisiete años fue condenado a muerte, pero lo indultaron en el cadalso, y le conmutaron la pena por cuatro años de exilio en Siberia, donde compartió destierro con criminales y delincuentes de todo tipo. A juicio de Nietzsche, esta experiencia fue fundamental, gracias a ella Dostoievski “*descubrió la fuerza de su intuición psicológica*, es más, *su corazón se endulzó y se profundizó* con ello, su libro de recuerdos de ese tiempo, *La maison des morts –La casa de los muertos-*, es uno de los “libros más humanos” que hay.”¹⁷

Dostoievski es pues el artista-psicólogo, trágico e inmoralista; prefiguración literaria de Nietzsche y de muchos otros escritores que del siglo XIX al XX encarnan la crisis; la condenación y el fracaso rotundo de todos los humanismos: del cristianismo al positivismo y al socialismo, pasando por el racionalismo, el idealismo, el romanticismo. Con Dostoievski, con lo que algunos de sus críticos llaman su “realismo trágico”, se renueva la visión del *problema del hombre*, más aún, se plantea la cuestión acerca de si el hombre es un problema y en qué sentidos lo es. Con su extraña música, este escritor arranca del alma - la de su pueblo y la de la humanidad

¹⁵Crepúsculo de los ídolos, nota 25, p. 152. El subrayado es nuestro.

¹⁶Ibíd. Nota 179, pp. 166- 7. El subrayado es nuestro.

¹⁷Id.

en general- acordes inquietantes, ritmos y timbres diversos, disonancias, contrapuntos violentos, que aunque parezcan pasajeros revelan las afecciones, las mortificaciones, las contrariedades en las que se debate un hombre cualquiera en la modernidad; un ser anónimo, un antihéroe como ese hombre de la ratonera, del sótano, que se confiesa de forma ininterrumpida y anárquica a través de todo el relato. Cuando en 1863 se encuentra escribiendo las *Apuntes del subsuelo*, Dostoievski le escribe a su amigo Turguenev:

En mi opinión... [la música] es el mismo lenguaje [que la literatura] pero expresa lo que la conciencia aún no ha captado (no el razonamiento, sino toda la gama de la conciencia; así, este lenguaje aporta un positivo beneficio, pero nuestros utilitaristas no lo comprenden); aquellos, entre nosotros, que aman la música, en cambio, no la abandonan y continúan tocándola.¹⁸

El novelista reconoce que la música, con la sutileza que le es propia, aporta beneficios que no se captan fácilmente, menos aún en una sociedad dirigida por utilitaristas, como la Rusia del siglo XIX, donde el optimismo racionalista subvalora la música o la utiliza burdamente en desfiles militares y bailes nupciales, o la degrada reduciéndola a “sonsonete ambiental omnipresente”, con el objetivo de “aumentar la producción, las ventas y el consumo.

En *Apuntes del subsuelo*, Nietzsche escucha esa música extraña, poco alemana: rusa, triste y fatal; pero descubre también el más intrépido alarde de psicología, un “terrible y cruel escarnio del *Gnothi sauton [conócete a*

ti mismo]”, acometido sin embargo de forma ligera, audaz, jovial, ante lo cual el filósofo no puede menos que sumirse en la embriaguez y el contento. En Dostoievski, en su escritura enclaustrada y fascinante, Nietzsche reconoce al único psicólogo del que ha tenido algo que aprender. Pero, ¿de qué se trata en los *Apuntes* que logra cautivar tan vivamente el interés de Nietzsche?, ¿por qué este hombre recalcitrante y contradictorio llama tan profundamente su atención?

En su sótano, en las afueras de Petersburgo, un hombre ocioso y anónimo se limita a escribir sus memorias y a subsistir con una pequeña herencia que le dejó un pariente. Herencia gracias a la cual pudo abandonar, al fin, su puesto de funcionario público, donde había permanecido, únicamente, para garantizarse algo de comer; es decir, no estuvo allí porque tuviese gusto alguno por el trabajo. Por tanto, en su nueva condición de heredero, ese hombre se instala en su rincón, donde vivía desde antes, es sólo que *instalarse* es otra cosa. Allí, lleva a cabo su confesión, su lucha frontal con las palabras, su reverberación contradictoria, descarada, implacable, in-moral. Tiene cuarenta y tantos años, y considera indecoroso, vulgar e inmoral vivir más de cuarenta, pero en lo que a él respecta piensa vivir ochenta.

De carácter atrabiliario, melancólico, uraño y ratonil, este hombre puede sentir más rencor que el que puede sentir ‘*l’homme de la nature et la verité*’, para quien la venganza es cuestión de justicia. Para hombre de la ratonera, en cambio, el rencor es algo que se siente con toda la violencia, y que sin embargo, es pasajero: basta con una taza de té azucarado para darse cuenta que en realidad no era tanto el rencor, sino solamente ganas de matar gorriones, para entretenerse un poco y salir del aburrimiento... Porque lo suyo es real aburrimiento, nada de pereza, si fuera eso la

¹⁸Carta del 23 de diciembre de 1863. Citada en “Una lectura antropológica de Memorias del Subsuelo de Dostoievski”, Joan B. Llinares Chover. Universidad de Valencia, *Themata*, Revista de filosofía, N° 39, 2007. <http://www.institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/39/art58.pdf>

cosa sería mucho más fácil para él. Es decir, tampoco le interesa la venganza, pues eso es asunto de hombres normales, sencillos, de acción, mientras que él es apenas el hombre del subsuelo; y el subsuelo es lo mejor, o quizá no lo sea, pero no logra encontrar eso que busca, y finalmente tampoco sabe qué es lo que busca y qué es lo mejor.

Lo mejor sería, se dice a sí mismo, si al menos creyera una ínfima parte de todo lo que lleva apuntado, pero ni eso, "no creo en una sola palabra de las que he escrito" Y sin embargo, es lo único que ha inventado, es aquello en lo que ocupa sus días, es lo que se ha aprendido de memoria y lo que ordena en forma literaria, aunque sin la mínima intención de publicarlo.

Este hombre tiene claro que en la vida hay cosas que sólo se le revelan a los amigos, hay otras sólo para sí mismo, y hay otras – comunes y corrientes- que ni para sí mismo, pues infunden toda clase de temores. Pues bien, ahora que decidió apuntar y dejar por escrito, estas inconfesables cosas, tiene un único capricho: "quiero probar si puedo ser absolutamente franco conmigo y no tenerle miedo a la nuda verdad."¹⁹ Pero recuerda la advertencia de Heine, que toda autobiografía miente, y sabe que también Rousseau en sus *Confesiones* mintió por vanidad; ambas cosas las entiende, pero como al fin y al cabo si él parece dirigirse a un lector lo hace solo *pro forma*, de ninguna manera porque le interese ser leído por alguien, sino porque haciendo "como sí" es más fácil. Por eso, en sus apuntes no sigue ningún sistema, más bien va escribiendo como puede, según lo que se le ocurre y lo que la memoria le va imponiendo. Pero, se pregunta, ¿para qué escribir entonces? Y no duda en responderse: porque así es "más impresionante"; además, porque

produce un verdadero alivio, por ejemplo, sacudirse de encima ciertos recuerdos que le atosigan y de los que no logra distraerse, pues lo acosan como un "fastidioso motivo musical". Por último, admite que escribe porque "estoy aburrido y nunca tengo nada que hacer. De hecho, *escribir es una especie de trabajo*. Dícese que el trabajo hace mejor al hombre y más honrado. En todo caso es una posibilidad."²⁰

Apuntes del subsuelo es un monólogo, una diatriba interminable e incansable dirigida a un sí mismo ausente, y ante cuya ausencia, el hombre que habla utiliza todo el tiempo la estrategia de presuponer preguntas que le haría ese otro; es decir, se adelanta sistemáticamente a toda posible objeción ante sus notorias y descaradas contradicciones, ante su ausencia de culpa y de remordimientos en último término. O sea que estamos ante un monólogo polifónico, y esto no es menos contradictorio, como sucede en la vida misma de cualquier individuo. Este hombre quiere probar si es posible decir la verdad sobre sí mismo, pero para ello parece que no puede evitar mentirse un poco, de tanto en tanto, casi siempre. Es demasiado el hastío del mundo, de sus instituciones, de sus valores, de sus deber ser. Es demasiado el peso del tiempo ido, es extremado el tedio en su rincón, escuchando pasar –arriba en la calle- gentes anónimas, de quienes le llegan palabras al vuelo: palabras que caen como migajas por las rendijas de su ratonera, las mismas que luego viene a utilizar en sus memorias.

Según Nietzsche, "sólo los animales más finos y activos son capaces de aburrimiento," eso los diferencia de perezosos como los magiares. En ese sentido, los *Apuntes del subsuelo* son las notas del hombre de la inacción reflexiva, de la inercia razonada, pues "finalmente

¹⁹Fiodor Dostoievski, *Apuntes del subsuelo*, Madrid, Alianza, 2005, p. 54

²⁰Ibíd., p. 55

señores, lo mejor es no hacer nada, ¡lo mejor es la inercia conciente!”. Esta es la voz del aburrimiento profundo, propio del hombre lúcido que no está dispuesto a cederle en nada al espíritu sistemático²¹, ni al utilitarismo científico, ni a los afanes matemáticos propios de la época; pues en todo ello, sólo descubre una sorda pasión por negar que el hombre es simplemente hombre, meramente humano. Hombre que ama y se aferra a sus fantasías y a sus estupideces con el único propósito de dejar claro en todo momento y de demostrarse que los hombres no son “teclados de piano en los que las leyes de la naturaleza tocan la tonadilla que les viene en gana, sin contar el riesgo de que sigan tocando hasta que llegue el momento en que nadie sea capaz de desear nada que no figure en una tabla matemática.”²²

Pero aunque se demostrara, científica y matemáticamente, que el hombre es un teclado de piano, ese hombre no dejaría de cometer barrabasadas con el fin de mostrar que todavía es hombre, cometería los más desaguisados actos de desagradecimiento e ingratitud, como corresponde a todo auténtico “bípedo desagradecido”. Con tal de salirse con la suya, ese bípedo no dudará en volverse loco o troglodita, o en sembrar la destrucción y el caos y toda suerte de sufrimientos a su alrededor, o en echar maldiciones incluso -privilegio suyo que le distingue bastante bien del resto de los animales-... y todo, para convencerse a sí mismo de que es un hombre y no es un teclado de piano. “Y mientras tanto, sólo el demonio sabe de qué depende la voluntad.”

El hombre de la ratonera, dionisiaco como el que más, es el que le da libre curso a la

²¹También este hombre estaría de acuerdo con Nietzsche cuando afirma: “desconfío de todos los sistemáticos y me aparto de su camino. La voluntad de sistema es una falta de honestidad.” Friedrich Nietzsche, “Sentencias y flechas”, Crepúsculo de los ídolos, p. 38

²²Fiodor Dostoievski, Memorias del subsuelo, Madrid, Alianza, 2005, p. 44

avalancha de asuntos inconfesables que le atosigan, que afirma el aburrimiento, la rabia, la inercia y la nulidad a la que parece estar condenado, como lo está el hombre moderno. Ese hombre vuelve trizas el instinto causal, lo resquebraja a fuerza de hablar y escribir sin cesar, saltando de una contradicción a otra, tal como acontece en la vida de cualquiera. Este hombre confirma que es absurdo, como señala Nietzsche, “querer echar a rodar su ser hacia una finalidad cualquiera.” La finalidad no existe, simplemente el ser humano es necesario, fatal, hace parte de un Todo, un Todo ajeno a los ideales de hombre, de felicidad y de moralidad. El Todo y los ideales son incompatibles.

Este hombre intenta probar si puede ser franco consigo mismo y no tener miedo a la desnuda verdad, Nietzsche por su parte no teme al decir que el que conoce no se conoce, y que toda forma de interpretar supone siempre imaginar, falsear, omitir, rellenar. Pero en uno y otro caso, no es tanto una secreta terribilidad de las pasiones lo que impide la verdad y el conocerse, sino el lenguaje que se enfrenta consigo mismo en un juego interminable entre la voluntad de veracidad y la voluntad de engaño; el incansable rumiar las palabras que llegan a través de la rendija de su techo, en el caso del hombre ratonil. O, en el caso del genealogista,

(...) la naturaleza de la conciencia animal implica que el mundo, del cual podemos llegar a ser concientes, solo es un *mundo de superficies y de signos, un mundo generalizado* y hecho común: que todo lo que llega a ser conciente, precisamente por eso, llega a ser llano, *delgado, relativamente tonto, general, signo, señal de rebaño*; que con todo llegar a ser conciente está enlazada una gran y fundamental corrupción, falsificación, superficializa-

ción y generalización. Por último, *la conciencia creciente es un peligro, una enfermedad*.²³

En los límites del lenguaje conceptual, sistemático, se ponen frenéticos los demon que ríen, el ruso y el alemán; verdaderos demon de la jovialidad, la fatalidad y el devenir. En esos límites, la música y la psicología se enrarecen, se potencian; en esos límites, está la mayor crueldad del autoescarnio, la crueldad jovial del "conócete a ti mismo". La de ellos es psicología para pasado mañana: vivisección del lenguaje y hombre sin culpa y sin castigo, y sin los viejos soportes humanistas.

Bibliografía

- Deleuze, Gilles, *Nietzsche, filósofo*, Barcelona, Anagrama, 2002
- Dostoievski, Fiodor, *Apuntes del subsuelo*, Madrid, Alianza, 2005
- Hopenhayn, Martin, *Después del nihilismo, De Nietzsche a Foucault*, Barcelona, Editorial Andrés Bello, 1997.
- Linares Chover, Joan B. "Una lectura antropológica de *Memorias del Subsuelo de Dostoievski*", Joan B. Linares Chover. Universidad de Valencia, *Tematha, Revista de filosofía*, Nº 39, 2007. <http://www.institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/39/art58.pdf>
- Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza editorial, 1998
- _____, *Genealogía de la moral*, Madrid, Alianza editorial, 1994.
- _____, *La ciencia jovial, "La gaya ciencia"*, Caracas, Monte Ávila, 1985

- _____, *Humano demasiado humano*, Madrid, Akal, 2000
- _____, *Ecce homo*, Madrid, Alianza Editorial, 2000
- _____, *Estética y teoría de las artes*, Madrid, Tecnos, Alianza, 2000.
- Mejía, Jorge Mario, *Nietzsche y Dostoievski, Filosofía y novela*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2000
- Safranski, Rüdiger, *Nietzsche, Biografía de su pensamiento*, Barcelona. Tusquets, 2001.



Lo posible embaraza lo real, lo estorba. Y, mezclándose, lo diluye extrañamente, lo irrealiza.

Roger Munier.

²³Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, Caracas, Monte Ávila, 1992, p. 219. El subrayado es nuestro.



Fragmento de pequeña estatua representando a la diosa Artemisa. Edad imperial.

Introducción a “El castillo de Otranto” de Horace Walpole

Sir Walter Scott

Traducción: Nicolás Naranjo Boza

El siguiente texto es del famoso escritor escocés Walter Scott (1771-1832). Es el autor de las novelas del “Ciclo Waverley”, entre las que se destaca “Ivanhoe” – un verdadero clásico de la literatura inglesa – u otras obras como “Rob Roy” y “El corazón de Midlothian”. Sir Walter Scott nació en 1771 y murió en 1832. Comenzó su producción literaria con una compilación de baladas populares recogidas en las fronteras de Escocia llamada “Minstrelsy of the Scottish Border” [Trovas de las fronteras escocesas]. Se hizo famoso con su primer poema, “The Lay of the Last Minstrel” [La canción del último trovador]. El ciclo de novelas “Waverley”, está compuesto por más de treinta novelas históricas cuya temática es, en general, el mundo feudal y caballeresco de la Edad Media aunque en una obra como “The Fair Maid of

Perth" [La hermosa dama de Perth] se ocupa literariamente de su propia época. Fue un traductor notable. Entre las obras que vertió al inglés están el "Almagesto" de Ptolomeo, el "Egmont" de Goethe y la obra completa de Hermes Trismegisto. Sostuvo correspondencia con Goethe, quien admiraba su "Ivanhoe". Scott es uno de los mejores representantes del romanticismo en Inglaterra.

"El castillo de Otranto" de Horace Walpole (1717-1797) es considerada como la primera *novela gótica*. La introducción que escribió Scott se ha vuelto inseparable de la obra de Walpole desde el siglo XIX. Es un documento importante para la Historia de la literatura porque un novelista habla sobre la novela de otro autor y hace apreciaciones muy atinadas y más "sanas" que las que hacen tantos críticos literarios que no crean obras ellos mismos y, por ende, no saben ni aprecian lo que cuesta escribir buena literatura.

Nicolás Naranjo Boza

Introducción a "El castillo de Otranto" de Horace Walpole

El Castillo de Otranto es notable no sólo por el desbordante interés que la historia despierta, sino porque es el primer intento moderno de edificar un relato de ficción para entretener sobre la base de los antiguos romances² caballerescos. La negligencia para con estas venerables leyendas y el descrédito en que habían caído había comenzado desde muy atrás, desde los tiempos de la Reina Isabel, cuando, como aprendemos gracias a la crítica de la época, la red de las hadas de Spencer³ era más bien aceptada a causa de sus interpretaciones místicas y alegóricas que por el

sentido llano y obvio de su escenificación de lo caballeresco. El drama poco después se elevó hasta alcanzar el esplendor y las versiones de innumerables novelistas italianos proporcionaron a la clase más alta la diversión que sus padres obtuvieron de las leyendas de *Don Belianis* y del *Espejo de la caballería*; y los inmensos volúmenes que alguna vez fueron el pasatiempo de nobles y príncipes, ya despojados de sus ornamentos, y acortados en resúmenes, fueron desterrados a la cocina y a la guardería o, en los mejores casos, a la ventana del salón principal de la anticuada casa campestre feudal. Bajo el reinado de Carlos II, el gusto predominante por la literatura francesa ordenó la introducción de esos folios aburridores entre los aburridores, los romances de Calprenède⁴ y Scudéry⁵, obras que oscilan entre la antigua historia de caballería y la novela moderna. Esta alianza fue tan mal concebida, que conservaron toda la insufrible longitud y extensión de aquellos volúmenes en prosa sobre los caballeros, el mismo recuento detallado de los reiterados e invariables combates, el mismo giro raro y extravagante en los incidentes, sin los ricos y sublimes golpes del genio y sin vigor imaginativo, que a menudo distinguieron al romance temprano; mientras que exhibían toda la debilidad sentimental y la intriga amorosa plana propia de la novela, sin hacerlas livianas mediante su variedad de caracteres, sus rasgos verídicos de sentimientos o sus agudos modos de ver la vida. Tal tipo de composición, mal imaginado, perduró más de lo que se hubiese podido esperar, sólo porque estos romances eran llamados obras de entretenimiento y porque no había nada mejor para reemplazarlos. Aún en los días del *Espectador*⁶, 'Clelia', 'Cleopatra', y 'El Gran Ciro'⁷ (como es bautizado ese precioso tomo por su traductor que lo desarticula), eran los compañeros de gabinete favoritos del sexo débil. Pero este raro gusto empezó a ceder en los comienzos del siglo diez y siete; y,

para mediados de éste, fue reemplazado por completo por las obras de Le Sage⁸, Richardson⁹, Fielding¹⁰, y Smollet¹¹; así que hasta el mismo nombre de romance, tan venerado en la actualidad por anticuarios y coleccionistas de libros, estaba casi olvidado en el momento en que *El castillo de Otranto* hizo su primera aparición.

La situación peculiar de Horace Walpole, el ingenioso autor de esta obra, era tal que le dio una decidida predilección por lo que puede llamarse el estilo gótico, un término que no fue poco lo que él contribuyó a rescatar de la mala fama en que había caído, puesto que, antes de su tiempo, comúnmente se empleaba para expresar todo aquello que estuviese en una oposición aguda y diametral a las reglas del gusto verdadero.

El Sr. Walpole, es innecesario recordárselo al lector, fue hijo de ese famoso ministro, que llevó las riendas del gobierno bajo dos monarcas sucesivos, con un puño tan firme y tan libre, que su poder parecía trenzado con los derechos de la familia Brunswick¹². En tal situación, sus hijos necesariamente tenían un derecho completo a tomar parte en aquella corte, derecho que se le brinda usualmente a los que están relacionados de cerca con quienes disponen del gobierno del estado. Al sentimiento de importancia inseparable de quien es objeto de una atención tal, al Sr. Walpole se le sumaba el antiguo hábito de conectarse y de asociarse con el interés de Sir Robert Walpole, y aún de relacionar los asuntos domésticos de su familia con los de los partidos de la familia real de Inglaterra, y con los cambios en las cuestiones públicas de Europa. No sorprende entonces que el giro de pensamiento de Horace Walpole, que naturalmente estaba impregnado del amor por el pedigrí y por darle valor a los honores familiares, hubiese recibido un refuerzo en

aquella predilección por las circunstancias que parecían, de algún modo, atar e implicar el destino de su propia familia al de los príncipes, y darle a los escudos de los apellidos Walpole, Shorter y Robsart de los que él descendía, una dignidad aumentada que fue desconocida por sus propietarios originales.

Si el Sr. Walpole tuvo alguna vez la esperanza de elevarse a una eminencia política y de utilizar la importancia de su familia como una ventaja para su carrera, el término del poder de su padre y el cambio personal que él sentía que ello implicaba, lo disgustó con la vida activa, y muy temprano lo llevó al retiro literario. De hecho, tuvo un sitio en el parlamento durante muchos años; pero, exceptuando una ocasión en la que vindicó el recuerdo de su padre con gran dignidad y elocuencia, no tomó parte en los debates parlamentarios y participó muy poco en los bandos que los sostenían. Los temas de sus estudios eran, en gran medida, dictados por sus hábitos de que el pensamiento y el sentimiento operaran sobre una imaginación animada y una mente aguda, activa, penetrante y llena de una gran variedad de conocimientos misceláneos. Los viajes habían formado su gusto por las bellas artes; pero su temprana predilección en favor del nacimiento y del rango inclusive unían estas ramas del conocimiento con las de las antigüedades góticas y la historia gótica. Sus 'Anécdotas de la pintura y el grabado' dan muchas muestras de sus intereses favoritos; pero su 'Catálogo de autores reales y nobles', y sus 'Dudas históricas', las debemos por completo al anticuario y al genealogista. La primera de ellas pone de manifiesto, en un grado particular, el respeto del Sr. Walpole por el nacimiento y por el rango; aunque, tal vez, se pueda calcular mal la simpatía que sintiera por cualquiera de los dos cosas. Sería difícil, mediante cualquier proceso, lograr una selección de la misma cantidad de autores ple-

beyos, que contenga tan pocos autores cuyo genio mereciese conmemorarse. Las “Dudas históricas” son un agudo y curioso ejemplo de cuánto puede la investigación minuciosa del anticuario hacer tambalear nuestra fe más segura en los hechos aceptados por la historia general. Es también notable observar cómo, al defender un sistema que probablemente al comienzo sólo fue adoptado como un mero ejercicio literario, las dudas del Sr. Walpole adquirieron, a sus ojos, la respetabilidad dada a las certezas, sobre las que no podía tolerar la controversia.

Las ocupaciones domésticas del Sr. Walpole, tanto como sus estudios, evidenciaban un gusto por las antigüedades inglesas, que era extraño en ese entonces. Amaba, como un satírico lo ha expresado “el observar juguetes góticos a través del vidrio gótico;” y la residencia campestre en Strawberry Hill, que escogió como hogar, gradualmente creció internamente hasta convertirse en un castillo feudal, con la adición de pequeñas y grandes torres, galerías y corredores, cuyos techos decorados con mosaicos, con paneles tallados y con ventanas iluminadas, fueron decorados con el apropiado mobiliario de panoplias, soportes de armaduras, escudos, lanzas inclinadas y todo el atuendo de la caballería. La Orden gótica de arquitectura es ahora empleada tan generalmente y, de hecho, tan indiscriminadamente, que más bien nos sorprendamos si la casa de campo de un negociante retirado no exhibe ventanas lanceoladas, divididas por astas de piedra, y decoradas con vidrios a color, un escaparate en forma de las bancas del coro de una catedral, y una marranera con un frontis que se ha tomado prestado de la fachada de una antigua capilla. Pero, en la mitad del siglo diez y ocho, cuando el Sr. Walpole comenzó a exhibir especímenes del estilo gótico y a mostrar cómo los diseños, obtenidos de las catedrales y los monumentos,

podían ser aplicados a las chimeneas, a los techos, a las ventanas y a las balaustradas, él no estaba de acuerdo con los dictados de una moda predominante, sino que satisfacía su gusto propio y llevaba a cabo sus propias visiones en el molde romántico de la mansión que erigió¹³.

Los estudios más sencillos del Sr. Walpole eran llevados a cabo bajo el mismo principio que influyó en sus investigaciones históricas y en su gusto por la arquitectura. Su extenso conocimiento de la literatura extranjera, del que se enorgullecía con justicia, estaba subordinado a sus búsquedas como anticuario y genealogista inglés, en los que entreveía temas para la poesía y para la ficción romántica, como también para la controversia histórica. Estos estudios son, de hecho, proverbialmente monótonos; pero esto sólo sucede cuando son realizados por aquellos cuyas imaginaciones nada puede elevar. Un Horace Walpole o un Thomas Warton no es un mero coleccionista de datos áridos y minúsculos que el historiador común pasa por encima con desdén. Trae con él la antorcha del genio para iluminar las ruinas a través de las cuales le encanta vagar; ni el académico del mundo clásico saca más inspiración de las páginas de Virgilio que tal anticuario del brillante, rico y poderoso cuadro feudal de Froissart¹⁴.

Estando entonces su mente abastecida de información, acumulada por investigaciones sobre las antigüedades de la Edad media, e inspiradas, como él mismo nos lo dice, por el molde romántico de su propia vivienda, el Sr. Walpole resolvió darle al público un espécimen del estilo gótico adaptado a la literatura moderna, así como ya había exhibido su aplicación a la arquitectura moderna.

Así como en su modelo de mansión gótica moderna nuestro autor había tratado asidua-

mente de acomodar a los requerimientos de la conveniencia moderna, o lujo, los ricos, variados y complicados tejidos y grabados en la antigua catedral, así, en *El castillo de Otranto*, su meta fue unir el maravilloso giro de los incidentes, que es un tono marcado de la caballería que se exhibe en los antiguos romances, con esa aguda exhibición del carácter humano y con el contraste de los sentimientos y de las pasiones que es, o debería ser, delineado en la novela moderna. Pero el Sr. Walpole, inseguro acerca de la aceptación con la que una obra hecha sobre un plan tan novedoso pudiese ser recibida por el mundo, y sin importarle, tal vez, encontrar el ridículo que hubiese suscitado el fracaso de la obra, sacó *El castillo de Otranto* al mundo como una traducción del italiano. No parece ser que se sospechara de la autenticidad de la narración.

El Sr. Gray le escribió al Sr. Walpole, el 30 de diciembre de 1764: "He recibido *El castillo de Otranto* y le retorno mis agradecimientos por él. Ocupa nuestra atención aquí [i.e. en Cambridge], hace que algunos de nosotros lloremos un poco; y todos, en general, estamos asustados de irnos a la cama por las noches. Lo consideramos una traducción; y creeríamos que es una historia verdadera si no fuese por el San Nicolás que hay allí." A los amigos del autor, seguramente, pronto se les permitió curiosear bajo el velo que éste había considerado apropiado llevar; y, en la segunda edición, fue del todo suplantado por un prefacio, en el que la tendencia y la naturaleza de la obra eran brevemente comentadas y explicadas. Gracias al siguiente pasaje, traducido de una carta del autor a Madame Deffand, parecería que se arrepintió de haber dejado a un lado su incógnito y, sensible a la crítica, como la mayoría de autores diletantes, estaba más herido por el buen humor de aquellos a quienes no les había gustado su cuento de caballería, que gratificado por el aplauso de

sus admiradores. "Entonces han traducido mi *Castillo de Otranto*, probablemente ridiculizando al autor. Así sea; - sin embargo, le suplico que deje Ud. pasar la chanza de ellos en silencio. Deje que los críticos consigan lo que quieren; no me proporcionan inquietud alguna. No he escrito el libro para la edad actual, que no soporta nada excepto el *frío sentido común*. Le confieso mi querida amiga (y me creará más loco que nunca,) que ésta es la única de mis obras con la que me siento a gusto; le he dado rienda suelta a mi imaginación hasta que me encendí con las visiones y los sentimientos que ella suscitaba. La he compuesto desafiando las reglas, los críticos y los filósofos; y me parece tanto aún mejor por esa misma razón. Estoy hasta persuadido de que, en algún tiempo posterior, cuando el gusto retome el lugar que la filosofía ocupa hoy, mi pobre *Castillo* encontrará admiradores: de hecho ya tenemos unos cuantos entre nosotros ahora, porque justamente estoy publicando la tercera edición. No digo esto para mendigar su aprobación¹⁵. Le dije desde un comienzo que no le gustaría el libro, - todas sus visiones son de un estilo diferente. No me apena que el traductor haya proporcionado el segundo prólogo; el primero, sin embargo, se lleva mejor con el estilo de la ficción. Yo deseaba que se le creyera antiguo y casi todos pensaron esto." Si el aplauso del público, a pesar de esto, estaba suficientemente cualificado por la voz de censura como para alarmar los sentimientos del autor, la continua demanda de varias ediciones de *El castillo de Otranto* mostraban qué tan alto, realmente, tenía la estima popular la obra, y, es probable, que eventualmente reconciliara al Sr. Walpole con el gusto de su propio tiempo. Este romance ha sido justamente considerado no sólo como el original y el modelo de un peculiar tipo de composiciones si no como una de las obras modelo de nuestra literatura más leve. Unos pocos comentarios acerca del libro mismo

como sobre la clase de literatura fácil a la que pertenece, han sido consideradas como una introducción apropiada a una edición de *El Castillo de Otranto*, que los impresores han tratado de ejecutar en un estilo de elegancia que corresponda a la estimación en la que tienen a la obra y al genio del autor.

Se es injusto con la memoria del Sr. Walpole alegando que todo lo que se proponía con *El castillo de Otranto* era "el arte de despertar sorpresa y horror" o, en otras palabras, la apelación a ese secreto y reservado sentimiento de amor por lo maravilloso y por lo sobrenatural, que ocupa un escondido rincón en el pecho de casi toda persona. Si esta fuese toda su meta, los medios mediante los cuales buscaba lograr su propósito podrían, con justicia, considerarse como torpes y como pueriles. Pero el propósito del Sr. Walpole era tanto más difícil de alcanzar cuanto más importante era una vez alcanzado. Su fin era dibujar tal retrato de las costumbres y de la vida doméstica durante la época feudal, como pudiesen haber existido, y retratarlas en sus variaciones y agitadas por la acción de una maquinaria sobrenatural, ya que la superstición de la época era objeto de una credulidad devota. Las partes naturales de la narración son tan planeadas que se asocian a sí mismas con las ocurrencias maravillosas; y, por la fuerza de tal asociación, hacen que esas *speciosa miracula* sean impactantes e impresionantes, aunque nuestra más fría razón admita su imposibilidad. De hecho, para producir en una mente bien cultivada cualquier porción de la sorpresa y el temor que surgen de los eventos sobrenaturales, el marco y el tenor de toda la historia deben estar ajustados con perfecta armonía a esta fuente principal del interés. Aquel que, en su temprana juventud, ha llegado a pasar una noche solitaria en una de las pocas mansiones solitarias a las que la moda de tiempos más modernos

no han desposeído de su mobiliario original, ha experimentado probablemente que las gigantescas y absurdas figuras apenas visibles en los tapices roídos, el remoto crujir de las puertas distantes que lo separan de la sociedad activa, la profunda oscuridad que envuelve el alto y corroído techo del recinto, los retratos de los antiguos caballeros que a duras penas se ven, renombrados por su valor y tal vez por sus crímenes, los variados e indistinguibles sonidos que estorban la silenciosa desolación de una mansión a medias desierta y, para coronarlo todo, el sentimiento que nos lleva de vuelta a los tiempos del poder feudal y de la superstición papal, se unen para excitar una correspondiente sensación de asombro sobrenatural, si no de terror. Es en tales situaciones, que la superstición se torna contagiosa, que escuchamos con respeto, aún con temor, a las leyendas que son nuestro pasatiempo en la muy brillante luz del sol, y entre las visiones y sonidos distractores de la vida diaria. Ahora, parece que fue la meta de Walpole alcanzar, mediante la minúscula veracidad de una fábula, bosquejada con una atención singular a las costumbres de la época en que el escenario se dispuso, esa misma asociación que pudiese preparar la mente del lector a la recepción de los prodigios congenerales con el credo y con el sentimiento de los actores. Su tirano feudal, su dama en apuros, su resignado, aunque digno sacerdote, - el castillo mismo, con su disposición feudal de catacumbas, puertas de trampas, oratorios, y galerías, los incidentes del juicio, la procesión caballeresca y el combate; - en resumen, la escena, los que llevan a cabo la acción, y la acción en tanto que es natural, forman los acompañamientos de sus espectros y de sus milagros, y tienen el mismo efecto en la mente del lector que la apariencia y el tapiz de tal recinto descritos podrían producir en la mente de un huésped temporal. Este era un trabajo que requería de no poco conocimiento,

de un grado no poco usual de imaginación, de una porción no común de genialidad, para ser ejecutado. La asociación de la que hemos hablado es de una naturaleza peculiarmente delicada y es susceptible de ser quebrada y desordenada. Es, por ejemplo, casi imposible construir una estructura gótica moderna que nos impresione con los sentimientos que hemos tratado de describir. Puede ser grande o puede ser misteriosa, puede despertar ideas magníficas o melancólicas; pero debe fallar en el acto de traer la sensación de asombro supernatural, asociada a los salones que han dado eco a los sonidos de generaciones remotas y que han recibido el peso de las pisadas de aquellos que hace mucho se han marchado. Sin embargo, Horace Walpole ha logrado en la composición lo que, como arquitecto, debe haber sentido que estaba por encima del poder de su arte. El remoto y supersticioso período en que esta escena tiene lugar, el arte con que ha dotado sus decoraciones góticas, el tono sostenido y, en general, digno de las costumbres feudales, nos preparan gradualmente para la favorable recepción de prodigios que, aunque no pueden haber sucedido realmente en ninguna época, eran consistentes con la creencia de toda la humanidad en ese época en que la acción está enmarcada. Entonces, la meta del autor no sólo era la de despertar sorpresa y terror mediante la inclusión de un agente sobrenatural en la obra, si no la de envolver los sentimientos de sus lectores hasta que se identificaran, por un momento, con los de un tiempo más rudo, que

Devotamente creía cada extraño relato.

La dificultad en lograr esta precisión fina en el bosquejo puede estimarse mejor si se compara *El castillo de Otranto* con los esfuerzos menos exitosos de otros escritores posteriores; en que, entre todos sus intentos

de asumir el tono de la caballería antigua, algo tan claramente extraño ocurre en cada capítulo, que de inmediato nos recuerda una mascarada mal hecha, en la que los fantasmas, los caballeros errantes, los magos, las damiselas educadas, están todos equipados con los vestuarios alquilados en la misma bodega de la calle Tavistock.

Hay un hecho particular notorio en el que los más distinguidos seguidores han dejado el rastro de las huellas del Sr. Walpole. La narrativa romántica es de dos tipos, - aquella que, siendo en sí misma posible, puede ser creíble en cualquier época; y aquella que, aunque sea considerada imposible por épocas más iluminadas, fue sin embargo apropiada a la fe de épocas más tempranas. El tema de *El castillo de Otranto* es del segundo tipo descrito. La Sra. Radcliffe, un nombre que no debe mencionarse sin el debido respeto por el genio, ha tratado de efectuar una combinación de los dos tipos diferentes de narración al referir sus prodigios a una explicación fundada en causas naturales, en los últimos capítulos de sus romances. A esta mejoría respecto del romance gótico hay tantas objeciones, que preferimos, como más simple e impresionante, la narración de Walpole, que relata con detalle los incidentes sobrenaturales tal y como hubiesen sido prontamente creídos y recibidos en los siglos once u doce. En primer lugar, el lector se siente indignado al descubrir que se le ha engañado al hacerlo sentir una simpatía por terrores que finalmente se explican como procedentes de alguna causa muy simple; y se destruye por completo el interés que podría tener una segunda lectura al habersele admitido detrás del escenario al finalizar la primera lectura. En segundo lugar, la precaución de librar a nuestros espíritus de la influencia de un supuesto terror sobrenatural, parece tan innecesaria en una obra que profesa ser de ficción, como la precaución del prudente

Bottom, que propuso que el rostro humano del representante de su león apareciera bajo su máscara para darle a conocer al público que era un ser humano como-cualquiera, tan sólo Snug el carpintero¹⁶.

Por último, estos substitutos de las incidencias sobrenaturales son con frecuencia tan improbables como la maquinaria por la que se introducen ellos mismos, para tratar de que la expliquen y la suplanten. El lector, de quien se requiere que admita la creencia de una interferencia sobrenatural, entiende precisamente qué es lo que se requiere de él; y, si es un lector gentil, dispone en su mente la actitud mejor adaptada para gozar del engaño que se presenta para su entretenimiento, y acepta, durante el tiempo de lectura, las premisas de las que depende la fábula¹⁷.

Pero si el autor voluntariamente se empeña en explicar todas las maravillosas ocurrencias que él introduce, tenemos derecho a pedir que la explicación sea natural, fácil, ingeniosa y completa. Todo lector de tales obras debe recordar instancias en las que la explicación de las circunstancias misteriosas en la narración han sido igualmente, no, aún más, increíbles, que si hubiesen sido explicadas como efectos de seres sobrenaturales. Por que los más incrédulos deben conceder que la intercesión de tal agente es más posible que que un efecto, que se asemeje a ella, sea producido por una causa inadecuada. Pero es innecesario extendernos en una parte del tema que sólo hemos mencionado para disculpar a nuestro autor del cargo que le han imputado de emplear una maquinaria más torpe que la que la historia, por su naturaleza, requería. La aventurada afirmación de la existencia real de los fantasmas y de las apariciones nos parece que armoniza mucho más naturalmente con las costumbres de los tiempos feudales, y que produce un efecto más poderoso en la mente

del lector, que cualquier intento de reconciliar la credulidad supersticiosa de las edades feudales con el escepticismo filosófico de nuestro tiempo, al explicar esos prodigios mediante la operación de la pólvora fulminante, de los espejos combinados, de las linternas mágicas, de las puertas de trampas, de las trompetas parlantes y ese tipo de aparatos de la fantasmagoría germana.

No puede, sin embargo, negarse que el carácter de la maquinaria sobrenatural en *El castillo de Otranto* puede ser objetado. Su acción y su interferencia es tal vez demasiado frecuente, y se impone con demasiada vehemencia y constancia sobre los mismos sentimientos en la mente del lector, hasta llegar al punto peligroso de disminuir la elasticidad del resorte sobre el que debería operar. El acopio de simpatía temerosa que un lector moderno puede brindarle a una narración ficticia se disminuye en demasía por los hábitos actuales y por el modo de educarse. Nuestros ancestros podían asombrarse y espeluznarse a través de todos los laberintos de un interminable romance en métrica sobre la tierra de las hadas y de encantamiento el trabajo de tal vez algún

Sobresaliente poeta, cuya mente sin duda creía en las maravillas mágicas que cantaba.

Pero nuestros hábitos y sentimientos y creencias son diferentes, y una pasajera, aunque vívida, impresión es todo lo que una narración ficticia puede suscitar en la mente más imaginativa del presente. Por la frecuente recurrencia a sus prodigios, el Sr. Walpole corrió, tal vez, su mayor riesgo de despertar *la raison froide*, ese frío sentido común, que él justamente consideraba el peor enemigo del efecto que él esperaba producir. Puede agregarse también que las ocurrencias sobrenaturales de *El castillo de Otranto* son puestas ante una luz diurna demasiado fuerte y que

se recalcan con una sobrecarga de distinción y de veracidad al ser delineadas. Parece conveniente, si no esencial, a nuestra idea de los espíritus incorpóreos, al menos una obscuridad misteriosa y los miembros gigantes del fantasma de Alfonso tal y como son descritos por los sirvientes aterrorizados, son, en cierto modo, demasiado claros y corpóreos para producir los sentimientos que intentaba excitar con su aparición. Esta falla, empero, si lo es, está más que compensada por el elevado mérito de muchos de los maravillosos incidentes en el romance. El descenso del retrato del antecesor de Manfred, aunque linde con la extravagancia, es introducido de un modo fino, e interrumpe un interesante diálogo, creando un efecto sorprendente. Hemos escuchado la observación de que la figura animada mejor hubiera sido una estatua que un retrato. Dudamos en gran medida de la justicia de la crítica. La ventaja del colorido nos induce decididamente a preferir la ficción del Sr. Walpole a la de la sustitución que se propone. Hay pocos que no hayan sentido, en algún momento de su infancia, una especie de terror por el modo en que los ojos de un retrato antiguo parecen fijarse en los ojos del espectador desde cualquier lugar que se lo mire. Es, tal vez, hipercrítico afirmar (cosa a la que Walpole, entre todos los autores, era de esperarse que atendiera), que el tiempo asignado a la acción, siendo más o menos el siglo once, es un tanto temprano para introducir en él un retrato de cuerpo entero. La aparición del ermitaño esquelético al príncipe de Vicenza fue mucho tiempo tenida como una obra maestra de lo horrible; pero últimamente el valle de Jehosaphat difícilmente podría proporcionar los huesos secos necesarios para la exhibición de espectros similares, de manera que esa imitación imprudente y repetida ha, en alguna medida, perjudicado el efecto de su modelo original. Lo que más impacta de *El castillo de Otranto* es el modo en que las va-

rias apariciones prodigiosas, que nacen cada una de la otra, y todas cumpliendo la antigua profecía que anuncia la ruina de la casa de Manfredo, gradualmente nos preparan para la gran catástrofe. La visión de Alfonso a la luz de la luna acrecida en gran magnitud, el aturdido grupo de espectadores al frente y las derrumbadas ruinas del castillo en el fondo se describen breve y sublimemente. No conocemos un pasaje de mérito similar, a menos que sea la aparición de Fazdean en un antiguo poema escocés¹⁸.

Esa parte del romance que depende de los sentimientos y la participación humanos, es conducido con el talento dramático que después fue tan evidente en 'La madre misteriosa'¹⁹. Las personas son de hecho más genéricas que individuales, pero esto era necesario en cierta medida para llevar a cabo el plan calculado para exhibir una visión general de la sociedad y de las costumbres durante la época que la imaginación del autor amaba contemplar, más de lo que lo eran los matices más diminutos y los puntos distintivos de los caracteres particulares. Pero los actores en el romance están dibujados de manera impactante, con fuertes siluetas que le dan edad a la historia y también naturalidad. La tiranía feudal, tal vez, nunca fue mejor ejemplificada que con el carácter de Manfredo. Él tiene el coraje, el arte, la duplicidad, la ambición de un jefe bárbaro de las edades oscuras, aunque con toques de remordimiento y sentimientos naturales, que hacen tenerle cierta simpatía cuando se suprime su orgullo y se extingue su raza. El monje piadoso y la paciente Hipólita contrastan bien con este egoísta y tiránico príncipe. Teodoro es el héroe juvenil de una narración romántica pero Matilda posee una dulzura más interesante que la que de corriente le pertenece a la heroína de tales narraciones. Como el carácter de Isabela se mantiene celosamente en un bajo perfil, para

resaltar así el de la hija de Manfredo, pocos lectores se complacen con la insinuación final de que ella se convirtió, al fin de cuentas, en la esposa de Teodoro. Esto es en cierta medida un abandono de las normas caballerescas; y no importa qué tan natural sea la ocurrencia en la vida, más bien perjudica las ilusiones mágicas del romance. En otros aspectos, al permitir los extraordinarios incidentes de una edad oscura y tempestuosa, la historia, en tanto que se mantiene entre los límites de los acontecimientos naturales, está felizmente detallada, su progreso es uniforme, sus eventos son interesantes y se han combinado bien y la conclusión es grande, trágica y conmovedora.

El estilo de *El castillo de Otranto* es el de un correcto y puro inglés del tipo más temprano y más clásico. El Sr. Walpole rechazó, arguyendo el gusto y los principios, esas pesadas aunque poderosas ayudas que el Dr. Johnson importó de la lengua latina, y que desde entonces han sido para tantos desafortunados seres humanos que han ensayado a emplearlas, tan inmanejables como los guanteletes de Érix,

-----*et pondus et ipsa*
Huc illuc vinclorum immensa volumina
*versat.*²⁰

Ni la pureza del lenguaje del Sr. Walpole, ni la simplicidad de su narración, admiten ese lujoso, florido paisaje altamente barnizado con el que la Sra. Radcliffe a menudo adornó, y no pocas veces encumbró, sus romances afines.

En *El castillo de Otranto* una vez, a duras penas, se trata de hacer una descripción por sí misma; y si los autores consideraran cuánto tiende esta restricción a llevar a cabo la narración, estarían tentados a resumir por lo menos la vistosa y verbosa exuberancia de

un estilo que es más acorde con la poesía que con la prosa. Es para el diálogo que Walpole guarda sus fuerzas; y es notable cómo, mientras gobierna sus agentes mortales con todo el arte del dramaturgo moderno, se adhiere al sostenido tono caballeresco que demarca el momento en que tiene lugar la acción. No logra esto cosiendo parches de términos de glosario a su narración o a sus diálogos, ni con la fraseología antigua, si no cuidando de excluir todo lo que pueda despertar asociaciones modernas. En tal caso, su romance se hubiese asemejado a un vestido moderno, absurdamente decorado con ornamentos antiguos; en su forma actual, ha conservado la forma de la antigua armadura, pero sin su óxido y sus telarañas. Para ilustrar lo que se ha afirmado arriba, remitimos al lector a la primera entrevista de Manfredo con el príncipe de Vicenza, donde las costumbres y el lenguaje de la caballería están muy bien retratados, como también la perturbación de una culpabilidad consciente que se confunde a sí misma en un intento por disculparse, aún ante un acusador mudo. Se ha considerado que los caracteres de los sirvientes domésticos no tienen una proporción suficientemente digna con el resto de la historia. Pero este es un punto sobre el cual el autor ha justificado sus propios motivos, ampliamente, en sus prefacios originales.

Sólo tenemos que agregar, como conclusión a estas digresiones, que si Horace Walpole, que abrió el camino en esta nueva especie de composición literaria, ha sido superado por algunos de sus seguidores en una profusa brillantez descriptiva y tal vez en el arte de detener la mente del lector en un estado de febril y ansioso suspenso, mediante una extensa y complicada narración, le queda aún más que el simple mérito de la originalidad y el de la invención. El aplauso debido a la castidad y a la precisión del estilo, a una feliz combina-

ción de los agentes sobrenaturales con los intereses humanos, a un tono de costumbres y lenguaje feudales, sostenido por caracteres fuertemente dibujados y bien distinguidos y a la unidad de la acción que producen escenas que son alternativamente de interés y de grandeza; - el aplauso, en fin, que no puede negársele a aquel que pueda despertar las pasiones del temor y la compasión^{<?>21}, debe otorgársele al autor de *El castillo de Otranto*.

NOTAS

2 Sobre la palabra "romance" dice el Marqués de Sade: "Como es sabido la lengua romana era una mezcla del idioma céltico y latino, usada bajo las dos primeras estirpes de nuestros reyes; es bastante razonable pensar que las obras del género al que nos referimos, compuestas en esta lengua, debieran llevar su nombre, y se debió decir un Romane para designar la obra donde se trataba de aventuras amorosas, como se ha dicho un Romance para hablar de las endechas del mismo género. Inútilmente buscaríamos una etimología diferente a esta palabra; al no ofrecernos el sentido común ninguna otra, nos parece sencillo adoptar esta". En una nota al pie de la página dice: "Etimología confirmada, cf. O Bloch y W. Wartburg; Dictionnaire étymologique de la langue française, Paris 1960 (4) "Designa en primer lugar la lengua vulgar por oposición a la lengua culta que era el latín; después, a partir del siglo XII, ha designado cualquier narración de lengua vulgar y especialmente en el siglo XV, las novelas de caballería en prosa. Ver "Ideas sobre la novela" del Marqués de Sade, Editorial Anagrama, Barcelona, 1970, pag. 30

3 Se refiere a "The Faerie Queen" Edmund Spenser. Ésta es la obra más grande del autor. Fue impresa en 1589 y en 1596. El plan general de la obra es expuesto en la carta introductoria que el autor le escribió a Sir Walter Raleigh. Por medio de la "Reina Hada" el autor simboliza la Gloria en sentido abstracto, y a la Reina Isabel en particular (que figura asimismo bajo los nombres de Belphoebe, Mercilla y Gloriana). Doce de sus caballeros, los "patrones" o ejemplos de doce virtudes, tienen aventuras independientes, en los doce días sucesivos de la festividad anual de la reina. El Rey Arturo simboliza la magnificencia, en el sentido aristotélico (dice el autor) de la perfección de todas las demás virtudes (debió querer decir, no magnificencia si no "magnanimidad", μεγαλοψυχία, o caballerosidad, καλοκαγαθία). Arturo tiene una visión de la Reina Hada, y, al tomar la decisión de seguirla, se introduce en las aventuras que tienen los demás caballeros y las lleva a una conclusión satisfactoria. Pero esta explicación, que se ofrece en la introducción, no aparece en el poema mismo; el autor lo comienza con las aventuras de los caballeros y tiene la intención de brindar el recuento de sus orígenes en los últimos libros de los doce que la obra debía contener,

pero nunca se escribieron. Spencer sólo publicó seis libros, cuyos temas son los siguientes:

1- Las aventuras del Caballero de la Santidad de la Cruz Roja (la iglesia anglicana), el protector de la Virgen Una (la verdad, o la verdadera religión) y las artimañas de Archimago y de Duessa.

2- Las aventuras de Sir Guyon, el Caballero de la Templanza, sus encuentros con Pyrochles y Cymichles, su visita a la cueva de Mamón y al Hogar de la temperancia y su destrucción de Acrasia y de su Recinto de la felicidad. El canto X de este libro contiene una crónica de los reyes ingleses desde Bruto hasta Isabel.

3- La leyenda de la castidad, ejemplificada por medio de Britomart y Belphoebe.

4- La leyenda de Triamond y Cambell, que ejemplifica la Amistad; junto con la historia de Scudamour y Amoret.

5- Las aventuras de Artégall, el Caballero de la Justicia, en que se hace referencia alegórica a varios eventos históricos del reinado de la Reina Isabel; la derrota de los españoles en los Países bajos, la renuncia del Rey Enrique IV de Francia, la ejecución de María Reina de los Escoceses y la administración de Irlanda de Lord Grey de Wilton.

6 - Las aventuras de Sir Calidote, que ejemplifican la Cortesía.

También poseemos un fragmento acerca de la Mutabilidad, que son los cantos sexto y séptimo de la leyenda de Constanza, que iba a formar el libro séptimo. Este fragmento contiene una encantadora descripción de las estaciones y de los meses.

La totalidad de la obra se hizo, hasta cierto punto, con base en el "Orlando furioso" de Ariosto, sufre de cierta monotonía, y su belleza principal consiste en los episodios particulares con los que la alegoría varía y en las descripciones, tales como las de la Cueva de Mamón y la tentación a Sir Guyon de la Dama del Lago ocioso, en el libro segundo. El significado de muchas de las alusiones, que debió acrecentar el interés que los contemporáneos tuvieron por la obra, se ha perdido en la actualidad. El poema está escrito en una estrofa inventada por Spencer (y que desde entonces han utilizado Thomson, Keats, Shelley, y Byron), en que, a ocho versos de diez sílabas, se agrega un noveno verso de doce sílabas. La estrofa tiene rima a b a b b c b c c.

De "The Oxford Companion to English Literature" de Paul Harvey, Oxford at the Clarendon Press, Great Britain, 1983, pag. 288-289 (N. del T.)

4 Calprénede: Gauthier de Costes de la Calprénede (1614-63). Gascón de nacimiento. Autor de 'Casandra' (en diez volúmenes, 1644-50), 'Cleopatra' (en diez volúmenes, 1647-56), 'Phramond' (en doce volúmenes, 1661-70. Los últimos cinco tomos son escritos por otro autor.) Todos estos romances fueron traducidos al inglés y a otros idiomas. De "The Oxford Companion to English Literature" de Paul Harvey. Op. cit., 1983, pag. 456 (N. del T.)

5 Scudery: Madeleine de Scudery (1607-1701). Una de las escritoras de romances heroicos franceses más prolíficas. Su principal obra fué 'Artamene o el Gran Ciro' (en diez volúmenes, 1649-53). También están 'Clelia' (16056-60) y

'Almahide' (1660). Todos fueron traducidos al inglés. De 'The Oxford Companion to English Literature' de Paul Harvey. Op. cit., pag. 737. (N. del T.)

6 El Espectador fue un periódico dirigido por R. Steele y por Addison entre el primero de marzo de 1711 y el 6 de diciembre de 1712. Addison lo retomó en 1714, y entonces se publicaron ochenta números. Se publicaba diariamente. Entre sus colaboradores estaban Pope, Tickell, Eustace Budgell, Ambrose Philips y Exuden. "The Oxford Companion to English Literature" de Paul Harvey. Op. cit., pag. 772 (N. del T.)

7 En las dos notas anteriores se proporcionaron los autores de estas obras y sus fechas de edición. (N. del T.)

8 Alain René Le Sage (1668-1747), francés, autor de "Le Diable Boiteux" y del famoso "Gil Blas". "The Oxford Companion to English Literature" de Paul Harvey. Op. cit., pag. 469 (N. del T.)

9 Samuel Richardson (1689-1761) inglés, el autor de las novelas "Pamela", "Clarissa Harlowe" y "Sir Charles Grandison", que tuvieron una influencia marcada en los escritores posteriores. "The Oxford Companion to English Literature" de Paul Harvey. Op. cit., pag. 694 (N. del T.)

10 Henry Fielding (1707-1754), inglés, autor de las famosas novelas "Tom Jones" y "Amelia". "The Oxford Companion to English Literature" de Paul Harvey. Op. cit., pag. 298-299 (N. del T.)

11 Tobías Smollet (1721-1771), inglés, autor de "Sir Lancelot Greaves", de una historia de Inglaterra y de una tradujo a la lengua inglesa el Quijote y el Gil Blas de Santillana, y de otras obras. "The Oxford Companion to English Literature" de Paul Harvey. Op. cit., pags. 764-765 (N. del T.)

12 Brunswick: Nombre de una familia y de una provincia imperial (antes el ducado Brunswick Wolfenbüttel) de Alemania. Antes Hanover constituía el electorado de Brünswick-Lünebürg, de donde el nombre "línea de los Brunswick" que equivale a "línea de los Hanover" se aplicó a los reyes ingleses a partir de Jorge I. (N. del A.)

13 Se sabe que el Sr. Walpole compuso su hermosa y vívida Fábula de la herencia cuando se le preguntó si no dejaría Strawberry Hill, una vez completara su arquitectura y ornamentos, a su familia. (N. del A.)

14 Froissart: Jean Froissart (¿1337? - 1410). Cronista francés de Hinault. Sus 'Cronicas' cubren el período de 1325-1400 y se ocupan de los asuntos de Flandes, Francia, España, Portugal e Inglaterra. Se hicieron tres ediciones de ellas durante su vida. De 'The Oxford Companion to English Literature' de Paul Harvey. Op. cit., pag. 316. En español se encuentra el libro 'Froissart' de Enrique Bagué, Clásicos Labor, España, 1949. Allí hay una selección de las 'Crónicas'. (N. del T.)

15 Madame Deffand había mencionado haber releído El castillo de Otranto dos veces; pero no agregó ni una palabra

de aprobación. Culpaba al traductor de haber dado al público el segundo prólogo, principalmente porque creía que podía llevar a Walpole a un enfrentamiento con Voltaire. (N. del A.)

16 El truco de Honest Bottom parece haber sido hurtado por Mr. John Wiseman, director del Colegio de Linlithgow, que hizo el papel de león en una representación plebeya ante Carlos I, pero vindicó su identidad en los siguientes versos, puestos en sus labios por Drummond de Hawthornden:

Tres veces señor real, aquí os suplico,
que sois un león, a escuchar un discurso de león:
¡Un milagro! porque, desde los días de Esopo,
ningún león hasta esos tiempos su voz levantó
a tal majestad: Entonces, Rey de los Hombres,
el Rey de las bestias habla a vos desde su jaula,
quien, aunque ahora está encerrado en emplasto,
cuando era libre, era el director del Colegio de
Lithgow. (N. del A.)

17 Empero, hay instancias de lo contrario. Por ejemplo, ese rígido adepto de la severa verdad, que puso a un lado Los viajes de Gulliver porque contenía una cantidad de ficciones improbables. (N. del A.)

18 Este espectro, el fantasma de un seguidor a quien él había asesinado por una sospecha de traición, se le apareció nada menos que a Wallace, el campeón de Escocia, en el antiguo castillo de Gask-hall. Ver los Especímenes de Ellis, vol I. (N. del A.)

19 "La madre misteriosa" es una obra de teatro del propio Walpole. Fue publicada en 1768. (N. del T.)

20 Esta cita del latín se puede traducir así:

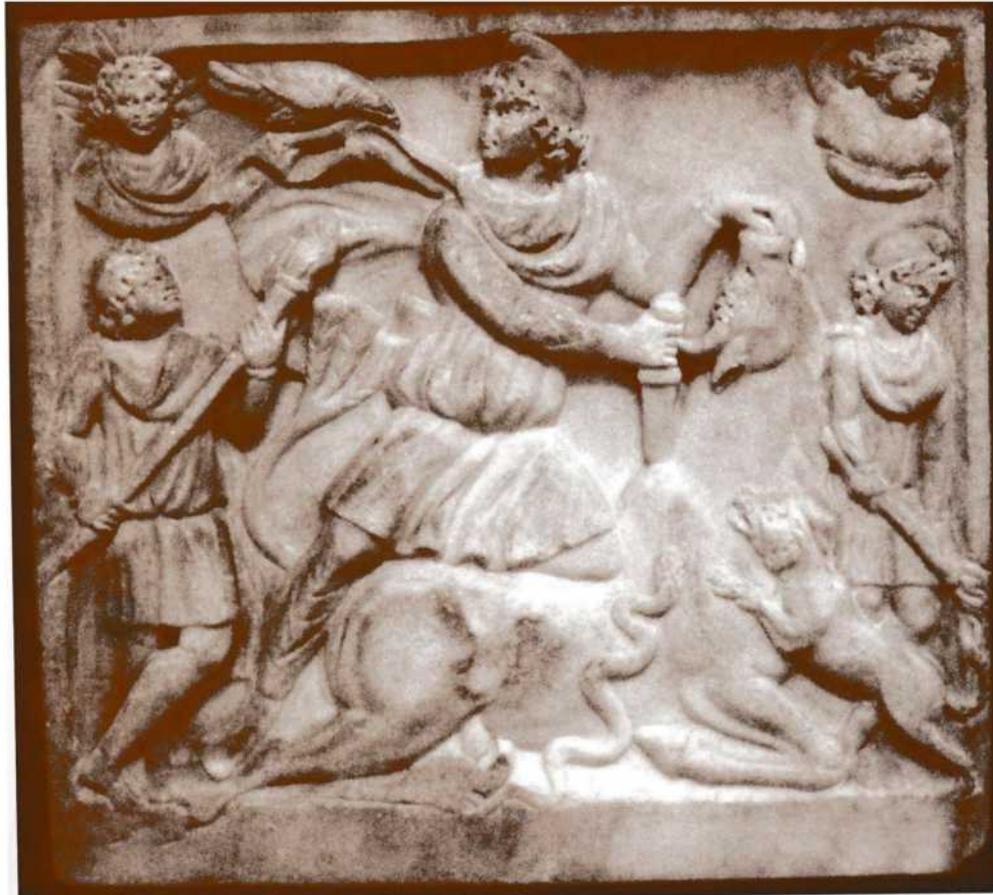
.....y el peso y los mismos
inmensos volúmenes de impedimentos se mueven
hacia acá y hacia allá por toda la obra.'

El profundo conocedor de la lengua latina y de las obras literarias romanas, el Dr. Alberto Betancourt Arango, a quien se debe la traducción de esta cita, ha señalado que la palabra 'vinclorum' podría ser traducida como 'vínculos', pero que en el contexto se trata de una ironía, por lo que se ha escogido la palabra 'impedimento' - que apunta al sentido contrario de lo que es un vínculo. [No se hace la presentación formal de quién es el Dr. Betancourt puesto que traducciones suyas como la de "Las veinticuatro proposiciones de Leibniz" en la Revista Estudios de Filosofía (#7) del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia, unos extractos del "Arte de amar" de Ovidio en la Revista Universidad de Antioquia (# 234) y trabajos como el que habla de la poesía bucólica de Virgilio en la Revista Lingüística y Literatura del Departamento de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia ya le han presentado a los lectores de nuestro medio cultural.]

21 Esta es una alusión clara que hace Sir Walter Scott a la idea central para Occidente de que la obra trágica debe inspirar compasión y temor que se expone en la "Poética" de Aristóteles.



Placa en arcilla con figura gorgónea. Siglo I° d.C.



Relieve mitríaco en mármol blanco. Siglos II°, III° d.C.

Las técnicas constructivas del muro romano

Walter Sorge Zizich
Lavinia Sabina Sorge Radovani

Introducción

En los albores del siglo III a.C. las guerras contra Pirro ofrecen a los romanos la ocasión de conocer el arte helenístico ampliamente difundido en la Magna Grecia.

A partir del siglo II a.C., Roma ya dominaba toda la cuenca del Mediterráneo y aprovechó las herencias griegas y etruscas para elaborar su propio arte que no tiene únicamente finalidades estéticas, ya no solamente una representación de la belleza, sino que conjuga siempre lo bello con lo funcional y lo práctico.

El ciudadano romano es fundamentalmente un militar y un político, por lo tanto sus actividades



Foto 1. Bóvedas de cañón

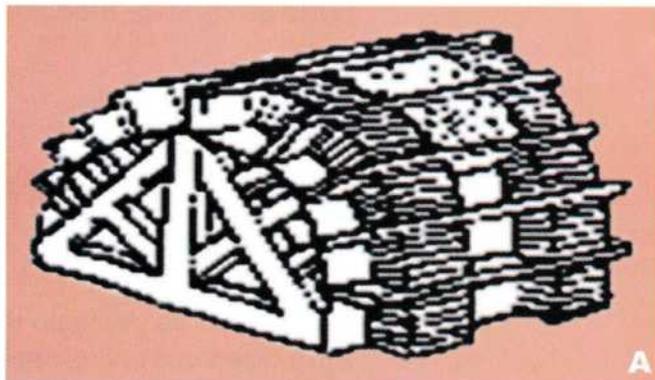


Figura 1. A: Estructura de madera para la construcción de arco o bóveda. B: Arco en opus caementicium. C: Arco en opus latericium.

constructivas tienden a fortalecer y mantener los dominios del imperio; sus expresiones artísticas se manifiestan fundamentalmente en las construcciones de utilidad práctica o de celebración. Son éstas las razones por las cuales los romanos trazaron grandes corredores viales que unieran todos los territorios a la capital del imperio y estas mismas razones son las que impulsaron, en todos los territorios, grandes obras que no solamente respondieran a las exigencias políticas y militares sino que también llenaran las necesidades de las poblaciones.

Es así como, después de la conquista militar, los romanos empezaban a trazar y pavimentar vías, a construir puentes, a dotar los poblados de acueducto, alcantarillado y baños termales, con el fin de hacer que todas esas obras de infraestructura hicieran sentir a los vencidos que ya hacían parte del imperio; es evidente entonces que es el propio estado romano el principal cliente del arte y los grandes políticos utilizan las obras de arquitectura como medio de propaganda y como muestra de poder.

A diferencia de lo que ocurría en Grecia, las obras se conocen por el nombre de su patrocinador: el aporte del arquitecto o artista es secundario, estos profesionales quedan en el anonimato; por esta razón no se conocen nombres de arquitectos o pintores o escultores romanos, a pesar de que ellos hicieran obras de un valor artístico, muchas veces, similar a las realizadas por los griegos Fidias o Praxíteles.

La técnica constructiva de las grandes obras

Técnicamente los arquitectos romanos utilizaban dos tipologías: el arco y el muro. El arco fue una herencia del arte etrusco, pero

en Roma tuvo su máximo desarrollo porque su uso fue generalizado y evolucionó hasta la obtención de bóvedas de cañón y de arista y finalmente de la cúpula; todos éstos fueron inventos que solucionaron los problemas conexos con la cobertura de grandes espacios y la construcción de edificios de varios niveles.

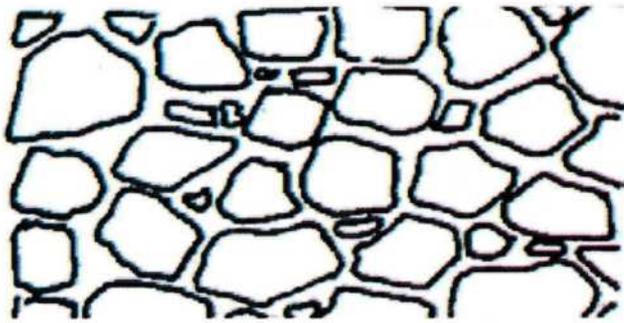
Sin embargo, la gran revolución arquitectónica de los romanos es la novedosa técnica de construcción de los muros con la utilización de los ladrillos cocidos (desconocidos por los griegos) y de otros materiales abundantes en el territorio y, por lo tanto, de bajo costo que se ensamblaban con una amalgama compuesta de tierra volcánica y cal.

Lo anterior implicaba el abandono de la técnica constructiva en la cual los muros se levantaban con piedras que debían ser cuidadosamente y arduamente trabajadas para que encajaran con la máxima precisión una con otra; los romanos construyeron grandes masas sólidas mezclando pequeñas piedras con una argamasa compuesta de *pozzolana* e hidróxido de calcio.

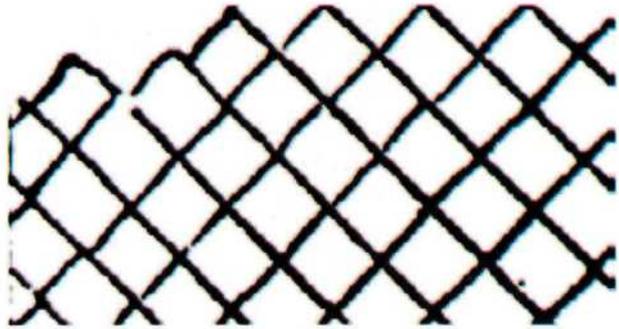
La *pozzolana* es fundamentalmente una arena volcánica inicialmente encontrada en **Pozzuoli**, una ciudad cercana a Nápoles, en donde se presenta una cuenca volcánica conectada con el Vesubio con actividad permanente de bradisismos, fumarolas y azufrales.

La *pozzolana* es, por lo tanto, un material piroclástico de granulometría variable con inclusiones de piedra pómez y escorias volcánicas; puede presentar varias coloraciones, por lo tanto hay *pozzolana* blanca, gris, roja, café y morada.

Mezclada con cal la *pozzolana* forma una argamasa apta para la elaboración de obras murales de larga duración, dado que presenta



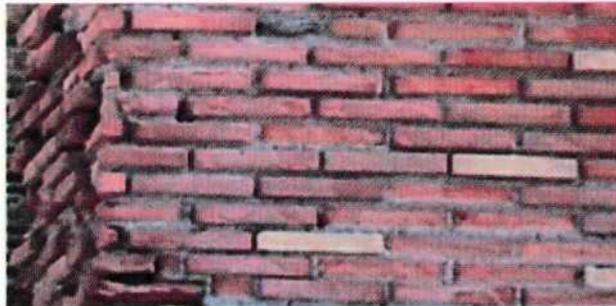
A



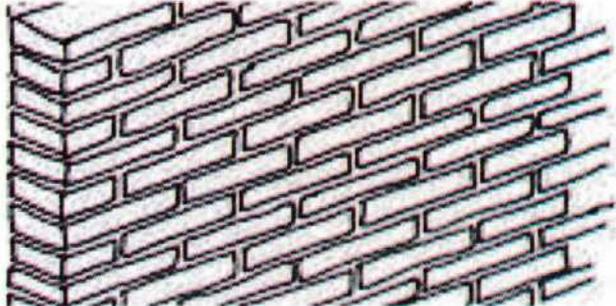
B



Figura 2. A: Opus Incertum. B: Opus Reticulatum.



A



B

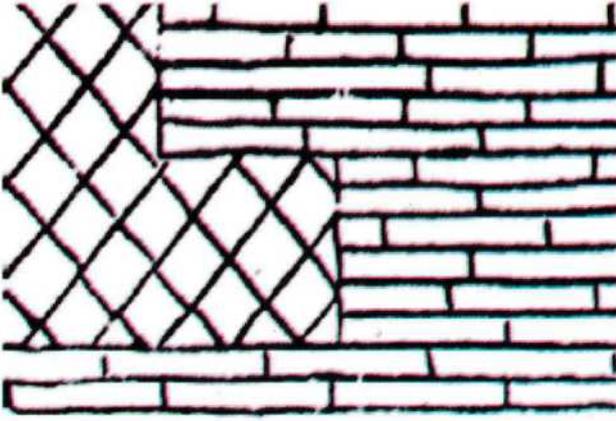


Figura 3. A: Opus Testaceum. B: Opus Mixto Reticulatum.

una buena resistencia mecánica, resiste al agua y a la acción de otras sustancias químicas, características éstas que permitieron a los romanos construir acueductos y grandes instalaciones portuarias.

Los romanos utilizaron esta argamasa en conjunto con ladrillo cocido o con el *tufo*, una **roca volcánica formada por piedritas** de dimensiones entre 2 y 30 milímetros de origen eruptivo que se compacta con ceniza hasta formar una estructura vitreoclástica.

El *tufo* es una roca muy abundante en los depósitos volcánicos del Lacio, es una roca muy resistente pero, al mismo tiempo, relativamente blanda y fácil de trabajar para darle las formas deseadas lo que facilitó su utilización por parte de los romanos ya desde el siglo VII a.C.; además el *tufo*, siendo de origen volcánico como la *pozzolana*, se combina de manera excelente con la argamasa lo que permite la construcción de grandes estructuras.

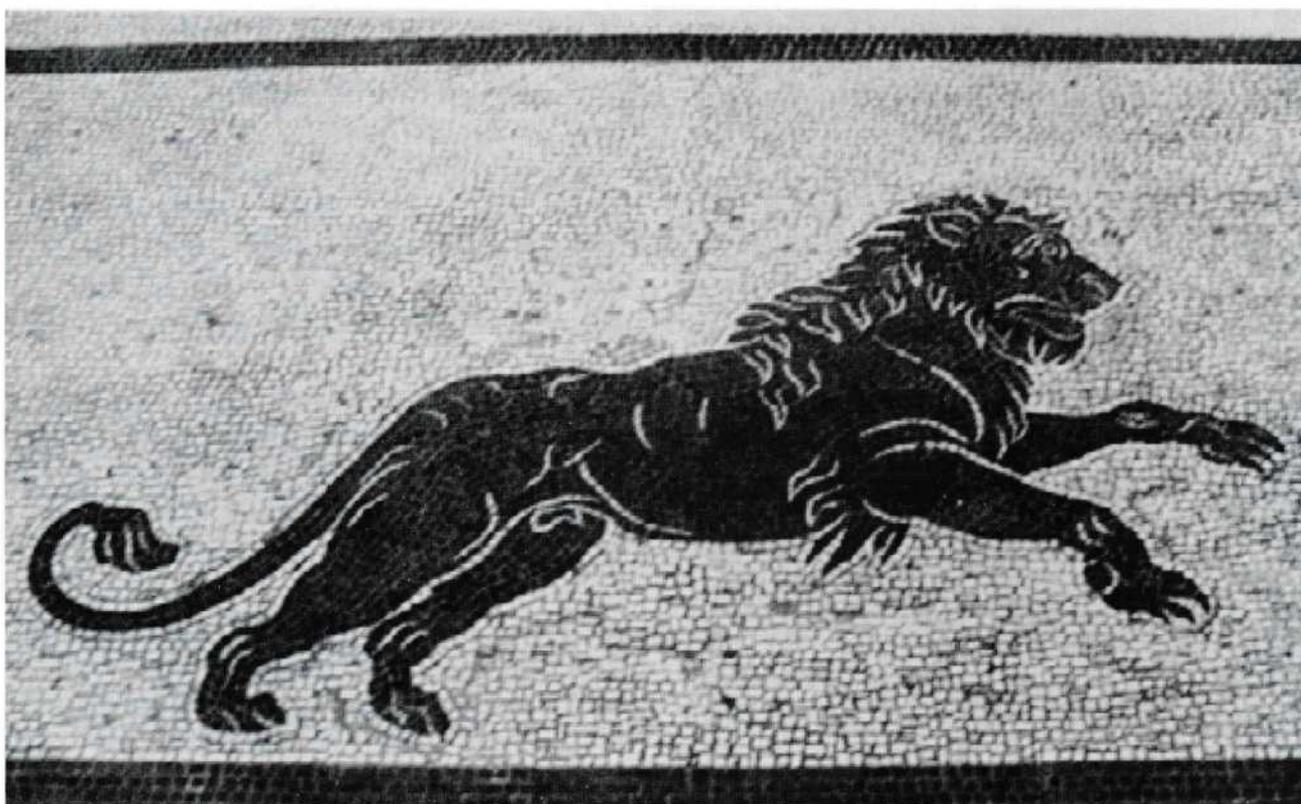
La argamasa elaborada con *pozzolana* y cal y el *tufo* constituyen, por lo tanto, los elementos fundamentales del **opus caementicium**; incluso los arcos y las bóvedas se elaboraban con estos materiales, mediante una estructura portante de madera que luego se eliminaba para recubrir el **opus** con piedras o ladrillos para fines estéticos. Así como para el arco se utilizaba un molde de madera que luego se eliminaba, los muros también se construían llenando el espacio entre dos barreras de madera con una mezcla de argamasa y *tufo*; cuando la mezcla estaba seca y había adquirido la necesaria rigidez, las paredes se cubrían con diferentes materiales que además de garantizar la estabilidad del **opus** cumplían una indudable función estética. El más antiguo recubrimiento es el **opus incertum** constituido con piedras de forma irregular. Cuando quería obtenerse una mejor estética las paredes

se cubrían con piedras de *tufo* labradas en forma de tronco de pirámide manteniendo a la vista la cara cuadrada de mayor área; ésta estructura daba lugar al llamado **opus reticulatum**. Para los arcos y las esquinas de los muros se utilizaba el *opus latericium* constituido por ladrillos delgados dispuestos de manera que se evidenciase el diseño del arco mientras que en los muros fraccionaban el **opus reticulatum** y señalaban de manera más precisa las aristas.

Los ladrillos de arcilla se utilizaban también en los pisos dispuestos en **opus spicatum**, o sea, colocados en forma de espina de pez. Su uso era generalmente decorativo y más comúnmente utilizado como pavimento, aunque también se encuentra como técnica de construcción de muros o paredes. Su aplicación en planos horizontales, como pavimentos no presenta ningún problema, si bien la aplicación en muros de carga, presenta un resultado un poco débil, ya que en los ángulos oblicuos de los elementos tienden a abrirse horizontalmente bajo la compresión.

En las casas más ricas se interrumpía el **opus spicatum** con unos recuadros de composiciones musivas colocados en el centro de los ambientes en los cuales, muchas veces, se reproducían figuras originales griegas y helenísticas.

En estos casos se utilizaba, a veces, la técnica del **opus vermiculatum** en donde las teselas son tan pequeñas que se logran efectos muy semejantes a una pintura. Sin embargo, en la mayoría de los casos, las teselas son solamente de dos colores (por lo general blanco y negro) y cortadas irregularmente pero dispuestas con gran habilidad para dar lugar a espléndidas figuras.



Fotos 2 y 3. Pavimento musivo (Detalles) - Museo Civico Archeologico en Anzio (Roma) - Italia.

Nota de los autores: Todas las fotos que ilustran este escrito, han sido tomadas por los autores en la Villa Imperial que se empezó a construir en la ciudad de Anzio (Roma) – Italia en la mitad del siglo II a.C. y luego reformada por el Emperador Nerone Claudio Cesare Augusto Germanico en el siglo I d.C.

La modernidad y la posmodernidad en la biología

Luis Jair Gómez G.

*Las epopeyas recientes en los desarrollos
Instrumentales y experimentales de la
Biología, tales como la ingeniería genética,
han conducido, de un lado, a la vergüenza
del patentamiento de la vida y, del otro, al
debilitamiento de la Biosfera. Es urgente
emprender un esfuerzo por mantener la
vida para la naturaleza y al ser vivo en su entorno.*

INTRODUCCIÓN

El siglo XX puede designarse, sin riesgo de exageración, como el siglo de la física. Durante el siglo pasado la cuántica primero, luego la relatividad y la penetración a las interioridades del átomo, llevaron

a la física desde el racionalismo del siglo XIX a la plena madurez del superracionalismo, si se sigue el pensamiento de G. Bachelard¹.

Parece posible señalar que el presente siglo, se pueda considerar como el siglo de la Biología, puesto que se están profundizando y consolidando las grandes transformaciones que se insinuaron y avanzaron en el siglo XX en aspectos de gran relevancia en el pensamiento biológico, siendo uno de los más destacados el de los elementos epistemológicos con los que se está abordando el estudio de la vida, lo cual pone en una perspectiva diferente los fenómenos atinentes a ella. No se trata entonces de un cambio de paradigma según lo entiende T. Khun² como el enunciado teórico capaz de explicar o predecir las características de un conjunto de observaciones empíricas o experimentales-, sino de una modificación del objeto de análisis de la biología como ciencia, al desplazarse desde la interioridad del ser vivo, al ser vivo con su entorno; lo que significa que luego de una evolución del objeto mismo de la biología, se entra a una agitada transformación –una verdadera revolución- hacia la forma de mirar a la vida como sistema.

I. NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DE LA BIOLOGÍA: LA CONFIGURACIÓN DE DOS LÍNEAS DE ESTUDIO

La biología que nace al iniciarse el siglo XIX se establece como un campo de la ciencia diferente a la Historia Natural o Historia de los Seres Vivos que se había establecido desde Aristóteles y que luego de un debilitamiento reaparece fortalecida en la taxonomía Linneana en el siglo XVIII y luego con Cuvier

en el XIX y que aún sigue vigente a pesar de su incongruencia con el evolucionismo Lamarckiano-Darwiniano.

El término y su primera definición aparece con G. R. Treviranus, un médico alemán, quien escribe en 1802: “los objetos de nuestra investigación serán los diferentes fenómenos y las diferentes formas de vida, las condiciones y las leyes bajo las que ocurren y las causas que las producen. A la ciencia que se ocupa de estos objetos la llamaremos Biología o Ciencia de la vida” (En W. Coleman, 1983³). Por su parte Lamarck⁴ señala que “así pues, esta *Filosofía Zoológica* presenta los resultados de mis estudios sobre los animales, sus caracteres generales y particulares, su organización, las causas de su desarrollo y de su diversidad, y las facultades que de ellos se obtienen; y para redactarla, he hecho uso de los principales materiales que había recogido para una proyectada obra sobre cuerpos vivos, bajo el título de *Biología*”.

Había sin embargo, entre G. R. Treviranus y Lamarck una diferencia que iría a profundizarse en adelante y que alumbraría hacia el futuro los desarrollos del conocimiento biológico. En efecto, el concepto de biología en Treviranus nace desde su ejercicio médico, esto es, dentro de la funcionalidad del cuerpo humano como ser vivo y entidad individual, mientras en Lamarck surge a partir de sus preocupaciones por las incoherencias de la taxonomía, y sobre todo “a (partir de) las consecuencias de un cambio sostenido en las circunstancias y las costumbres de los seres vivos, (que me hicieron posible) captar el hilo que une entre sí las numerosas causas de los fenómenos que nos ofrece la organización animal en sus de-

¹G. Bachelard. 1973. La filosofía del no. (Ensayo de una filosofía del nuevo espíritu científico). Amorrortu editores. Buenos Aires. P. 19.

²T. Khun. 1973. La estructura de las revoluciones científicas. Fondo de cultura económica. México. P. 106 y ss.

³W. Coleman. 1983. La biología en el siglo XIX. Fondo de Cultura Económica. México. P. 10.

⁴J. B. Lamarck. 1971. Filosofía Zoológica. Editorial Mateu. P. 31.

sarrollos y su diversidad”⁵. Con esto Lamarck une al ser vivo (su organización interna) con su entorno (las circunstancias, las costumbres y la diversidad).

Estos dos derroteros mantuvieron su vigencia en el avance de la biología y contribuyeron a su construcción, pero independientemente y atacándose el uno con el otro y, hasta puede decirse, que desde su nacimiento la biología se ha movido en relación con el entorno, ya sea para vincularse a él o para aislarse de él. En la mitad del siglo XIX se da un conjunto de acontecimientos que reúne bajo una misma idea –la de evolución– al conjunto de la sociedad científica de la época. En primer lugar, desde la energética, se enuncia el concepto de termodinámica irreversible, representada en la entropía (R. J. E. Clausius, 1850), como ley de degradación (evolución) irreversible en lo físico; contemporáneamente H. Spencer (1857) plantea en lo social, la tendencia irremediable de los procesos sociales hacia la heterogeneización y, luego C. Darwin y A. R. Wallace (1858) retoman y reelaboran con mayor profundidad el concepto lamarckiano de evolución biológica que conduciría a E. Haeckel (1866) a nombrar por primera vez la Ecología. Se completan así las bases del concepto de evolución enunciado por Lamarck.

Sin embargo, casi simultáneamente con la noción de Ecología, G. Mendel (1865) formula experimentalmente dos leyes de la herencia, cuyo asiento físico se ubica en partículas identificables en el interior del ser vivo, al margen de cualesquier relaciones con el entorno. Esta posición es fuertemente reforzada por Weismann (1885), quien reconoce un somatoplasma, o conjunto integrado de órganos del cuerpo en relación funcional con el entorno y un germoplasma o conjunto de “partículas” mendelianas, independientes del

soma y del entorno, encargado de transmitir, sin alteración ninguna, la herencia desde los padres a la descendencia.

Como tan reiteradamente se señala en los textos de Historia de la genética, en el cambio del siglo XIX al XX, tres investigadores independientemente, redescubren las leyes de Mendel – H. De Vries, E. Tschermak y K. E. Correns-, pero también, y para acentuar más la teoría Mendeliano-Weismanniana de partículas identificables al interior del ser vivo, H. De Vries explica el proceso evolutivo con transformaciones súbitas e incontrolables a nivel cromosómico que denominó “mutaciones”; de esta manera se acentúa más y más la línea particularizante de los “caracteres” de Mendel y del germoplasma aislado, inmutable y eterno de Weismann.

Lamarck, a diferencia de Treviranus, además de acoger como núcleo central de la biología las leyes que rigen los procesos internos del ser vivo, coloca a éste en relación con el entorno, -las “circunstancias”, es su expresión-, y da lugar a otra ruptura profunda con la Historia Natural, el fenómeno de la evolución, el cual será puesto a punto por dos investigadores independientemente, C. Darwin y A. R. Wallace (1858)⁶, que muy pronto, sólo ocho años después daría origen a otro campo que aunque se presenta como distinto a la biología está íntimamente ligado a ella. Se trata de la ecología, esa mirada al ecosistema, esto es, al ser vivo y al entorno reunidos en una sola unidad, o, dicho de otra manera, al ser vivo como inseparable funcionalmente del entorno en el que está inmerso, tal como lo había entendido el mismo E. Haeckel (1866), quien acuñó la palabra y definió por primera vez el concepto. “Por ecología entendemos -decía Haeckel- la

⁵Idem, P. 31.

⁶C. Darwin and A. Wallace. 1858. On the tendency of species to form varieties; and on the perpetuation of varieties and species by natural means of selection. Linnean society journal- Zoology. Vol. 3 (part 9). P. 45

totalidad de la ciencia de las relaciones del organismo con su entorno, que comprende en un sentido amplio todas las condiciones de existencia”, según la transcripción de J. P. Deléage, 1993⁷.

La teoría Darwiniana-Wallaciana crea un gran impacto en el mundo científico de su tiempo, y divide en dos grandes grupos la masa crítica ocupada en la biología y campos relacionados: los evolucionistas y los fijistas o creacionistas, que aunaron estos últimos, al tradicional soporte de la Iglesia el prestigio “científico” de los trabajos de Cuvier y sus continuadores, hasta que al llegar el cambio de siglo se da uno de esos fenómenos puramente fortuitos en la historia de las ciencias. Un botánico holandés, H. De Vries, volviendo sobre el tema de la hibridación, desarrolla procesos experimentales con plantas que le permitieron, de un lado, redescubrir a G. Mendel cuya extraordinaria contribución a la biología había sido la formulación de las leyes de la herencia desde los resultados de los experimentos en hibridación, pero habían quedado desconocidos para Occidente; y del otro lado, encontrar una explicación para la teoría de la evolución manteniendo a los procesos vivos internos al margen de cualquier relación con el entorno. Esta escuela será fundacional del Neodarwinismo y seguirá su propio desarrollo al margen de la concepción lamarckiana de relación ser vivo/“circunstancias”. El neodarwinismo se erigirá en adelante como la expresión más acabada de la herencia y la evolución en la biología analítica cartesiana y sobre ese paradigma se avanzará con gran dinamismo.

En esa línea cabe destacar dos logros de gran prestigio: el primero, la configuración de la Genética de Poblaciones a partir de R. A. Fisher

(1908) y otros, quienes desarrollan modelos estadísticos para el manejo de las expresiones fenotípicas en poblaciones de seres vivos. Esto va a permitir a J. Lush (1935) y sus discípulos crear las técnicas de mejoramiento genético de poblaciones animales mediante la aplicación de los principios desarrollados en la Genética de Poblaciones.

El segundo llega en el decenio de los años 20 del siglo XX, cuando se abre un importante campo de trabajo experimental que llevaría a elaborar, ya en gran detalle, el Neodarwinismo como un campo científico con un conjunto de elementos bien configurados. Se trata de los trabajos de T. H. Morgan⁸, presentados hacia 1932, con la mosca del vinagre, *Drosophila melanogaster*, con los cuales quería “resaltar que el estudio de la evolución ha adelantado lo suficiente como para colocarlo en el mismo plano que ha permitido los grandes progresos en los dominios de la química y de la física”. Pero su posición es claramente diferente al darwinismo original tanto metodológica como epistemológicamente. “Las pruebas obtenidas de esos cuatro orígenes (de De Vries, 1901; Mendel, redescubierto en 1900; Johannsen, 1903; Sutton, 1903) y los desarrollos subsecuentes nos suministran hoy ideas que permiten hacer un examen objetivo de la teoría de la evolución en contraste con el antiguo método especulativo que consistía en tratar la evolución como un problema histórico”⁹. Y agrega a continuación: “cuando me refiero a esta particular atracción (la investigación experimental), quiero significar la aplicación del mismo género de procedimiento que ha sido reconocido y consagrado desde largo tiempo atrás en las ciencias físicas como el más seguro para formular una interpretación del mundo exterior”¹⁰.

No puede desconocerse que Morgan es muy consecuente con su posición reduccionista

⁸T. H. Morgan. 1949. La base científica de la evolución. Espasa-Calpe Argentina. P. 7 (Prefacio)

⁹Idem, p. 13.

¹⁰Idem, p. 14.

⁷J. P. Deleage. 1993. Historia de la Ecología. Editorial ICAR-IA. Barcelona. P. 10.

y analítica, sobre la cual desarrolla toda su investigación en la mosca del vinagre y es reafirmada una y otra vez en su texto "Embriología y Genética", aparecido en el mismo año -1933- en que recibe el premio Nobel por su trabajo sobre los Principios fundamentales de la Herencia Mendeliana. En esta obra afirma sin matices que "tan sólo cuando consiga aplicar un método mediante el cual la ciencia pueda separar el grano de la paja, es decir, pueda valerse de la hipótesis de trabajo comprobada por las mediciones cuantitativas, en una palabra, los métodos experimentales, el estudioso comenzará a transformar la embriología en una ciencia exacta"¹¹. Se reafirma en toda su plenitud el tratamiento de la evolución darwiniana desde una posición claramente analítica-cartesiana, es decir, sin abandonar el mundo biológico particularizado, cuantificado e inmutable de Mendel y Weismann.

Con estas bases se avanzará durante toda la segunda mitad del siglo XX hasta el desarrollo de la llamada "Nueva Genética", la de la aplicación a escala de la clonación y la Ingeniería Genética, consideradas como las mayores conquistas técnicas de los avances de este campo biológico. Se logra también, al filo de la culminación del siglo XX y para culminar el avance en este camino, el mapa del genoma humano, que aparece como una necesidad en la relación establecida entre herencia y patología. Pero en la biología general los logros son en la misma línea y se apoyan entonces en el espacio de la química molecular, desde el conocimiento ganado sobre las funciones de las llamadas grandes y pequeñas moléculas.

En cuanto a la interacción ser vivo/ entorno que va de Lamarck a Darwin y Wallace en su primera etapa, se disminuye notablemente el vigor inicial de su discusión como efecto de los

ataques provenientes de las creencias religiosas, y luego es deformado por la concepción analítica cartesiana de Mendel y Weismann a través de la «mutación», lo que implica una gran reorientación, al hacer depender el fenómeno evolutivo del azar de un proceso interior, la mutación. Se expulsa así al entorno de las dinámicas biológicas y se acoge la evolución, ya imposible de ignorar, como un fenómeno puramente del azar que opera exclusivamente desde el interior del ser vivo.

Esta posición es entonces, reforzada desde la física por E. Schrödinger (1986) en una exposición¹² que, a pesar de sus profundas implicaciones en los avances futuros hacia la reubicación del ser vivo en su entorno, parece dar una fuerte solidez, desde la cuántica de M. Planck, a la visión de la biología mendeliano-weismanniana, valiéndose del modelo de los «cristales aperiódicos» como analogía para describir los cromosomas y ubicar en ellos la teoría de producir «orden a partir del orden», en tanto exhiben una gran estabilidad que muy ocasionalmente se rompe dando lugar a las mutaciones. Con esta aproximación puramente física se suscribe a la teoría de la mutación de De Vries, y le da toda una base física de gran fortaleza. Conviene anotar que la teoría de los genes como cristales aperiódicos duraría apenas un decenio más, cuando T. D. Watson y F. Crick descubrirían, en 1953, la estructura molecular del ADN, hoy conocida como doble hélice. En cuanto al fenómeno entrópico que sitúa necesariamente al ser vivo en su entorno en forma activa, elabora la teoría de "entropía negativa", que luego tomará el nombre de «neguentropía», para salvar el problema de la ineludible degradación energética y material a nivel molecular del organismo, es decir, de la necesaria producción de entropía positiva

¹¹T. H. Morgan. 1945. Embriología y genética. Editorial Losada. Buenos Aires. P. 8.

¹²E. Schrödinger. 1986. ¿Qué es la vida? Ediciones Orbis. Barcelona.

como fenómeno incontestable en todos los procesos naturales. Schrödinger¹³ señala que nuestros alimentos como material orgánico permiten al ser vivo, en el proceso del *metabolismo* (**del gr. Intercambio**), extraer continuamente entropía negativa de su medio ambiente (“de lo que un organismo se alimenta es de entropía negativa”) y que mediante ese mismo proceso metabólico “el organismo consigue liberarse a sí mismo de toda la entropía que no puede dejar de producir mientras está vivo”.

Esta posición del renombrado físico austriaco, bien familiarizado con la ley de la entropía, da una base desde las ciencias duras a la biología y se constituye así, con T. H. Morgan desde la biología, en uno de los grandes animadores del Neodarwinismo.

En realidad esta perspectiva de Schrödingeer no podía ser más paradójica. La termodinámica de la irreversibilidad, que bien puede llamarse la termodinámica evolutiva, se instaló sin limitaciones desde su nacimiento hacia la mitad del siglo XIX, y sustituyó la termodinámica clásica previa. En cambio la evolución darwiniana-wallaciana, surgida en la misma época, fue duramente cuestionada desde varios ángulos con apoyo en el peso de las creencias religiosas, y a pesar de su prominente similitud con lo físico en cuanto a la participación del entorno (sistemas cerrados y abiertos) en el proceso de transformación, nunca llegó a tener un reconocimiento incuestionable.

Darwin y Wallace son supremamente claros al presentar la evolución biológica como un fenómeno que reconoce sin ambages la relación ser vivo/entorno. “En un sentido puede decirse que las condiciones de vida no solamente causan variabilidad directa o indirectamente, sino que incluyen también a la selección natural, porque las condiciones determinan si ésta o aquella

variedad ha de sobrevivir”¹⁴. Se reconocen ahí, en esta afirmación, sin ninguna dificultad, las «circunstancias» lamarckianas, lo que es aún más explícito en otro aparte de Darwin: “En general, podemos concluir que el hábito, el uso y desuso, han desempeñado en algunos casos papel considerable para modificar la constitución y estructura...”¹⁵.

Sólo después de medio siglo, en 1909, un filósofo, que no un biólogo, volvió a retomar a Darwin. Se trata de H. Bergson en su “Evolución creadora”, en la cual entra un elemento que luego se reconocería como indispensable y que separa claramente la analítica cartesiana de la integración de las partes a un todo que es más que la suma de las partes. Es, seguramente, esa persistencia y prestigio de la analítica lo que impide que la noción de Ecología que Haeckel derivó directamente de Darwin, tome identidad y se desarrolle antes de un siglo, cuando ya entra en reconocimiento de buena parte de la comunidad científica el concepto de «sistema».

Sería R. Lindeman (1940) después de A. Tansley (1935) quienes podrían retomar y darle vida plena a la Ecología, dentro de la sistémica, ya avanzado el siglo XX. Son estos autores quienes colocan al entorno como sitio de albergue, no de individuos, sino de comunidades de seres vivos, superando definitivamente el dominio anterior que se movía de la botánica a la zoología y más como defendiéndose los individuos en lugar de integrarse al entorno. Por supuesto, estos aspectos de ecología sacuden también a la biología en tanto son disciplinas integradas que tienen diferencias sólo en el énfasis.

II. LOS GRANDES AVANCES CON LA CONSOLIDACIÓN DE LA SISTÉMICA

Ya en este punto y con estos elementos es posible emprender el gran desarrollo de la

¹⁴C. Darwin. 1955. El origen de las especies por medio de la selección natural. Editorial Diana. México. P.140.

¹⁵Idem, p. 147.

¹³Idem, p 98.

biología evolutiva a partir de considerar al ser vivo en su entorno como unidad de trabajo. Un primer paso en este sentido lo constituyeron los simposios de Villa Serbelloni convocados por la Unión Internacional de Ciencias Biológicas que se reunieron precisamente en el intento de descubrir y formular los conceptos generales y las relaciones lógicas características de los sistemas vivientes frente a los sistemas inorgánicos¹⁶, cuya organización y dirección recayó en C. H. Waddington durante los veranos de 1966, 1967 y 1968. En esta interesante discusión en la que participó un importante grupo de pensadores e investigadores de las ciencias de la vida, aunque se sigue considerando a la herencia como fenómeno central, se introducen dos aspectos que ponen al ser vivo en necesaria interacción con el entorno. Realmente el elemento central, en mi sentir, es el de llevar definitivamente la biología a la sistémica. En este aspecto cabe destacar por lo menos tres puntos: 1. Concede toda la importancia a la característica del ser vivo de estar configurado como «sistema abierto», en tanto no es pensable el metabolismo sin esa incorporación desde el entorno de la materia y energía necesarias para su dinámica inherente, ni lo es tampoco la expulsión de desechos a ese mismo entorno; 2. Concede al desarrollo desde el proceso embrionario, la condición de «epigénesis», entendiendo por tal un grupo de interacciones en el conjunto genómico, que se constituye así en un todo con su propia capacidad operativa que supera la simple adición de información dada por cada partícula génica; y 3. Otorga al proceso epigenético la característica de ser oscilatorio intrínsecamente a partir de un «atractor» que mantiene un cierto espacio de oscilación dentro de la trayectoria canalizada que conduce al adulto. Esta trayectoria canali-

¹⁶C. H. Waddington. 1976. Prólogo. En "Hacia una biología teórica". Editado por C. H. Waddington y otros. Alianza editorial. Madrid. P. 11.

zada la denomina el biólogo inglés «creodo». De ahí que Waddington prefiera el término «homeorhesis» en lugar de «homeostasis», puesto que se trata de un proceso estabilizado —en oscilaciones alrededor de un atractor— y no de un estado estabilizado¹⁷. El segundo aspecto es el de dar mayor valor al fenotipo que al genotipo, lo que ubica la selección natural darwiniana en un espacio central que desplaza al genoma desde la condición rígida del mutacionismo, a un encuentro funcional con las condiciones externas en que se desarrolla el ser vivo.

En esta línea profundiza F. Jacob, quien se empeña en expulsar definitivamente al reduccionismo de la biología y se sitúa en la historia como manera de reconocer el papel que la herencia juega en el proceso evolutivo. "Para el biólogo integrista", escribe, "la biología no puede reducirse a la física y a la química. No es que quiera invocar lo incognoscible de una fuerza vital, sino que piensa que la integración en cualquier nivel, da a los sistemas propiedades que no tienen sus elementos. El todo no es tan sólo, la suma de las partes"¹⁸. Algunos lustros después el mismo Jacob insiste con mayor amplitud en la mirada sistémica a los seres vivos: "Sean vivos o no, los objetos complejos son resultados de procesos evolutivos en los que intervienen dos factores: por una parte, las restricciones que, a cada nivel, determinan las reglas del juego y determinan las reglas de lo posible; por otra, las circunstancias que rigen el verdadero curso de los acontecimientos y controlan las interacciones entre los sistemas"¹⁹.

Contemporáneamente a Waddington y Jacob desde la biología evolutiva, un prestigioso

¹⁷C. H. Waddington. 1976. Las ideas básicas de la biología. En "Hacia una biología teórica"..... Pp. 21 y ss.

¹⁸F. Jacob. 1973. La lógica de lo viviente. Editorial Laia. Barcelona. P. 15.

¹⁹F. Jacob. 1982. El juego de lo posible. Ediciones Grijalbo. Barcelona. P. 66.

químico afinaba aún más estos elementos que irían a dar mucha mayor solidez a esta adopción de la epistemología posmoderna, al abandonar el reduccionismo cartesiano-newtoniano y acoger a plenitud la visión posmoderna. En realidad, con esta línea epistemológica se acentuaba más la concepción Lamarckiano-Darwiniana que había sido penetrada y deformada por el Neodarwinismo, y se perfilaba de nuevo al margen del Mendelismo-Weismannismo. Se trata de I. Prigogine, quien al plantearse el problema del caos y el orden dentro del gran avance de la sistémica, avanza hasta incorporar la biología en la termodinámica de los fenómenos irreversibles que suponen sistemas cerrados o abiertos, pero nunca aislados. En tal caso entran en juego, para explicar mejor la funcionalidad de la biosfera, conceptos como el de "estructura disipativa" y "orden por fluctuaciones"²⁰. El primero se refiere a estructuras que permiten un intercambio fuerte de materia y energía con el entorno, sin que se desestabilice por completo el sistema. Esa cuasiestabilidad corresponde a una dinámica de fluctuaciones compatible con el mantenimiento de la organización operativa, esto es, a un "orden por fluctuaciones".

Ese reconocimiento de un aspecto central de la biología, en cuanto ciencia que se ocupa de los procesos que hacen posible la condición de vivo, es la perspectiva de estudios desde los "sistemas complejos". Esta mirada le permite a Prigogine moverse y distinguirse, con mucha soltura, desde la epistemología lineal de causa y efecto, tan propia del reduccionismo, a la incertidumbre propia de la complejidad. Sus palabras son sumamente claras: "El efecto de una causa es inevitable e invariable. Pero la iniciativa que adopta cualquiera de

las partes vivas en un encuentro, no es una causa: es un reto. Su consecuencia no es un efecto: es una respuesta. Reto y respuesta parecen causa y efecto sólo en tanto que representan una secuencia de acontecimientos (...). A diferencia del efecto de una causa, la respuesta a un reto no está predeterminada, no es necesariamente uniforme en todos los casos y, por lo tanto, es intrínsecamente imprevisible"²¹.

Colocar la incertidumbre como una característica central de los procesos biológicos, es darle todo el peso a la complejidad intrínseca de los mismos, con lo cual quedan claramente distinguidos de los procesos físicos y químicos.

III. LA LLEGADA DEL SIGLO XXI

El salto dado en la idea de biología establecido durante el primer medio siglo XX, y las profundizaciones y reconceptualizaciones después del medio siglo están mediadas por dos aspectos fundamentales. En primer lugar, la transformación del metabolismo simple, entendiendo simple como un proceso bioquímico interno, a un metabolismo cuyo elemento central es el intercambio entre el mundo exterior y el medio interior, en donde el proceso bioquímico se constituye en la mediación desde el ingreso desde el entorno hasta el egreso a ese mismo entorno, de materia y energía, reglado desde un centro del orden que toma la forma de «información». Y en segundo término, el reentendimiento de este aspecto a partir de una nueva visión sistémica y compleja. Ese salto se hizo posible por la participación de un grupo de investigadores que desde otras ciencias acompañan a los biólogos.

Esta dispersión tan fuerte del ser vivo en su entorno, tan celebrada por R. C. Lewontin²²,

²⁰I. Prigogine. 1993. La termodinámica de la vida. En "¿Tan sólo una ilusión? (Una exploración del caos al orden)" Tusquets editores. Barcelona. Pp. 305 y ss

²¹I. Prigogine. 1993. La evolución de la complejidad y las leyes de la naturaleza. En "¿Tan sólo una ilusión? ... P. 289.

²²R. C. Lewontin. 2000. Genes, organismo y ambiente. Edi-

es reordenada por H. Maturana y F. Varela con dos consideraciones de extraordinaria importancia que ubican y redefinen inequívocamente tanto al uno como al otro, delimitando la forma de interacción entre ambos.

La primera consideración es la de reconocer al ser vivo como un sistema autónomo y estructuralmente determinado, lo que llama a replantear su relación con el entorno; y la segunda, y como consecuencia de la autonomía, la de reconocer al entorno como otro sistema autónomo y más complejo, que interactúa con el primero pero no lo determina.

La consideración de autonomía implica que los seres vivos son entes discretos cuya existencia depende de que sus componentes sean producidos por ellos mismos mediante procesos de transformación generados en los mismos procesos que los producen. Esto es lo que Maturana denomina *Autopoiesis*²³. Pero al ser el vivir un proceso de transformación de componentes mediante dinámicas de producción que se generan en ese mismo proceso de transformación de componentes, es entonces identificable y delimitable porque hay una organización estable que da cuenta de una forma operativa estructuralmente determinada. Esto significa que el entorno no determina el operar del sistema, sino que conviven e interactúan si se da un «acoplamiento estructural» que haga posible el operar de ambos, en tanto sus estructuras puedan ajustarse a sus dinámicas sin interferencias, es decir, que pueda garantizarse el «acoplamiento estructural». En el conocido texto “El Árbol del Conocimiento”, los biólogos chilenos lo expresan con suma claridad: para distinguir el ser vivo de su transfondo “hemos optado por distinguir dos estructuras que van a ser

consideradas operacionalmente independientes una de otra, ser vivo y medio, y entre las cuales se da una congruencia estructural necesaria (o la unidad desaparece). En tal congruencia estructural una perturbación del medio no contiene en si una especificación de sus efectos sobre el ser vivo, sino que es éste en su estructura, el que determina su propio cambio ante ella”²⁴.

Esta línea de pensamiento que termina en la sistémica, la epigénesis, la estructura disipativa, el orden por fluctuaciones, la autoorganización, la autopoiesis y el acoplamiento estructural, es entregada al siglo XXI, con desarrollos muy importantes y variaciones en torno al tronco principal del modelo. S. Kauffman (2003)²⁵ ha puesto el énfasis mayor en un aspecto que ya había señalado Prigogine²⁶ enraizado en la energética de la vida y relacionado con la termodinámica del no equilibrio donde se configuran las estructuras disipativas para hacer posible el intercambio de energía con el medio externo, y que requieren entonces, necesariamente, “etapas catalíticas” que favorezcan el mantenimiento de la organización en formación. S. Kauffman al respecto escribe: “la vida en esencia depende de la autocatálisis, es decir, de la reproducción”. Para él además son fundamentales en la evolución de la biosfera, la complejidad, la autoorganización y la “invasión al adyacente posible”, el cual fenómeno lo considera como una posible cuarta ley de la termodinámica y la formula de la siguiente manera: “como tendencia media, las biosferas y el universo crean novedad y diversidad lo más rápidamente que les es posible, sin destruir la organización propagativa acumulada, la cual

torial Gedisa. Barcelona.

²³ H. Maturana R. y F. Varela G. 1994. De máquinas y seres vivos. *Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile. P. 15.

²⁴H. Maturana R y F. Varela G. 1990. *El árbol del conocimiento*. Editorial Debate. Madrid. P. 81.

²⁵S. Kauffman. 2003. *Investigaciones*. Tusquets editores. Barcelona. P. 37.

²⁶I. Prigogine. 1993. *La evolución de la complejidad.....* p. 246.

constituye el nexo fundamental mediante el que tal novedad es descubierta e incorporada a dicha organización²⁷. Es en este punto en el que se enlazan de alguna manera Prigogine, Maturana, Varela y Kauffman, todos apegados a la naturaleza de los sistemas complejos.

Estos interesantes desarrollos no significan en ningún momento que se ha trazado un camino único al mundo de la biosfera. Por el contrario, se hace más notoria la bifurcación que si bien toma forma en los procesos de la ciencia, no escapa a las influencias económicas y sociales. De un lado, se puede colocar a E. Morin (1992)²⁸: “es reconfortante trocar la seguridad mental por el riesgo, pues con ello se aumentan las posibilidades. Las verdades polifónicas de la complejidad exaltan, y me comprenderán muy bien todos aquellos que como yo se ahogan en el seno de un pensamiento cerrado, de una ciencia cerrada, las verdades delimitadas, amputadas, arrogantes”. Y del otro, a R. B. Laughlin (2007)²⁹: las mediciones que no pueden hacerse con precisión, o que no puedan reproducirse aun cuando sean precisas, son inseparables de la política y, por lo tanto, dan origen a mitologías. Cuantos más matices de significado hay, menos científica es la discusión. En ese sentido, las mediciones precisas *son* leyes científicas, y las situaciones en las que las mediciones precisas no son posibles, son anárquicas”.

Es desde esta visión que sigue avanzando en forma paralela al pensamiento complejo posmoderno, el reduccionismo Neodarwiniano. En la misma Villa Serbelloni en la que C. H. Waddington y sus colaboradores se habían reunido para darle forma a una «biología teóri-

ca», tuvo lugar cuatro años después -1972- la conferencia sobre “Problemas de la Reducción en Biología”, bajo la dirección de F. J. Ayala, con el propósito explícito de profundizar en la “convicción de que el objetivo final de toda disciplina biológica es el de explicar sus teorías y leyes experimentales como casos especiales de leyes físicas y químicas”³⁰. Es clara en estas dos posiciones así expuestas, la diferencia entre el pensamiento de la modernidad y el de la posmodernidad, esto es, entre la analítica que reduce los fenómenos a sus partes separables, medibles y cuantificables, y la sistémica que no desintegra el todo y acoge las consecuencias de la complejidad. Ya para este tiempo el cromosoma como «cristal aperiódico» de Schrödinger, había sido superado por el gran descubrimiento de J. D. Watson y F. Crick, en 1953, de la estructura de doble hélice del DNA, que le permitió a Watson (1974) afirmar que “hoy se tiene la completa certeza, compartida esencialmente por todos los bioquímicos, de que las demás características –además de la herencia- de los organismos vivos.... serán todas completamente comprendidas en función de las interacciones coordinadoras de las pequeñas y las grandes moléculas”³¹.

A pesar de que hasta el presente no parece haberse cumplido el sueño de Watson y los bioquímicos de “describir plenamente las características esenciales que constituyen la vida”³², sí se logró el gran desarrollo de la industria de los transgénicos, cumpliéndose cabalmente la afirmación de R. B. Laughlin según se enunció en la página anterior. En efecto, a partir de la *construcción* del ADN recombinante en 1973 por H. Boyer y S. Cohen se

²⁷S. Kauffman. Opus cit., p. 124.

²⁸E. Morin. 1992. El paradigma perdido. (Ensayo de bioantropología). Editorial Kairós. Barcelona. P.250.

²⁹R. B. Laughlin. 2007. Un universo diferente. (La reinención de la física en la Edad de la Emergencia). Katz editores. Buenos Aires. P. 262.

³⁰F. J. Ayala. 1983. Introducción. En “Estudios sobre la filosofía de la biología”. Editorial Ariel. Barcelona. P. 13.

³¹J. D. Watson. 1974. Biología Molecular del Gen. Fondo Educativo Interamericano. Bogotá. P. 62.

³²Idem, p. 62.

dio inicio a la Ingeniería Genética^{33*} mediante la aplicación, en condiciones controladas de laboratorio, de técnicas de biología molecular. Actualmente tiene aplicación en medicina, agricultura, intervención en el medioambiente, industria, minería y guerra biológica. Estas amplísimas aplicaciones y sus posibilidades comerciales han conducido al desarrollo de legislaciones para el patentamiento de plantas y animales transgénicos, productos derivados de la ingeniería genética, metodologías, etc., lo que ha provocado un intenso debate debido a las profundas implicaciones éticas y a las problemáticas creadas para el libre desarrollo de la investigación científica. La British Medical Association señalaba en 1991 con gran preocupación que “muchos investigadores científicos de universidades británicas consideran que las políticas de fondos del sector público han dejado a estas investigaciones en una condición de vulnerabilidad y bloqueo. En consecuencia han tenido temor de que cualquier sugerencia de que los dineros de los fondos pueden gastarse de mejor manera, pueda interpretarse como un argumento de que los fondos deben retirarse de este tipo de investigación científica y más bien redistribuirse en otros proyectos científicos”³⁴.

La llegada a la Ingeniería Genética que parece dar el dominio del hombre sobre la vida misma, se reconoce entre la sociedad científica como la “Nueva Genética”, y se erige, como se ha venido relatando, sobre el mismo plano en el que se llega a establecer ese otro gran logro de la biología: el Mapa del Genoma Humano. Ambos logros –Ingeniería y Mapa– constituyen, en mi opinión, el gran logro del reduccionismo en biología, pero es en realidad la falacia terminal de dicho reduccionismo,

^{33*} Ingeniería Genética es el conjunto de técnicas y métodos que se utilizan para construir moléculas de ADN recombinante y luego introducir las en células receptoras.

³⁴B.M.A: 1991. The New Genetics. Closed circulation report. London. P. 23.

que en su aparente esplendor está mostrando la obsolescencia de la modernidad, vale decir, la imposibilidad de interpretar los fenómenos complejos –la biología entre ellos– desde la racionalidad de la física y la linealidad causal. Tres aspectos, entre muchos, cabe mencionar a este respecto. El primero, la pérdida de la perspectiva de la Ecología Global, una de cuyas manifestaciones más dramáticas, aunque maliciosamente ignoradas por el establecimiento económico entretenido con el formidable poder de acumulación de riqueza que este arsenal técnico ha puesto en manos de unas pocas transnacionales, es la gran destrucción de la biodiversidad mediante la creciente expansión de las semillas transgénicas. En segundo lugar, por ser estas en gran proporción semillas para la producción de alimentos y estar patentadas, se crea una insólita dependencia entre unas pocas transnacionales y la producción de alimentos para una proporción creciente de la humanidad. En tercer lugar, y como si el caso de la dependencia de la agricultura para la alimentación de unas pocas transnacionales, dueñas de las patentes, fuera poco, esto también implica depender de un costoso «paquete tecnológico», que esas mismas empresas producen para el mercado, con el argumento de poder garantizar al agricultor la obtención de «buenos rendimientos» en sus cosechas.

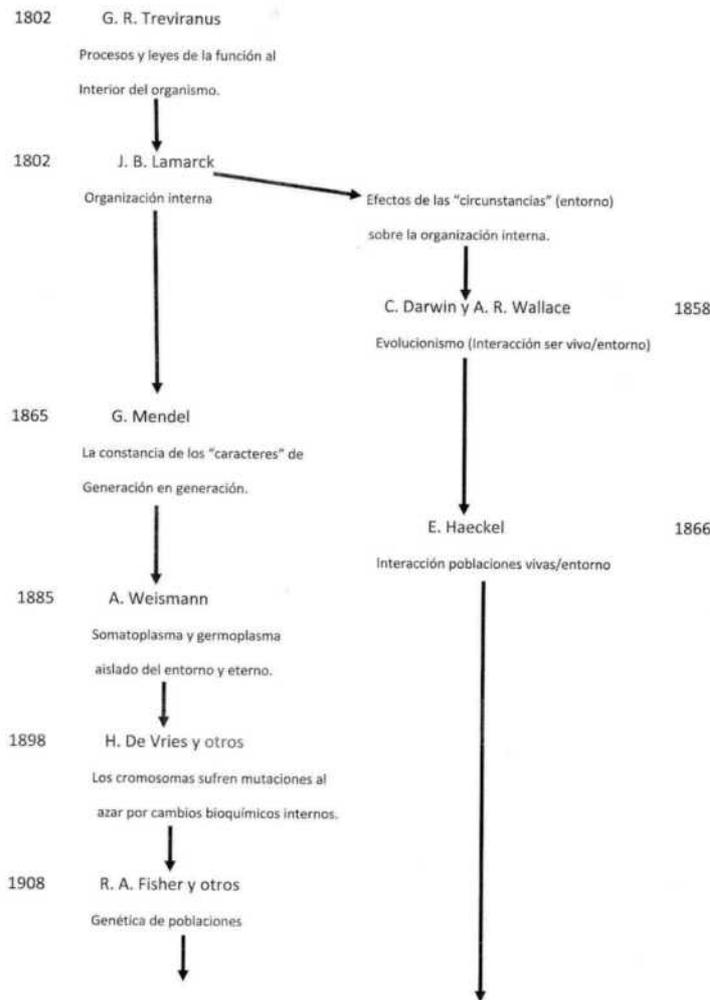
Un elemento adicional muy importante, no exactamente desde el ángulo puramente científico, sino desde el nivel de reacciones emocionales que convoca, es el de la eugenesia, que ha movido a pensar en crear una *master race*, lo que nos vuelve al recuerdo de los «arios» en el pensamiento Nazi. Teóricamente, desde la base de la ingeniería genética esto parece posible, pero desde el ángulo de la complejidad esto no se puede mirar más que como un sueño imposible, afortunadamente imposible, en tanto, muy probable-

mente desde la sistémica y la complejidad, cualquier intento estará seguramente plagado de desagradables sorpresas, explicables por la incertidumbre normal de los procesos complejos.

Esa riesgosa situación ha sido pensada por F. Fukuyama (2008) quien le da posibilidades reales desde la biotecnología, pero la condena desde la ética. De ahí que hable, si tal caso sucediera, del “Fin del Hombre”, para dar inicio a una “Historia Poshumana”³⁵.

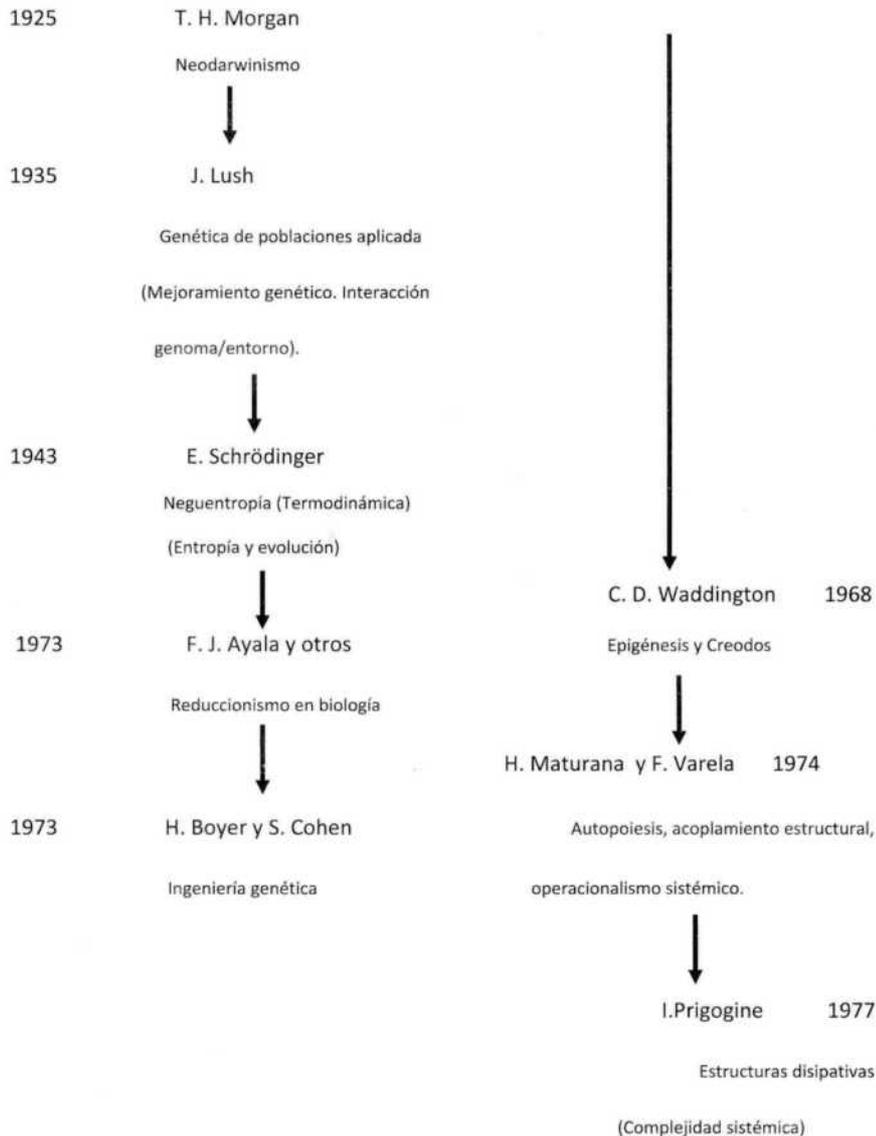
Frente a este panorama parece adecuado cerrar con una cita de R. Guerrero (1995): “Los últimos «accidentes» en la historia de la Tierra han sido la aparición de nuestra especie y la capacidad que ésta ha demostrado para alterar su entorno. Es posible que sea el accidente del que le cueste más recuperarse, ya que los humanos no cejamos en nuestro empeño de infligir a la Tierra un trato despiadado”³⁶.

BIFURCACIÓN DE LA BIOLOGÍA



³⁵F. Fukuyama. 2008. El fin del hombre (Consecuencias de la revolución biotecnológica). Ediciones B. (Sello Zeta). Montevideo.

³⁶R. Guerrero. 1995. Epílogo: De Microcosmos a Gaia. En "Microcosmos". L. Margulis y D. Sagan. Tusquets editores. Barcelona. P. 311.



BIBLIOGRAFÍA

Ayala, F. J., 1983. Introducción. En "Estudios sobre la filosofía de la biología". Trad. Por C. Pijoan R. Editorial Ariel. Barcelona.

Bachelard, G. 1973. La filosofía del No. (Ensayo de una filosofía del Nuevo Espíritu Científico). Trad. Por N. Fiorito de Labruno. Amorrortu editores. Buenos Aires.

B.M.A. 1991. The New Genetics. Closed circulation Report. London.

Coleman, W. 1983. La biología del siglo XIX. Trad. Por G. Guerrero. Fondo de Cultura Económica. México.

Darwin, C. 1955. El origen de las especies por medio de la selección natural. Trad. Por S. A. Ferrari. Editorial Diana. México.

Darwin, C. y Wallace, A. 1858. On the tendency of species to form varieties; and on the perpetuation of varieties and species by natural means of selection. Linnean society journal- Zoology. Vol. 3 (part 9).

Deléage, J. P. 1993. Historia de la Ecología. Trad. Por M. Latorre. Editorial ICARIA. Barcelona.

Fukuyama, F. 2008. El fin del hombre (Consecuencias de la revolución biotecnológica). Trad. por P. Reina. Ediciones B. (Sello Zeta). Montevideo.

Guerrero, R. 1995. Epílogo: De Microcosmos a Gaia. En "Microcosmos". L. Margulis y D. Sagan. Tusquets editores. Barcelona.

Jacob, F. 1973. La lógica de lo viviente. Trad. Por J. Senet y M. R. Soler. Editorial Laia. Barcelona.

_____ 1982. El juego de lo posible. Trad. Por J. Chabás. Ediciones Grijalbo. Barcelona.

Kauffman, S. 2003. Investigaciones. Trad. Por L. E. de Juan. Tusquets editores. Barcelona.

Kuhn, T. 1971. La estructura de las revoluciones científicas. Trad. Por A. Contin. Fondo de Cultura Económica. México.

Lamarck, J. B. 1971. Filosofía Zoológica. Trad. Por N. Vidal. Editorial Mateu. Barcelona.

Laughlin, R. B. 2007. Un universo diferente (La reinención de la física en la Edad de la Emergencia). Trad. por S. Jawerbaun y J. Barba. Katz editores. Buenos Aires.

Lewontin, R. C. R. C. 2000. Genes, organism and ambiente. Trad. Por A. L. Bixio. Editorial Gedisa. Barcelona.

Maturana, H. y F. Varela. 1990. El árbol del conocimiento. Editorial Debate. Madrid.

_____ 1994. De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo. Editorial Universitaria. Santiago de Chile.

Morgan, T. H. 1945. Embriología y Genética. Trad. Por F. Jiménez. Editorial Losada. Buenos Aires.

_____ 1949. La base científica de la evolución. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires.

Morin, E. 1992. El paradigma perdido. (Ensayo de bioantropología) Trad. Por D. Bergadá. Editorial Kairós. Barcelona.

Morin, E. 1993. El Método. II. La vida de la vida. Trad. Por A. Sánchez. Ediciones Cátedra. Madrid.

Prigogine, I. 1993. La termodinámica de la vida. En ¿Tan sólo una ilusión? Trad. Por F. Martín. Tusquets editores. Barcelona.

_____ 1993. La evolución de la complejidad y las leyes de la naturaleza. En "¿Tan sólo....?"

Schrödinger, E. 1986. ¿Qué es la vida? Trad. Por R. Guerrero. Ediciones Orbis. Barcelona.

Waddington, C. H. 1976. Prólogo. En "Hacia una biología teórica". Editado por C. H. Waddington y otros. Trad. Por M. Franco. Alianza editorial. Madrid.

_____ 1976. Las ideas básicas de la biología. En "Hacia una"

Watson, J. D. 1974. Biología molecular del gen. Trad. por L. G. Durán. Fondo educativo Interamericano. Bogotá.



El ser no dura sino mediante el hacer, que lo ocupa

Roger Munier

Dossier: ¿Qué significa leer?¹

Félix Duque

La verdad es que el título no es muy original, y no promete grandes cosas. Lo único que podría prestarle –nunca mejor dicho, porque sería en efecto de prestado– un aire de solemnidad, ya que no de grandeza, sería el recuerdo de otro título, él sí bien famoso: el del curso tardío de Martín Heidegger, después de haber sido readmitido éste –supuestamente purgada su falta– al cuerpo docente de Friburgo de Brisgovia; un curso que él denominó *Was heisst denken?*, dicho más o menos bien en español: *¿Qué significa pensar?* En dicho curso, y entre un montón de cosas más, jugaba Heidegger de maravilla con ese multívoco verbo alemán: *heissen*, con registros que, dejando aparte los correspondientes españoles de “significar” y “querer decir”, tenían un sentido mucho más activo; por ejemplo,

¹Publicado originalmente en la revista *Sileno: Variaciones sobre arte y pensamiento*, ISSN 1137-2001, N.º. 18, 2005, pags. 63-75, y reproducido con la gentil autorización del autor.

cuando el anfitrión de un congreso saluda inicialmente a los ponentes con un: *Ich heisse Sie willkommen!*, algo así como: “¡Los marco y señalo a Vds. con la expresión de bienvenida que ahora les dirijo!”, pero también, y al mismo tiempo: “¡Me presento a Vds., me distingo y señalo a mí mismo, me *significo* como aquel que les da la bienvenida!”.

Por cierto que si paramos mientes en esta última acepción, bien puede ser que le encontremos parangón en nuestra lengua. Así, cuando la madre, esposa o pareja de hecho —que aquí no hay que andarse con sexismos— le dice a uno o a una: “¡Tú no te signifiqués!”, parece que quisiera decirle: “¡No te metas, no te expongas ni te hagas notar!”. Adviértase, por lo demás, que esto de “meterse” y de “exponerse”, siendo como está enunciado mediante términos sinónimos, no deja de tener una significación dialéctica. Pues, en efecto, entrar en... una determinada situación (en este caso, desagradable o peligrosa, pero que parece requerir la presencia activa de uno —o de una—) implica al mismo tiempo salir de... uno mismo (sea dicho aquí en neutro, para dejar en paz al sexo), esto es, de la rutina acostumbrada: no salir siquiera de la propia casa, sino de esa casucha mezquina y portátil que llamamos “mis casillas”. Así que: “¡No te signifiqués!” significa: “¡No intervengas, no sobresalgas, no sea que se den cuenta de que existes y te vaya mal la cosa!”, o sea: se trata de una petición —o de una orden— de que siga siendo uno eso que ya era, es decir: un Don Nadie. La esencia, el *tò ti êinai* de quien no quiere, o no le dejan, significarse, significa que alguien queda decaído en sus derechos como *persona* y disuelto en la grisalla de *hoí pólloi*, de la multitud. Pues en efecto, “significarse” querría decir “señalarse”, “distinguirse”... de entre toda esa gente literalmente *insignificante*, a la que no le pasa nada porque en nada se mete ni a nada se expone.

Si bien se mira, además, es raro eso de que el verbo “significar” tenga aquí un valor reflexivo,

ya que no pareciera haber en el mundo del lenguaje verbo más transitivo que éste. En la primera acepción del DRAE, nuestro vocablo significa: “Ser una cosa, por naturaleza, imitación o convenio, representación, indicio o signo de otra cosa distinta”². Si tomamos en serio la definición (y olvidamos eso de que a nuestro frustrado aspirante a significante se le llame encima “cosa”), parece que el exhorto tendría al cabo razón, puesto que “signo” es algo que está en lugar de otra cosa distinta, a la que él apunta. Según esto, lo que vendría a decirsele al osado que pretende “significarse” es que él no es eso que con su acción querría empeñarse en aparentar, y por eso se le aconseja que deje de hacerse ilusiones, ya que, en el fondo, él no se conoce tan bien como quien “bien le quiere”, y que por eso no está dispuesto (o mayormente, dispuesta) a permitirle que se muestre *como si* fuera valiente o esforzado, cuando no hay tal. ¿Se imaginan Vds. lo que pensaban Ama y Sobrina de las correrías de nuestro señor Don Quijote? ¿Cómo no iban a estar de acuerdo, conociéndole como le conocían, en que él no debía significarse, porque eso sería mentir a los demás, y seguramente también a sí mismo?

Sólo que la cosa no deja de tener su aquél, ya que, si uno no se significa nunca en la vida, si no tiene por caso el coraje (bien es verdad que porque se lo han pedido) de exponerse delante de un público —y si es de amigos, peor— para decir públicamente, o mejor, para recitar con mejor o peor maña lo que antes se le ocurrió, casi como “a oscuras y en celada”, o sea, si es incapaz de impartir una *lección*, ¿qué especie de profesor será? Claro que bien podría haberse negado y decidido, en lugar de ello, escuchar a sus colegas, cosa más cómoda y regalada. O bien, en la actividad normal, podría dedicarse a hacer preguntas

²Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, Madrid, 1992, vol. II, 1879. Ésta será, lo prometo, mi única cita bibliográficamente explícita.

a sus alumnos, como se ve en los telefilmes americanos sobre los *colleges*. Pero si se limitase a hacer lo mismo siempre, es obvio que decaería en sus derechos y se convertiría... en un oyente. Y si persistiera en su actitud, seguramente acabaría en el paro... o dado de baja por desequilibrio psíquico, cosa harto usada en nuestros pagos, por cierto. Lo que no podría dejar de ser en ningún caso es, justamente, un signo... de algo que en el fondo no es "sí mismo": antes, su actitud y modales significaban, daban a entender que él era un profesor, y no "él mismo"; luego, un oyente que jugaba a hacerse pasar por alumno, y no "él mismo"; después, quizá, un parado y hasta un orate, pero nunca desde luego "sí mismo". Incluso si el hidalgo antes mentado pretendiera, en un ejercicio de insensato autismo cuyo justo castigo será una muerte casi inmediata, si pretendiera decir que él era en verdad Alonso Quijano, habría que reprenderle con mayor razón aún que cuando pretendía ser Don Quijote: se le diría que, en todo caso, se le llama "Alonso Quijano"... porque sus padres así lo quisieron en lo relativo al nombre de pila (o sea, un signo que apunta a un santo o a un rey protector), por un lado, y porque tal era el apellido del progenitor, por otro. De modo que, si bien se mira, ni el nombre que él se atribuyó en su locura caballeresca ni el consueto le eran en absoluto *proprios* (¿cuál lo sería?), sino convencionales. El uno, producto desviado –y desvaído– de la excesiva lectura de novelas de caballería; el otro, producto aceptado de una partida escrita en un despacho parroquial, y que cualquiera podría leer para convencerse de que ese caballero –que al cabo tuvo la arrogancia de tildarse de "Bueno" (el caso, ya ven, era significarse hasta el final)– efectivamente así se llamaba. ¿Diríamos, en cambio, con igual seguridad, que así *era él*, en efecto? En este punto, por cierto, siempre hay quien gane: a nuestro renombrado hidalgo (multinombrado,

deberíamos decir, ya que también aceptó ser el Caballero de la Triste Figura, y ordenó que lo llamaran el Caballero de los Leones) le salió mucho más fino su fiel escudero, a fuerza quizá de contemplar paradojas y aun de verse forzado a fomentarlas. Así, Sancho le dirá a la Duquesa que él es efectivamente él, tal como le pusieron su nombre en la cuna... o en la *estampa* (¿la *estampa* del registro parroquial, o la novela de la que él mismo era coprotagonista; la novela que dice su verdad, y en la que él podría leerse –si supiera–, no la espúrea de Avellaneda?).

CORRESPONDENCIA

– Decidme, hermano escudero: este vuestro señor, ¿no es uno de quien anda impresa una historia que se llama de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso?

– El mismo es, señora –respondió Sancho–; y aquel escudero suyo, que anda, o debe de andar, en tal historia, a quien llaman Sancho Panza, soy yo, si no es que me trocaron en la cuna; quiero decir, que me trocaron en la *estampa*.

[...] la Duquesa [...], haciendo llamar al Duque su marido, le contó, en tanto que Don Quijote llegaba, toda la embajada suya; y los dos, por haber leído la primera parte de esta historia y haber entendido por ella el disparatado humor de Don Quijote, con grandísimo gusto y con deseo de conocerle, le atendían, con prosupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese, tratándole como a caballero andante los días que con ellos se detuviese, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías, que ellos habían leído, y aun les eran

muy aficionados.”

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. II, XXX. En: *Obras completas*. Aguilar. Madrid, 1970¹⁶, p. 1606.

¿A dónde voy con todo esto, y qué tiene que ver con eso de leer? Bueno, a lo primero que voy es al equívoco latente en ese bien pensante mandato de “no significarse”. Pues si lo llevamos al extremo, ello supondría la efectiva degradación del tan pasivamente ordenado individuo en “cosa”, y bien mostrenca. No es posible dejar de ser “signo... de lo que sea”, es decir: imposible es no representar cosa distinta a uno mismo, porque, de suyo o *an sich* —que dirían los idealistas— literalmente “no somos nadie”. No hace falta ser Hölderlin para darse cuenta de que somos un signo que nada significa, o mejor: que sólo significa el espacio libre, el umbral y encrucijada por el que pasan, repasan y traspasan los signos. Pero no en vano. Como en la cámara de niebla de Wilson (y no se apuren, que no haré muchas más analogías con la física, para no ganarme las iras de Sokal y su airada prole), al igual que en tan socorrida cámara, digo, los signos-electrones van dejando ver trayectorias, entrecruzamientos, cercanías y distinciones en la neblina primera. Sólo que, en el caso de que la cámara fuera un verdadero individuo humano, eso es precisamente lo que él querría, a saber, que se dibujen en su superficie muchas cosas; cosas que al pasar, como barcos de los de antes, toquen sus bocinas y saquen al aire sin tapujos sus banderas de señales y saludos, felices de ver que otros móviles siguen caminos parejos a los propios. Es claro que, al principio, esos signos tuvieron que pasar una primera vez por allí sin que ella lo supiera ni, por ende, lo quisiera, pero la verdad es que hace ya tanto tiempo de eso que la cámara-individuo ni se acuerda de cuándo fue (lo cual no deja

de ser lógico: ¿cómo va a saber ni acordarse de cuándo fue la primera vez, a menos que se empeñe en lanzar sobre esa esquiva ausencia una proyección significativa —y por tanto no del todo fiable— a partir de las veces subsiguientes, obligadas a cambiar de trayectoria y a revolverse sobre un origen en el que ellas mismas se han originado?; un no pequeño lío, como Vds. ven, eso de reparar en el principio de algo; y menos en el principio de uno mismo). Pero luego, sin saber tampoco a derechas cuándo —eso es como aprender a andar, a montar en bicicleta, o a nadar, o sea, a servirse más o menos reflexivamente del propio cuerpo como de un instrumento, de un *organon*— luego, digo, va aprendiendo a elegir y a juntar, separar o modificar trayectorias, así que, a la chita callando y sacando energía de esos veloces puntos, se las arregla para ir creando rugosidades en su otrora insignificante superficie, haciéndose móvil orografía, resaltando esto y rebajando aquello, dejando ver semejanzas o paralelismos en unos casos, rivalidades e insidias por otro, hasta que al fin, henchida de signos, acaba por convertirse ella misma —o eso quisiera— en un “signo de signos”, que ya nada significa. Pero nada “de fuera”, nada distinto a ella, es decir, nada que pueda parecerse ni de lejos a su esfuerzo por aparentar y significarse. Y así, oronda, hasta puede que acabe por convertirse en *signo de sí misma*. Y entonces, en efecto, se habrá significado a sí misma, a base de hacer caso omiso de las prudentes voces de retención y contención.

CORRESPONDENCIA –

“El lenguaje no se limita a adueñarse tanto sólo de los signos y los significados, sino también de aquellos a los que él se dirige. Sólo dentro de la voluntad interpretante —o sea, dentro del aislamiento de la tierra—

es posible el lenguaje. El hecho de que el lenguaje «se dirija a alguno» es una fe que pertenece al aislamiento de la tierra, o sea, al fundamento del lenguaje. Basándose en la fe de que el mundo también les está presente a «aquellos» a los que él «se dirige» –y que, a lo largo de la historia del mortal, no son tan sólo los «humanos»–, el lenguaje pretende transformar el modo en que el mundo está presente a los «otros», y para transformarlo es preciso que se apodere de la conciencia propia del otro. [...] Incluso cuando habla consigo mismo se dirige el mortal a un interlocutor –él mismo, un demonio, un dios–, con el fin de transformar el modo en que el mundo le es conocido. Y cuando «acepta» lo que le dicen los «otros», el mortal deja que el lenguaje del otro modifique su propia conciencia; cuando lo «contesta», quiere poner freno a esa modificación.”

Emanuele Severino, *La gloria*. Adelphi. Milán, 2001, p. 470s.

Sólo que todo esto no quita para saber por qué me quiero “significar” yo justamente a base de preguntarme por el significado de “leer” (si es que preguntar por “lo que significa” algo no remite más bien a un *significante*, más que a un significado). Pues quizá se pregunten Vds. con razón por qué no elegí otro título y otro tema más lucido, en plan erudito (por ejemplo: “Opciones de lectura retrospectiva en la teosofía latente del *Freiheitsschrift* de Schelling”: ¿qué tal queda como título filosófico?). La respuesta es sencilla: cuando se me propuso participar en un Congreso que se llama, nada menos: “Identidad y lectura”, caí en la cuenta de que, a pesar de llevar más de medio siglo leyendo –y, de resultas de las lecturas, escribiendo–, nunca me había parado a poner en entredicho por mi cuenta (habría sido demasiado pretencioso decir en

cambio “pensar en serio”) lo que eso pudiera significar, ni tampoco en qué pudiera yo, por ventura, significarme por ello.

Pensar por mi cuenta, he dicho; tal sería el desafío, no echar mano en absoluto de los numerosos salvavidas y hasta chalupas de salvamento que son las citas, las reproducciones escritas de lecturas *ad hoc* y *pro domo* con las que uno –al socaire del necesario diálogo con los espectros de la Estigia de la lectura– intenta por lo común mantenerse a flote. A solas con la pregunta sobre la lectura, pero sin leer nada sobre ello, es decir: poniéndome en entredicho a mí mismo y a mis lecturas. Una faena ésa de dudar en general de lo que se hace y se conoce que, como es sabido, nos sugirió realizáramos al menos una vez en la vida (a nosotros, los aficionados a filosofar y afectados por el filosofar) nuestro segundo padre espiritual, Descartes: un escritor taciturno que pronto se había cansado de leer, en relación inversa a nuestro primer padre, también él dubitante, Sócrates: un lector locuaz que nunca se preocupó de escribir (les ruego que tengan en cuenta inversión y primacía, por lo que vendrá después). Así que me dije para mi colete que ésta iba a ser la ocasión de ponerme por fin en claro sobre el sentido –si lo hubiere– de una operación más recurrente, frecuentada y evidente que la “carta robada” de Poe, y quizá por ese cegador *plus* más esquiva que anguila platónica.

CORRESPONDENCIA –

“Se habla sin más ni más del *facilis descensus Averni*; pero en materia de ascensiones, como decía la Catalani del canto, es más fácil subir que bajar. En el caso presente no tengo simpatía alguna –ni siquiera piedad– por el que baja [...]. Le confieso, con todo, que me gustaría

mucho conocer el carácter exacto de sus pensamientos cuando, retado por la que el prefecto llama «cierta persona», se vea reducido a abrir la carta que dejé para él en su tarjetero.

-¡Cómo! ¿Es que ha puesto usted algo especial en ella?

-¡Ya lo creo! No he creído conveniente dejar el interior en blanco: eso habría parecido un insulto. D*** me la jugó una vez, en Viena, y le dije en tono de buen humor que se acordaría de aquello. Por eso, como yo estaba seguro de que él sentiría cierta curiosidad por identificar a la persona que le había ganado en listeza, pensé que era una lástima no dejarle algún indicio. Conoce él muy bien mi letra y copié, exactamente en mitad de la página en blanco, estas palabras:

S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste,

... Un dessein si funeste.

Las encontrará usted en la *Atrée* de Crébillon."

Edgar Allan Poe, *La carta robada*. En: *Narraciones completas*. Tr. J. Gómez de la Serna. Aguilar. Madrid, 1962, p. 548.

Por cierto, ya se van Vds. percatando de lo desmañadamente soberbio de esa *intentio obliqua*, a saber: de querer decir el leer, pero sin red, o sea: sin trufar el escrito-charla de fragmentos de lecturas. Para empezar, ya la "cosa misma" se opone a la pretensión general con más pinchos que un erizo. En efecto, uno puede decir que lee, lo que lee o cómo lee, pero ¿es posible decir lo que *quiere decir* el leer, sin más, como un proceso sin sujeto? Pero es que la condición especial: dejar hablar al leer sin citas sobre el leer, se me ha vuelto al punto más paradójica aún, ya que, en el momento en que decidí escribir sobre el leer sin leer absolutamente nada, para quedarme a solas con mi alma, en soliloquio,

caí en la cuenta nada más empezar de que tan tremenda decisión de aislamiento sólo me privaba de la lectura actual, digamos: de libro o de pantalla, de mis predecesores en la faena, de Platón a Cicerón, de Heidegger a Ángel Gabilondo, pero no de recordar la "lectura" de textos ya para siempre entretrejidos en mis entretelas textuales, de modo que era —fue— absolutamente imposible partir de cero. Es más, yo no podía dar un paso adelante (y tenía que escribir una conferencia entera: ésta que ahora les presento a Vds.) sin leer y releer lo anteriormente escrito. Así que ahí estaban de nuevo todos, en tropel: las cosas leídas de los otros y mis cosas de ahora, releídas. Y no sólo eso: en seguida me di cuenta de que, de manera subliminal e involuntaria, en mis intenciones estaban envueltas —o andaban revueltas— múltiples citas implícitas, que luego, en la primera lectura (¿o fue relectura?, ¿cuándo empieza uno a leer lo que está escribiendo?), se iban presentando francamente ante mis perplejos ojos (en una procesión que presumo interminable), acusando de desvergüenza al osado que aun sin querer —lo que, para el caso, da igual— estaba presentando términos y ocurrencias ajenos como si fueran propios. Cosa de no poca monta ésta de la apropiación ingenua para el asunto que me trae, como veremos luego.

Es más, en vista de tan desagradable resultado: no poder pensar por mi cuenta sin contar con los otros ni contar lo de otros, acabé por preguntarme ante la pantalla-confesionario (¿se han dado cuenta de que la pantalla del ordenador tiene algo de espejo, por más filtros que pongamos sobre ella, y a la vez de antro casi sagrado?), acabé por empezar a darme cuenta —digo— con un sí es no es de *Unheimlichkeit* o de *spaesamento* (¡recitado y traducción: otra vez recuerdos de lectura, o lectura a distancia!), vaya, lo diré al fin: acabé por percatarme de que si, por impo-

sible, hubiera podido purgarme de todas mis lecturas, directas o entrañadas, seguramente habría dejado de existir... no solamente esta conferencia (con lo que seguramente no se habría perdido mucho), sino yo mismo, el conferenciante (algo que me resulta tan grave como insoportable); y ello, no solamente en cuanto lector o profesor de los de antes –o sea, el que imparte “lecciones” en plan de *cocktails* variados, elaborados a partir de lecturas propias–, o como autor, esto es, aquel a quien se lee –menos de lo que uno quisiera– porque tiene algo que “transmitir”; algo, quiero decir: lecturas metamorfoseadas, aliñadas y rumiadas de mil maneras. Digo que no sólo no existiría como tal o cual tipo que tiene algo que ver con lecturas (un “hombre de letras”, y hasta un “hombre muy leído”, como se decía antes), sino que barrunto que yo no existiría en absoluto, hasta tal punto estoy *ab initio* hecho yo –y por lo que mi experiencia valga, todos los hombres que yo conozco, incluidos desde luego y sobre todo los no lectores y los analfabetos– de “sopa de letras”.

CORRESPONDENCIA –

“Atravesar el silencio significa para Jabès encontrar el *movimiento* de la palabra con la retórica claustrofílica de la reflexión [...]. A este movimiento, que es también una hibridación de la palabra (palabra que describe, que corresponde, como verdad-de), Jabès le atribuye prerrogativas no obvias: un *abajamiento*, por cuya virtud ha de entenderse el silencio como pudor, y una *tonalidad ética* que es la responsabilidad portada por nosotros respecto a la pérdida que nosotros incesantemente somos por lo que hace a nosotros mismos. [...] La imagen que remite a los dos: a mí y al otro, a la nada, la premura del silencio, une disolviendo. Es la posibilidad del reconoci-

miento y del diálogo en la afilada línea de la pérdida. «Tras las palabras» –dice Jabès, en una de sus últimas conversaciones [cf. *aut aut*, enero-febrero 1991, p. 14]– «veo a un hombre que, llegado de ninguna parte, se difumina en el horizonte». El único vínculo con este hombre (que, en última instancia, soy yo mismo) es el pequeño libro; el único sostén, «la errancia misma de esta palabra», «la pausa de una palabra, el tiempo de su lectura». Un sostén que no puede ser sino un desmoronamiento.” Pier Aldo Rovatti, *L'esercizio del silenzio*. Raffaello Cortina. Milán, 1992, p. 105 s.

Y bueno, que dicen los argentinos: si esto es así, ¿por qué seguí empeñándome entonces –cuando escribía la conferencia– en no leer nada para su preparación? ¿Por qué expender productos mal conservados, a buen seguro contaminados y con la fecha de caducidad en la frente, en vez de servirles a Vds. honradamente una ensalada fresca de citas bien aderezadas? Respuesta desesperantemente circular, como de fantasma o *revenant*: porque yo, aprovechando la ocasión pública, quería aprender privadamente y sólo *por mi cuenta, sin mirar al exterior, qué era eso que vengo* haciendo desde tantos años. Y ahora –entonces– me parece o pareció que la cosa era mucho más difícil de lo presentido. Incluso desde un respecto un tanto externo y pragmático, y desatento para con Vds. Pues en efecto, pensaba que, si me ponía a leer, aparte de que iba a emplear muchísimo tiempo, que todo hay que decirlo, iba a quedar –al menos, al pronto y como por un pronto– tan “enganchado” de las palabras de mis preclaros mayores, que de esto iba a salir, como tantas otras veces, en el mejor de los casos un *collage*; y en el peor, un artículo trufado de citas sobre lo que Fulano o Mengano pensaron del asunto (pensaron, en el Nombre y en la Cosa, siempre con mayúsculas, que para

eso eran pensadores *full time*, y no como uno, que piensa de manera "contingente y libre, a ratos", y ahí va otra cita de memoria). Y yo quería, pobre de mí, decirles a Vds. de una buena vez qué es lo que yo, yo, Félix Duque, éste que ahora les habla –mentira: éste que les va a hablar pasado mañana, con suerte–, pensaba sobre el asunto del Congreso, que ya estoy harto de pasar por profesor y por escritor de manuales y compendios.

CORRESPONDENCIA –

“Los meapilas de izquierdas son [...] muy solemnes en el discurso, que salpican de citas clásicas de Séneca y Cicerón: como es frecuente que tengan lecturas y buena memoria, hay que prestar suma atención a cuanto dicen.”

Camilo José Cela, art. en INFORMACIONES, 10.6.1977, p. 25 (cit. en el *Diccionario del español actual*, de M. Seco, O. Andrés y Gabino Ramos. Aguilar. Madrid, 1999; II, 2803).

Pero en fin, con todas estas cautelas a cuestas, y por ende un poco más escaldado, me pregunté si: “¿Qué significa leer?” no entrañaba al fin, dados mis deseos de ponerme en claro a mí mismo: “¿Qué significa, para mí, leer?” O mejor aún: puesto que ponía voluntariamente a un lado la actualización y reproducción de lecturas y relecturas, la pregunta se me fue transformando en ésta, jugando además con la sinonimia del verbo: “¿Qué es lo que quiere decir, para mí, leer?” Una pregunta, si se fijan, que convierte lo antes preguntado, como si de una cosa pasiva se tratase, en algo activamente desiderante, en algo que quiere decir algo, a saber: “¿Qué me quiere decir eso de leer?”. Pero, ¿es que leer quiere decir algo, como si fuera un sujeto a punto de echarse a hablar? ¿Y va a querer

encima decírmelo a mí, en vista de mi necesidad ulterior de decírselo, de significárselo a Vds.? A ver si ahora el autor de *Contra el humanismo* va a caer en la antropomorfización y prosopopeya de faenas hechas por los hombres.

Así que uno recapacita, y se dice: no, el leer no puede querer decir nada, porque la voluntad es una propiedad de los hombres, y no de las operaciones con las que se transforma la realidad. Pero quien les habla ahora volvió luego a leer lo anterior, tan de sentido común, y ahí empezó ya a dudar: ¿quién transforma la realidad: los hombres, o la operación misma de leer, y de hablar, de trabajar, de establecer relaciones de parentesco, etc.?; y en esa operación, ¿acaso no se transforman los hombres mismos que la hacen, hasta el punto de que –siguiendo la sospecha anterior– si no la llevaran a cabo, del modo que fuere, no sólo no se transformarían, sino que no serían lo que en efecto son: hombres? Esas operaciones: ¿las hacen ellos, o les hacen a ellos? ¿O más bien les hacen cuando y mientras las hacen? Como ven, las vueltas de la cosa empezaban a suscitar en mí un conato de vértigo.

Así que, para evitarlo, creí que lo mejor sería dejarme de tantos prenotandos y entrar al tema por derecho, preguntándome: “¿Qué significa leer?”

Muy bien. Ya me lo he preguntado. Y ahora, ¿qué voy a decir, si no estoy leyendo nada de lo que aprender, para que, cambiándolo a mi modo, se den cuenta Vds. de que yo, Félix Duque, tengo algo que decir por mi cuenta, sin echar mano o más bien ojo a tan ilustre caterva de teóricos de la lectura: de Platón a Gabilondo? ¿Qué voy a hacer, a solas con mi memoria, y a lo sumo –mínima trampa– con un par de diccionarios (al fin, una memoria colectiva y voluminosa)? ¿No va a ser peor

todavía eso de quedarme engañosamente a solas, recitando –regurgitando– a trancas y barrancas retazos de cosas que salen, unas, espontáneamente, y de las que otras me acuerdo vagamente, en vez de contarles, de exprimirles, de sacarles el jugo o de hacer pildoritas (que “el efecto es siempre igual”) de las cosas que otros mejores que yo dijeron de eso del leer? Y por acabar –por ahora– con tantas vueltas, una pregunta en nada retórica: ¿No será que estoy haciendo conmigo –o mejor, que se está formando en mí, con las dichas vueltas– algo así como un *círculo del comprender*, o sea, y en este caso: del comprender eso de leer (a menos que, en definitiva, todo comprender no sea sino un genuino y profundo “leer”: un leer el leer)? ¿Acaso la pregunta misma no me está llevando *velim nolim* a enfrentarme con aquello que yo quería evitar de todas las maneras, a saber, leer en alguna parte algo sobre lo que significa leer? ¿Qué me pasa, que cuando quiero escribir, y nada más que eso: escribir, es cuando más echo en falta el leer para poder decir algo medianamente, mediatamente decente, de modo que, más o menos subrepticamente, empiezo a leer en mi memoria, y hasta a leerme, porque seguro que yo mismo alguna vez dije –pero dónde, dónde– algo interesante sobre esto de leer? ¿Es fortuito este vaivén, o pertenece a la entraña misma de lo que está ahora pugnando por salir de mi inteligencia, o bueno, no se encrespen, de mi memoria ayudada por un poco de imaginación y otro poco de prisa?

Y bien ¿acaso he sacado algo en claro de esta pasada y pesada indagación? Al menos esto: la pregunta por el leer deja al descubierto una triple característica de esa operación, a saber: que es viciosamente circular, infinita (en el sentido idealista del “infinito malo”, o sea: de algo indefinidamente reprimido, lanzado hacia atrás en el momento mismo en que se inten-

ta asentarlo, dar razón de él) y retroductiva. Veamos estos tres puntos, cada uno de los cuales se irá engrosando y como enroscando según vaya dando cuenta del anterior, como queriendo decir lo mismo:

1) Leer es algo viciosamente circular: en efecto, presupone siempre unas lecturas y propulsa otras, mientras que, al mismo tiempo, presupone su propia lectura, siempre desplazada; luego implica, no sólo una clara *petitio principii*, sino una *petitio finis* y, en suma, una *petitio sui ipsius*, de manera que corre peligro de desaparecer, de perder toda entidad e identidad, a fuerza de tantas vueltas y revueltas.

2) Leer es una operación de carácter infinito, o más exactamente: *indefinido* y perpetuamente fluctuante, con lo cual la cosa se hace más compleja que anteriormente, pues ahora se requiere que origen y fin sean a su vez móviles sin dejar de *parecer* sin embargo inmóviles, como si la ficción o la apariencia formaran parte constitutiva de toda lectura. En esta nueva vuelta de tuerca del leer, el origen y la meta forman parte de la lectura misma; los dos están *de camino*; es más: ellos, con el lector, van haciendo el camino pero, en él, se ven siempre desplazados por el lector: por represión en un caso, por postergación en otro. Nunca se puede empezar a leer nada sin haber leído antes algo que propicia, y más: posibilita esa lectura, mientras que a la vez impide que ésta tenga lugar con ojos inocentes, primerizos. Pero nunca podríamos empezar a leer algo sin *reprimir* lo anterior, sin hacer como si ella, la lectura de ahora, fuera independiente, aislada, con sentido de por sí. Y al contrario, nunca se puede terminar de leer algo sin verse incitado, ob-ligado por la lectura misma que se acaba de hacer (que es ya *eo ipso* anterior, estando a lo sumo *de cuerpo presente*, no de espíritu); siempre se

ve uno impulsado a leer otras cosas que complementen lo leído, o a releer esto, en virtud de ulteriores lecturas retroductivas. De modo que si leer es –digamos por ahora, con el sentido común– entender, entonces no existe ninguna lectura posible en la que de veras se entienda algo, por más que se repita, o más bien porque se repite (si entendiéramos de una buena vez la llamada “palabra de Dios” en el Evangelio de la Misa, o la lectura de una Epístola paulina, ¿a cuento de qué vendría su repetición ritual?). Y aunque se propusiera uno, firmemente, no volver a leer nada (como hace tanta gente en general, y como yo quise hacer en este caso en particular), ¿acaso no vuelven una y otra vez, espectrales, las antiguas lecturas a la superficie, siempre que se quiera decir o escribir algo *significativo*, algo que le preste realce a uno? Atiéndase a este: “siempre que”; esa *recurrencia* es decisiva, por lo que hace al carácter infinito de la lectura. Pues si uno no quisiera saber nada, ni significarse en nada, las lecturas –digamos, de la primera infancia– quedarían sumidas en el pozo de aguas sombrías de lo inconsciente, expuestas tan sólo aquí y allá, como breves relámpagos, en los casos en que se dispara la *memoria involuntaria*, incapaces como seríamos por demás de distinguir entonces lo leído de lo vivido. He aquí pues la paradoja: la lectura es infinita sólo en las recurrencias, indefinida sólo en cada ocasión. Su infinitud es literalmente *intermitente*. Se envía en los intersticios.

Y por fin: 3) leer es un proceder retroductivo, a saber, pone de relieve un pasado siempre *rebasado*: un pasado *traspasado*, diríamos, y un futuro solamente *incoado*: un pasado que nunca ha estado presente y un porvenir que está al pasar; el hecho de estar leyendo por caso lo que estoy escribiendo ahora tiene como antecedente inmediato mi escritura; mediato, mis lecturas anteriores, sin las cua-

les habría sido imposible esta escritura, y su posterior lectura delante de Vds., los futuros, ignotos, presumibles oyentes de esto tan retorcido, como de bucle. Todo leer es pues, esencialmente, un releer: jamás ha habido ni habrá una primera lectura ni, por ende, un primer lector. Si atendemos al plano convencional de la lectura alfabética (que no es el único, desde luego), habremos de reconocer que a los niños se les enseña a leer por mimesis y repetición, hasta que, pavlovianamente, llegan a captar el signo con independencia de la cosa, presente o dibujada. ¡Pero esto, como se dice con razón, es un *reflejo condicionado*, no un acto de lectura! Para que haya tal es preciso, por así decir, lo contrario: en vez de atender ora al signo, ora a la cosa significada (y ausente), lo que se hace al leer es *moverse en el intervalo*, estar de camino entre uno y otro. No se leen los signos: se leen los enlaces y separaciones entre ellos –se lee entre líneas: se *intelige*–; y, en esa estructura de significatividad, queda guardado el recuerdo de lo desplazado, el cual ya nunca podrá ser por sí solo, sin ese respecto (¿acaso lo fue alguna vez?, ¿no es éste el sueño de toda supuesta intuición?).

CORRESPONDENCIA –

“En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal manera en la imaginación, que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas invenciones

que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.”

Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 1220.

Resumiendo ahora esas tres características: circularidad viciosa, indefinición y retroductividad, cabe sostener lo siguiente: leer no es recordar lo ausente a través de una presencia significativa, sino la acción de traducir, de trasladar lo presente hacia lo ausente, y de recuperar, en un impensable rebote que es un golpe dado por primera vez (un *Anstoss* como *Gegenstoss*, si me permiten la jerga), el *sentido* que va y viene entre la ausencia retenida en la presencia del signo y la presencia pendiente de lo signado, siempre por venir, en cuanto pro-metido en la re-misión.

Decían los jóvenes airados de Mayo de 1968: “Cuando el dedo señala la playa, el idiota mira al dedo”. Una sentencia que sería a su vez leída de manera idiota si se entendiera como que hay que mirar a la playa, en vez de al dedo. Pues si ya tuviéramos la playa a la vista, ¿qué pintaría aquí un superfluo dedo indicador? Y es que el mirar (que, como el escuchar, es un subproducto del leer, según espero poner en claro) consiste en seguir la dirección, en saber moverse en el intervalo, en lugar de permanecer embobado en el punto de partida o en la meta. Y si esto es así, queda paliada la paradoja sobre la falta de una primera lectura: es siempre *demasiado tarde* para que uno caiga en la cuenta de que *ya* está leyendo. Como en la fábula de Grimm, el erizo doble logra ganarle la carrera a la liebre porque ésta atiende sólo a su propia trayectoria, olvidando mirar adelante o atrás para ver dónde está el adversario, y compararse con él. La liebre –traduzcamos– no sabe leer, porque en su adversario confunde significante y significado. Si lo supiera, se habría percatado de que una carrera genuina sólo podría haber consistido en que, respecto a un

único erizo móvil, ella avanzara *cada vez más* (que es lo presumible) o *se fuera quedando detrás* de él (por algo imprevisible). Ambos contrincantes van cambiando –acrecentando o aminorando– sus posiciones siempre y sólo de manera relativa; por otra parte, si, como en el cuento inversamente proporcional, la liebre se parase a descansar, entonces la lenta pero persistente tortuga ganaría una carrera que tampoco habría sido genuina, porque uno de los puntos había dejado de ser móvil. La carrera sólo existe pues en y como una relación siempre variable entre dos puntos igualmente móviles (lo cual conlleva la paradoja de que, si los adversarios corrieran exactamente a la misma velocidad y llegasen juntos a la meta, tampoco habría existido carrera *para ellos*; si acaso, la habría habido para los jueces y espectadores, inmóviles y para los que sí había distancia por recorrer). Traduzcamos el símil: la carrera es el acto de lectura (¡sobre todo en las carreras universitarias!), el erizo y la tortuga son lo leído, y la liebre es el lector, condenado a perder siempre que, o bien deja de atender –de llevar consigo, demorado o incipiente– al origen y final de la lectura, o bien descansa en sí misma y deja que lo leído le rebase, le resbale. Como se ve, en la lectura no hay *retroducción* sin *preferencia*, y a la inversa: no hay *retroferencia* sin *producción*.

Leer es saber moverse en un bucle vibrante e indefinido –algo tendrá que ver esto con el tiempo, el cual, como la lectura, sólo cuando queremos definirlo se nos escapa–. Leer es en suma el acto de un ser finito que se sabe como tal y, sin embargo, se querría, si no infinito, sí al menos infinitamente indefinido de vez en vez, de manera intermitente, como cuando –a decir de Spinoza– *sentimus experimurque nos aeternos esse*. Ni la piedra ni el dios leen, ni sabrían hacerlo, aunque quisieran (por cierto, ¿se han fijado que sólo de niño, cuando fue hallado en el Templo, demostró

Jesús haber leído las Escrituras?; después del percance, se limita a hablar de ellas, sin que le veamos nunca leer o escribir –para una vez que lo hizo, en la arena, se apresuró a borrarlo con un palo–; lo más que hará será “leer” una moneda del César; como en el caso paralelo de Sócrates, somos nosotros los que leemos sus enseñanzas, transmitidas por parte interpuesta). Tengo en cambio para mí que, en el sentido lato, esencial, de “leer”, al que luego aludiré, los animales –y desde luego mi perro– saben leer señales... por la cuenta que les trae, lo cual indica, dicho sea de paso, la existencia de una conexión entre un cierto sentimiento de identidad –por oscuro que sea en el animal– y la operación de leer, o sea: de *reconocimiento* de algo por signos.

De todas formas, es patente que hasta ahora me he asomado *pedem aliquantulum* al leer sólo como *acto* de lectura, como algo que *compromete* al lector y le avisa –al igual que lo hacen otras señales parejas: hablar, trabajar, amar– de su íntima temporalidad y le desvela su mortalidad. Pero en cuanto, prosiguiendo el *sitio* de tan esquiva ciudadela, releo lo escrito para asegurarme de que hay en ello una pasable coherencia, me apercibo de que las condiciones de posibilidad de esa lectura son tres: 1) el soporte de los signos ha de ser más o menos fijo, fiable, conservando en lo posible la identidad *de cuerpo presente* de lo susceptible de ser leído; 2) los signos mismos debieran ser tipos duros, rígidos, de modo que aun cambiando de soporte siguieran siendo, bien los mismos, bien semejantes, a través de reguladas vías de traslación (piénsese en una filmación de *La noche de Molly Bloom*, a su vez una versión teatral del último capítulo de *Ulises*, de Joyce; y 3) por ambas razones, el soporte permite que cualquier otro lector (o yo mismo, en un período posterior) acceda a lo en él escrito. *Fiabilidad del soporte, fijeza de los signos y comunicabilidad (validez general)*

son, pues, tres prenotandos de toda lectura, que distinguen a ésta de fenómenos a ella similares, como la audición o los recuerdos.

CORRESPONDENCIA –

“Enviando a Vuestra Excelencia los días pasados mis comedias antes impresas que representadas, si bien me acuerdo, dije que Don Quijote quedaba calzadas las espuelas para ir a besar las manos a Vuestra Excelencia; y ahora digo que se las ha calzado y se ha puesto en camino, y si él allá llega, me parece que habré hecho algún servicio a Vuestra Excelencia, porque es mucha priesa que de infinitas partes me dan a que le envíe, para quitar el ámago y la náusea que ha causado otro *Don Quijote* que con nombre de segunda parte se ha disfrutado y corrido por el orbe; y el que más ha mostrado desearle ha sido el grande Emperador de la China, pues en lengua chinesca habrá un mes que me escribió una carta con un propio, pidiéndome, o, por mejor decir, suplicándome se le enviase porque quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de Don Quijote.”

Miguel de Cervantes, *Dedicatoria al Conde de Lemos de la segunda parte del Quijote*, op. cit., p. 1486.

Por cierto que esta lectura me lleva a corregir el tono anterior, un tanto patético, que acompañaba como bajo continuo a la imposibilidad de escribir algo –sea original o resabido– sin echar mano de lecturas. De hecho, ahora me doy cuenta de que esa “lectura a distancia” que eran mis recuerdos, plasmados en lo escrito –extraídos voluntariamente del pozo, o espontáneos como peces voladores– no eran de suyo sino huellas, transferidas y como

asimiladas. Si, al contrario, hubiera sido fiel a mi oficio de investigador erudito, tendría que haber protegido, blindado esos retazos de memoria al cotejarlos de nuevo con los originales (ya se sabe que la memoria juega malas pasadas) y reproducirlos entrecomillados, señalando incluso —en el borde ya de la acribia— el distinto contexto, para hacer ver que en absoluto quería “abusar” de las citas, sino sólo señalar honradamente las deudas. Sin embargo, como se lanzaron por así decir al abordaje sobre la pantalla, mis recuerdos de lecturas, al estamparse sobre un soporte fijo, se transformaron de nuevo en signos y, así, se han hecho comunicables en general —como todos Vds. están percibiendo ahora, al escuchar ésta mi lectura—, pero a costa de perder su procedencia. No hace falta reflexionar mucho, en efecto, para darse cuenta de que, no sólo esas palabras o recurrencias señaladas ya fueron usadas por otros, sino que me son radicalmente ajenas todas las palabras usadas ahora o en otros contextos por mí (salvo quizá la de “ontotecnología”: un guiño empero a Kant y Heidegger), así como las reglas gramaticales que rigen su entramado y, en buena medida, el significado de la estructura. Para hacerlas mías, en lo posible, me restan pues, tan sólo, un débil resquicio semántico y desde luego un amplio campo praxeológico, performativo.

Así que lo que por un lado me conforta, me desazona por otro. Al fin, parece que sí puedo decir algo *por mi cuenta* de lo que significa leer sin echar mano de más lectura que la del propio texto que vengo escribiendo, y en el que se inscriben, mundos en lo posible de la marca e intención de sus progenitores, múltiples signos *revividos* al calor de mis propósitos. Es verdad que no puedo pensar, que no puedo pensarme sin ellos ni leerme sin ellos; pero más aún lo es que yo los he “apadrinado”, que los he hecho míos sin perjuicio de que otro

los adopte en otros aspectos, que tal es la ventaja de los signos: pueden ser compartidos y multiplicados *ad libitum* sin perder del todo su originalidad; sólo resultan más o menos *sobredeterminados* por la nueva escritura en que vienen inscritos. Pero en cambio se han frustrado en buena medida mis ansias de originalidad, de saber cosas por cuenta propia, a fin —entre otras cosas— de ser reconocido por los demás (sin ir más lejos, por Vds. mismos, mis oyentes de ahora) como alguien que no sólo sabe (“Ése sí que sabe”, se decía antes con envidia), sino que se sabe a sí mismo, cumpliendo la délfica sentencia del *gnôthi seautôn*. De modo que yo también soy en suma algo así como un *soporte*, en donde lo oído, lo visto y lo leído se amalgaman inextricablemente con lo poco pensado (y eso poco, siempre suscitado y hasta forzado) para constituir un *subjectum*, alguien que se lee necesariamente cuando lee, y sobre todo cuando lee lo escrito por cuenta propia. Poca cosa es tener la identidad de un soporte, de un *complemento indirecto*, descubierto siempre de soslayo. Pero menos identidad aún tiene el que, habiendo leído una vez en su vida —en la infancia—, no ha vuelto a hacerlo, sino que se limita a repetir lo visto y oído.

Sólo que este juicio de valor exige una razón: pues nada parece más fresco y natural que lo directamente recibido. Y sin embargo, lo primero para nosotros no tiene por qué ser primero respecto a la cosa. Aquí bien podemos remedar una vieja sentencia, y decir: *nihil est in lectu quod prius non fuerit in sensu, excipe lectio ipsa*. Tengo en efecto dudas más que razonables de que el leer y escribir sean meras repeticiones de lo sentido, por más que no puedan ejercerse sino a través de los sentidos: como todo lo demás, por cierto. Es la lectura, y más: la “lección” (en el sentido de reunificación y luego exposición personalizada de lo leído) la que se deposita *retroactiva-*

mente en lo leído, como *prius* de éste, el cual se muestra como un cuerpo vicario, casi como un *caput mortuum* que no remite a su vez directamente a algo sentido, sino a la *negación trascendental* de lo sensorialmente recibido. A las cosas en cuyo lugar se hallan los signos les acontece algo parecido a lo que se daba en los recuerdos de mis lecturas: que en el momento en que se escribe sobre esas cosas palidecen lánguidamente hasta casi desaparecer, como si no hubieran sido nunca sino un mero pre-texto para el lucimiento del signo. La escritura, ya se sabe, es, si no la muerte de las palabras, sí un proceso que les hace llevar una vida mortecina, como neblinosa. Y sin embargo, la lectura –por no hablar de las permutaciones, desplazamientos y reinscripciones de los fragmentos en los bailes de citas, y ahora en el hipertexto– confiere *otra* vida (no simplemente una nueva vida) a las palabras; una vida de espectros, ciertamente: pero los fantasmas lo son por presentar su apariencia carnal en un medio y contexto tan diversos que quedan revestidos de otra significación.

CORRESPONDENCIA –

“[...] el λέγειν va más allá del νοεῖν por cuanto vuelve a recoger asimismo y guardar como algo recogido aquello que el νοεῖν toma en consideración; pues el λέγειν en cuanto poner es a la vez un “legere”, es decir, leer. Bajo esta palabra se entiende comúnmente sólo el que nosotros captamos y recorreremos un escrito o algo escrito. Esto, empero, no tiene lugar sino reuniendo las letras. Sin este reunir, es decir, sin esta recolección en el sentido de la recolección de espigas o racimos de uva, nunca seríamos capaces, ni mediante la más exacta observación de signos de escritura, de leer una sola palabra.”

Martin Heidegger, *¿Qué significa pensar?* 2ª parte, 9ª lec. Tr. de Haraldo Kahnemann.

Nova. Buenos Aires, 1972, p. 200.

Me gustaría insistir en que no se trata en absoluto de una *revivificación* de la letra muerta, como si el lector volviera a vincular los significantes con unos significados desplazados y echados de menos, depositados platónicamente en un reino esencial; esos significados están ya *de más*, para siempre. Y no es posible aquí *revocare gradum*; no hay “paso atrás” ni “buen salvaje” que valga, aunque algunos analfabetos obsesivamente recalcitrantes se empeñen en recuperar, olvidando toda lectura, el supuesto mundo virginal de partida: el paraíso perdido. La “rosa” de Juan Ramón Jiménez –de cuyo usurpador poético se nos pide no lo toquemos más porque el poema es así– no es repetible ni como tal ni, menos aún, como rosa, al igual que ningún concienzudo botánico logrará convencernos jamás de que Angelus Silesius se equivoca al decir que la rosa es “sin porqué”. Podremos, y quizá hasta debamos, incrustarlos en nuestros propios decires o citarlos respetuosamente, y hasta ponerlos de lema en alguna investigación sesuda. Pero ello no supondrá sino un nuevo desplazamiento, que puede alcanzar –manes de Hume– una vivacidad admirablemente superior en su enésima tierra de adopción (¿quién podría reconstruir las lecturas vertiginosamente implícitas en los últimos versos de la modificación tardía de *Brod und Wein*, de Hölderlin?, ¿y quién podría señalar su origen último, si es verdad que el espíritu ama la colonia y el valeroso olvido, porque la patria lo consumiría con su fuego?). En el mundo superior de la lectura, un Drácula lector haría el ridículo si pretendiera utilizar un soporte primero –digamos, una editio princeps– como “tierra natal” para su descanso.

¿Quiere esto decir que, en definitiva, los signos que propulsan y permiten el leer y escribir no proceden al cabo de las cosas del

mundo externo, sino que más bien las anteceden? Sí, eso es lo que quiere decir, y eso es lo que yo quiero decir. Lo cual no implica desde luego que esas cosas intramundanas no existan. Pero sabemos que existen sólo *después*: después de escuchar y de ver, o sea de leer y escribir. En todas esas operaciones, la existencia *transparece* como un resto inasimilable, como lo experimentable sólo en cuanto inaudible en lo escuchado, invisible en lo visto, ilegible en lo leído, inscrito en lo escrito. Sabemos *de* esa existencia (nunca la veremos “cara a cara”) precisamente porque los signos portan algo así como una saeta en su flanco, productora de una herida por la que se desangra su vida.

Todo signo es melancólico: no está en lugar de algo, sino que hace las veces de ello. *Hace las veces, di volta in volta*: es decir que en ellos resuenan cada vez, como un tañido fúnebre de campana, los ecos de las cosas, perdidas para siempre. Los signos son siempre personales, porque hacen la vez de la *persona*, de aquello que *per sonat* a su través, de modo que acaban constituyendo al Signo de todos los signos, a la Persona: ella misma “carente de significado”, *deutungslos*, por ser el lugar vacío en que todos esos ecos significados —o sea, que resuenan a través de los signos— se congregan. Por cierto, el adjetivo alemán *leer*, “vacío”, procede justamente de *lesen*: recoger, aunar, y por ende “leer”. A través de *leer* resuena el viejo significado de “lugar de congregación”, como la iglesia antes o el campo de fútbol, ahora. Leer *evacúa* las cosas, dejando tan sólo los jirones de su aroma, inflamados de melancolía. Pero sólo por ello *mancomunan* a las personas: de ahí la *comunicabilidad*.

CORRESPONDENCIA –

“Un despojamiento de lo local es una adecuada atención a lo que en cada cual

y en cada quien libera el sin lugar que los hace posibles y se nutre de su desaparecer como autores hegemónicos [...]. Despoblar lo local mediante una pertinente acción en la que se muestre hasta qué punto el suelo se abre bajo sus pies es reconocer que ya nada nos sostendrá. Sin suelo ni expectativas de consuelo.

Así se confirma la tarea de leer lo local, que es tanto como *vaciar*. Vaciar no es simplemente desalojar, un trabajo con su contenido que consiste en eliminar a éste: es ofrecer vacío, que es una forma de hacerse cargo de la forma, dar forma. [...] Aquí de nuevo puede la lengua darnos una seña. En el verbo «*leeren*» (vaciar) habla «*das Lesen*» (el leer) en el sentido originario de congregar (*Versammeln*), que se hace valer en el lugar (*Ort*) [cf. Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum*. Erker. St. Gallen 1969, p. 12]. Si leer lo local es procurar vacío, para ello se requiere la reivindicación de *lo espiritual*—llamémoslo así con Bataille— de los lugares, los que no se satisfacen en ellos mismos, los lugares ligándose a lo sin lugar.”

Ángel Gabilondo, *Menos que palabras*. Alianza. Madrid 1999, p. 101 s.

No andaba lejos Kant al decir que la condición primera de sociabilidad sería un signo vacío, puramente formal y que nada significase: un mero *acuerdo de acordes*. Tal es la condición previa a toda lectura: que los signos, fiablemente transportados, exportados y deportados, jamás permitan un supuesto regreso a la tierra originaria, sino sólo una conversación culta entre personas que se leen unas a otras. Y en verdad que ese “regreso” era mal supuesto, porque eso de querer rebasar el lomo de los signos, de querer —por caso— vivir sin leer, supondría de hecho un desvío, un desvarío que ni siquiera los animales han sido tan estúpidos como para tomar jamás,

que también ellos se mueven mayormente en la selva de los signos. El paraíso perdido, perdido está. Para siempre y desde siempre. Por fortuna, aunque ello nos haya costado la vida... perdurable.

Todas estas consideraciones podrían parecer más o menos plausibles, si no fuera porque un hecho irrefutable parece convertirlas en exco-gitaciones del sueño de una noche de verano. Grandes segmentos de la población mundial siguen siendo analfabetos, hoy. Dentro de las autodenominadas "sociedades avanzadas", la mayoría de los ciudadanos son analfabetos "funcionales", o sea que se empeñan concienzudamente en ejercer de analfabetos. Sólo se lee lo imprescindible, de modo que, cuando se intenta volver a leer tras décadas de inactividad, se le "amontonan" a uno las letras. Hasta los idiomas se enseñan ahora dizque "naturalmente", como cuando uno era niño, sin necesidad de leer ni de aprender gramática, como en el *verde mundo de la vida*, donde notoriamente no hay ninguna flor negra. ¿A qué viene entonces todo lo anterior? ¿No se trata acaso de un ejercicio estéril, nostálgico y –todo hay que decirlo– *reaccionario*, como si uno se empeñara en ir a contracorriente, rodeado de un puñado de valientes, o de pobres tipos embaucados, mientras alrededor se abandona el continente –tan árido– de la lectura?

Bueno, no creo que sea necesario emplear muchos argumentos para disipar esa confusión entre "leer" y leer "libros", y sobre todo libros buenos, canónicos. Es verdad que, axiológicamente hablando, uno cree con Nietzsche que incluso cuando Europa haya desaparecido ella seguirá viviendo siempre –justo, como un *revenant*– en treinta libros, más o menos, que seguirán diciendo al hombre qué pensaba de sí mismo el europeo: tácita, insidiosa, amorosamente contaminando de occidentalidad al curioso lector por venir. Pero

el ejemplo excelso de algo no agota su esencia, al igual que la bonita doncella de Tracia no deja exhausto al concepto de belleza, aunque sí a quien la ve pasar con el ánfora apoyada en la cadera.

Leer se ha entendido aquí en su sentido esencial de reagrupamiento de signos que usurpan y desplazan –para siempre, y desde siempre– el lugar de algo, al cual se puede acceder luego mediatamente, sólo por lo que se *echa en falta*, por lo que les falta a esos signos para que nos "prendamos" de ellos, en lugar de que andemos buscando, casi en vano, lo que hay más acá de su ordenada superficialidad. *Nosotros somos el vano*. Y así, "ahuecándonos" también los unos a los otros como portadores de signos, soportes semovientes, todos nosotros podemos acceder a un botín inmaterial, infinitamente modificable, compartiendo *posibles, revenants* de las cosas, en el medio evacuante, vacío del lenguaje.

CORRESPONDENCIA –

"[...] Las circunstancias y cierta predisposición mental me han llevado a interesarme por tales acertijos, y es, en realidad, dudoso que el genio humano pueda crear un enigma de ese género que el mismo ingenio humano no resuelva con una aplicación adecuada. En efecto, una vez que logré descubrir una serie de caracteres visibles, apenas me preocupó la simple dificultad de desarrollar su significación.

En el presente caso –y realmente en todos los casos de escritura secreta– la primera cuestión se refiere al lenguaje de la cifra, pues los principios de solución, en particular tratándose de las cifras más sencillas, dependen del genio peculiar de cada idioma y pueden ser modificadas por éste. En general, no hay otro medio

para conseguir la solución que ensayar (guiándose por las probabilidades) todas las lenguas que os sean conocidas, hasta encontrar la verdadera.”

Edgar Allan Poe, El escarabajo de oro; ed. cit., p. 404.

Leer es señal —¡señal ella misma, siendo como es la operación de toda señalización!— de una pasividad fontanal en el hombre, de una “marca” denominada finitud, y que sabe a muerte; si queremos, la marca de una posesión *ab origine*: el único “origen” que de veras nos resta (y nos deja así, de inmediato, en cuanto dejamos de ser hablantes y lectores, *para los restos*). Ese origen, antropógeno y siempre a nuestras espaldas, se ha dado —pretérito perfecto— en y como la escisión de toda *inmediatez*, de toda participación visceral, cálida y directa en la vida del Todo (de “eso que hay”, *il y a*, que suponemos Absoluto justamente porque en nosotros se evoca como esto, o lo otro, o lo de más allá: como ente, nunca como existencia desnuda, sin más; que en tal caso se entenebrece como *muerte* o laguna inmemorial de todas las muertes). De ahí que, tomado —insisto— en un sentido esencial, todos nosotros estemos condenados *ab initio* a “leer”, o sea, a reconocer en la superficie la borrosa *signatura* que remite a un presunto mundo anterior al lenguaje, y, por tanto, a la muerte.

Es más, desde este supremo punto de vista, no tengo ya por paradójica la afirmación de que el leer ha sido de siempre cosa previa al escribir, al igual que el hablar —al menos, para nosotros, hombres— ha venido siempre precedido por el escuchar. Schelling había dicho algo así como que Dios habla y los hombres existen, de modo que todos nosotros seríamos —por decirlo esta vez con Rahner (ya ven que al final esto se va llenando de invitados)— *Hörer des Wortes*, “Oyentes de la Palabra”.

Pero habría que ser, pienso yo, más radical: lo primero no ha sido la palabra, sino —como reconoce la propia Escritura cristiana— justamente... el Principio, el *arché*. El Inicio acoge la Palabra, pero no la emite; más bien la absorbe, y se reabsorbe y envisca como inicio, de resultas de ese “golpe de voz”. El Inicio es más bien la escucha misma. La escucha, ¿de qué? “Escuchar”, oír atentamente, como si a uno le fuera la vida en ello (que le va, de veras), se dice en alemán *vernehmen*; casi literalmente: “per-cibir”, “per-catarse de algo”. ¿Qué es lo que se percibe? ¿Acaso los tonos de la Naturaleza? No: lo que se escucha y percibe es el desplazamiento, la diversidad de trayectorias que afectan a la propia vida, a la vez que la van trabajando por de dentro (recuerden la cámara de electrones de Wilson). No se aprecian las cosas, se aprecia su *pulso*: la sangre universal, y siempre distinta, de la Vida. Y esa vida se va arremolinando significativamente, como aquello que de veras le im-porta a uno. En ese importar se da el transporte, la traslación de los signos que secretan, rezuman el aroma de cosas perdidas, cuando el hombre aún no lo era, cuando era sólo proyecto de significación, o en una palabra: cuando aún no se había significado del resto, degradando en esa acción a todo lo demás, a todo lo inmediato, a ser *mero resto*: la vida sospechada a través de la escucha y la lectura.

La palabra viva es el golpe de voz por el que el Inicio se reconoce, de *contragolpe*, de manera irreductiblemente retráctil. Y la lectura, como antes la escucha, recoge piadosa esa “retirada”, esa retractilidad hacia el silencio y la muerte. ¿Qué otro sentido podría tener el hecho de que, en todos los idiomas de origen paralelo (convencionalmente procedentes del indoeuropeo), la raíz *les** denote justamente elegir, seleccionar, y a la vez y por ende, reunir, congrega, de modo que de esa raíz

hayan surgido “elección” y “colección”, “legión” y “ley”? Y también, naturalmente, “leer”. La lectura reúne lo discursivamente separado en las palabras, irremediamente judicativas, irremediamente escindidas: que sólo así significan. Reúne en y a través de quien con ella suena: la *persona*... para dispersarlas otra vez en la lectio, y así al infinito de la relectura. La conexión es tan íntima que el verbo latino lego, “leo”, suena en griego *légo*: “digo”. Leer es un decir de nuevo, interiorizado, ingurgitado, como si la operación de lectura se labrara ella misma su vivo soporte personal.

CORRESPONDENCIA –

“[...] Existe una peculiar conexión entre lo iconográfico –al menos en su potencia más débil, el reconocimiento de los elementos reconocibles de la imagen– y la unidad que configura la obra: una relación de intercambio que es como una especie de lectura.

Pues, ¿qué sucede en la lectura? Volvamos hacia el texto lingüístico. En él, leer no es sólo deletrear. Es sabido que el niño que aprende las letras no sabe leer todavía. Es algo que se muestra totalmente cuando se lee en voz alta. La mayoría de los adultos tampoco saben hacerlo. Hay una razón para ello: sólo puede leerse en voz alta lo que también se comprende.

Es una prueba concreta de que en la lectura en voz alta, como también en la lectura silenciosa realmente consumada, todo lo que se recibe al principio sólo articuladamente acaba convergiendo hacia la unidad concreta de la comprensión.”

Hans-Georg Gadamer, “Sobre la lectura de edificios y de cuadros”. En: *Estética y hermenéutica*. Tr. de A. Gómez Ramos. Tecnos. Madrid, 1996, p. 261.

Pero aún nos depara el lenguaje otra sorpresa. Repitamos en griego nuestra pregunta: “¿Qué significa leer?”, o lo que es lo mismo: *ti semainei anagnónai*;. Como se lee –y Vds. escuchan–, el griego permite penetrar más profundamente en la esencia del leer. El verbo correspondiente es *anagnónsko*: “reconocer”, “descifrar” algo oculto a través de sus apariencias (algo oculto por las apariencias y a la vez algo descifrado gracias a ellas); y también, señaladamente, significa leer.

¿Qué significa leer? ¿Qué es lo que allí nos lanza señales, como un semáforo? La preposición, el prefijo *aná* (contrario: *katá*) significa “subir”, pero también “ir a lo largo de”, “recorrer” (recuérdese la *Anábasis*, de Jenofonte). ¿Qué es lo que recorremos en la lectura, sino los rasgos de un conocimiento de siempre olvidado –olvidado, empezamos a sospechar, porque ello es silencio, olvido y resto de sí... de todo “sí mismo”–? ¿Qué es lo que hacemos ascender así, de entre las señales que evocan una ausencia, sino la vuelta, el humo condensado de una identidad, cuando es ya demasiado tarde para hacer y hasta para sufrir? Si esto es así, podemos entender entonces por qué la *anagnórisis* –en Aristóteles, la peripecia por la cual se pone al descubierto la identidad del héroe en la tragedia: pensemos en Edipo–, es siempre anterior a toda *gnôsis*, a todo conocimiento directo. Todavía un punto, esencial: a pesar de su tentador parecido, la *anagnórisis* no es nunca igual a la *anámnesis*, esa suerte de “sedante” o *Quietiv* para olvidar el *Entzug*, la retracción del ser. *Anámnesis* mienta “hacer memoria”, acordarse de algo que, como el cielo protector, está de siempre allí, *in illo tempore*, dispuesto a descender con tal de que sea evocado convenientemente. Pura magia nostálgica. En cambio, lo que el verbo *anagnónsko* denota es: “conocer a fondo algo”, o por decirlo con toda fuerza: *vislumbrar*

de soslayo el Fondo del Algo, del *alius-quis* que conforma nuestra realidad cotidiana, supuestamente evidente, a la mano. *Anagnônai* es distinguir, examinar con cuidado, sabiendo elegir y sopesar. Es decir: "leer", mantener precaria, brillantemente unidos los *apuntes del resto*, las remisiones de lo que eternamente remite, a través de la mortandad de los signos.

Ahora, vuelvo a leer estas palabras sólo en parte mías, arrancadas al Macizo de aquello que ellas mientan, y me siento a la vez dichoso y deprimido: ya voy sabiendo lo que significa leer, lo que "me llama" a leer *por cuenta propia*. Significa que "ten a tu cuidado el Todo" quiere decir, al mismo tiempo e indefectiblemente: "ten cuidado del Todo". Porque

tu persona, tu ser de lectura, es el vano por el que se entrecruzan los dos cuidados: el uno, sólo entregado en escorzos, en fragmentos o señales de un naufragio del que sólo cabe *Bergung*: "salvamento", y no *Rettung*: "salvación". El uno, pues, ser del pasado. El otro cuidado, en cambio, es la querencia angustiada de lo que *crece, amenazador, ante mis ojos*, como esperando el momento de cogerme "por sorpresa", de hacer presa en mí. Es el ser de lo pendiente, de lo que permanece porque falta, y por su falta: *aus-geblieben*.

Y sin embargo, ¿cómo no leer, cómo no *reconocer lo Incognoscible que asciende del Fondo*, si de veras quiero seguir siendo *Persona*: "máscara resonante"?



La luz no muestra las cosas como son. Las reviste, se diría que las viste, para que se les vea. Sin este vestido no serían visibles. Pero no son este vestido.

Roger Munier



Retrato de mujer con torques, elaborado en mármol pario. Finales de la edad trajanea.

¿Freakies o Galateas? Las criaturas se rebelan contra sus criadores¹

Enrique Gil Calvo

Antes de entrar en el fondo del asunto que se me ha invitado a debatir, que es la crisis de adolescencia y la adolescencia ante la crisis, parece lo más sensato adelantar cuanto antes una advertencia previa: yo no soy experto en menores, pues sólo me considero un sociólogo generalista. De modo que no me siento profesionalmente autorizado a hablar de adolescencia con propiedad y pleno conocimiento de causa. Y la única excusa que tengo por haber aceptado la invitación es que, además de tener conocimientos generalistas, también se me considera relativamente especializado en sociología de la juventud, tema al que he dedicado cierta atención durante toda mi vida profesional. Pero no sólo he investigado sobre jóvenes sino que también lo he hecho sobre mayores, por lo que a veces me atrevo a presen-

¹Ponencia inaugural del evento "Adolescentes en tiempos de crisis", presentado en Portugalete (país vasco español), el 21 de octubre de 2009. Cedido gentilmente por el autor.

tarme como experto en sociología de la edad: de cada edad y de todas las edades, según se van sucediendo consecutivamente unas a otras. Todo ello analizado con perspectiva biográfica, dado el cambio de comportamiento que se produce a lo largo del desarrollo del curso de vida o ciclo vital (Gil Calvo, 2001).

Mi concepto de adolescencia

Aquí voy a hablar de la adolescencia no considerada en sí misma, a partir de las metamorfosis fisiológicas y psicológicas que experimentan los menores que la protagonizan, sino contemplada como la necesaria estación de paso que media entre la infancia y la juventud. Pero una estación especial, pues no es un mero enlace intercambiable entre ambas orillas sino que está volcada con preferencia hacia su futuro destino juvenil. En realidad, tal como yo la entiendo (quizá con alguna deformación profesional), la adolescencia es el pórtico de la juventud, y por lo tanto debe ser analizada no como la última fase de la infancia sino como la primera prueba de madurez que abre el paso a la próxima y ya inminente juventud. Es en este sentido que la definiré como el umbral de apertura dentro de un proceso mucho más largo y complejo de transición desde la edad infantil a la edad adulta.

Un proceso de transición que, al igual que los ritos de paso de Van Gennep, consta de tres tiempos distintos entre sí². 1) La fase *preliminar*: la *adolescencia*, como rito de *separación* del mundo anterior (la infancia), caracterizado por su inclusión en la familia originaria. 2) La fase *liminar*: la *juventud* propiamente dicha, como fase de ejecución de

ciertas prácticas (*performances*) realizadas al margen de la colectividad (inmersión en la subcultura juvenil), mediante las cuales los jóvenes adquieren y desarrollan su propia *autonomía personal*. Son los "Años de aprendizaje", según el título de la primera parte del *Wilhelm Meister* de Goethe: la novela de formación (*bildungsroman*) por excelencia. Y 3) la fase *postliminar*: la *emancipación* juvenil, como fase de *agregación* al nuevo mundo de la edad adulta, una vez adquirido el estatus público definitivo con plena independencia económica (Singly, 2005).

Pues bien, aquí me centraré tan sólo en ese umbral preliminar de separación de la familia y de la infancia: la adolescencia. Pero lo haré teniendo siempre en cuenta que ese umbral de inicio o de salida es un vector o flecha del tiempo que tiene dos límites extremos. De una parte, el origen familiar del que se sale, porque hay que separarse de él. Y por el otro extremo, el destino juvenil al que se dirige, donde ha de adquirirse la propia autonomía personal. Si se quiere seguir con la metáfora de la flecha del tiempo, el origen familiar es el arco, la ballesta o el arquero que dispara la flecha adolescente hacia el futuro. Y la juventud es la diana, el blanco o la meta hacia la que apunta el vector adolescente.

Por tanto, hecha esta advertencia previa, mi intervención tendrá tres partes bien diferenciadas. En la primera, que puede considerarse el planteamiento de mi relato, me centraré en el disparo familiar de la flecha adolescente: ese umbral de salida y separación por el que cada menor abandona su mundo familiar originario para perderse en la selva de la marginación juvenil. Un disparo que puede acertar, dando en el blanco, o puede fracasar, si el disparo yerra y la flecha se pierde. Aunque aquí no utilizaré la metáfora de la flecha sino otra distinta, que me parece más sugestiva: es la que da título a mi intervención.

²Propongo llamar ritos preliminares a los ritos de separación del mundo anterior, ritos liminares a los ritos ejecutados durante el estadio de margen, y ritos postliminares a los ritos de agregación al mundo nuevo" (Van Gennep, 1986, p. 30).

A continuación, en la segunda parte me centraré en el contenido de la adolescencia: las prácticas de conducta que determinan que ese disparo acierte a dar en el blanco o yerre amenazando con perderse. Es lo que podemos llamar el nudo argumental del relato. Y por fin, en la tercera parte se discutirá, como desenlace de mi historia, la trayectoria futura que siga la flecha adolescente hacia su destino juvenil centrado en la búsqueda de autonomía personal. Aquí es donde se incluirá el posible impacto de la crisis recesiva actual, cuyo efecto puede desviar la trayectoria de la flecha adolescente. ¿O quizá no?

Planteamiento: el dilema de Pigmalión

Un conocido sociólogo de la familia, el francés François de Singly, ha propuesto entender la familia nuclear contemporánea de acuerdo al modelo simbólico del mito de Pigmalión. Se recordará que, según la mitología griega, el escultor Pigmalión se enamoró perdidamente de la estatua femenina que acababa de esculpir, y fue tan grande la pena que le causó su amor no correspondido que la diosa Afrodita se apiadó de su pasión sin esperanza, infundiendo vida propia a la inerte estatua para convertirla en la ninfa Galatea, con la que finalmente pudo unirse su creador. Este mito dio origen hace un siglo a la conocida obra teatral *Pygmalion* (1913), del premio Nobel irlandés George Bernard Shaw, más tarde adaptada como comedia musical para Broadway por Alan Jay Lerner y Frederick Loewe, comedia que después sería llevada a la gran pantalla por el cineasta estadounidense George Cukor (*My Fair Lady*, 1964) con Audrey Hepburn en el papel de Eliza Doolittle (como Galatea) y Rex Harrison en el del Dr. Henry Higgins (como Pigmalión).

Pero mucho antes de Shaw, y ya desde la misma ilustración, el mito de Pigmalión se

ha venido utilizando como metáfora de las ingentes potencialidades que tiene la educación para desarrollar y *empoderar* (tal como diríamos hoy) las capacidades virtuales de las personas. Y la novedad que aporta François de Singly (1996) con su uso del mito es hacer de la familia nuclear una institución *pigmaliona*, encargada de tallar y esculpir las identidades personales de todos sus miembros. Es lo que hacen recíprocamente entre sí ambos miembros de la pareja conyugal, pero sobre todo es lo que hacen ambos progenitores (así como las demás figuras de crianza: tutores, abuelos, etc) al educar a sus hijos. ¿Y qué hacen?: pues actuar como *pigmaliones*, descubriendo, tallando y esculpiendo las identidades virtuales de los menores a su cargo a fin de desarrollarlas, a la espera de que, algún día, ese menor dependiente cobre vida propia y se convierta en un ser autónomo como la ninfa Galatea. Es lo que sucede con la eclosión de la adolescencia, el momento en que el menor hasta entonces pasivo y necesitado de dirección adulta se erige de pronto en sujeto autónomo capaz de iniciativa propia.

Pero vayamos un paso más allá de Singly y consideremos otra versión posible del mismo mito de Pigmalión. Es la que propuso en los albores del romanticismo Mary Shelley, hija de la fundadora del feminismo anglosajón, Mary Wollstonecraft, y del filósofo precursor del anarquismo William Godwin, pero ella misma autora esencial con su famosa novela gótica *Frankenstein* (1817). También aquí estamos ante un creador, esta vez no escultor sino científico, pero que igualmente esculpe un cuerpo humano artificial, una criatura inanimada que finalmente, por intercesión de una fuerza de la naturaleza (la electricidad), cobra vida propia y se erige en sujeto autónomo, capaz de enfrentarse de tú a tú con su creador en pie de igualdad. Justo como en el caso de Eliza Doolittle con el Dr. Higgins, en

la obra de Shaw escrita cien años después. Pero a diferencia del final feliz, edulcorado y rosáceo con que concluye la relación de esta nueva Galatea con su creador, en el caso del Dr. Frankenstein la relación termina mal, con un final no feliz sino fatal o trágico. Pues en efecto, en la obra de Mary Shelley, la criatura se rebela contra su criador y se convierte en un monstruo dispuesto a destruirle, acabando con él y con toda su familia.

Volvamos pues al planteamiento del mito que hace François de Singly, entendiendo la adolescencia como el momento en que la criatura engendrada por la familia Pigmalión cobra vida propia y se erige en sujeto autónomo, capaz de relacionarse por primera vez con voz propia frente a sus progenitores. Pero entonces, ¿qué criatura aparecerá? ¿La ninfa Galatea que aprende a amar a su educador, el Dr. Higgins? ¿O el monstruo que aprende a odiar a su criador, el Dr. Frankenstein?

Es el dilema de Pigmalión, que con su paciente educación alumbra una criatura destinada a cobrar vida propia sin poder saber de antemano que actitud tomará después su pupilo cuando se emancipe de él, si la de obedecer los designios pedagógicos de su mentor o por el contrario la de rebelarse contra su criador, aprestándose a contrariar y destruir toda su obra educadora. Un dilema que se le plantea no sólo al progenitor sino a cualquier otra figura docente, como la del maestro frente a su discípulo, al que forma y esculpe a sabiendas de que un día se emancipará de él. Es el mismo destino que Freud atribuyó a la paternidad, pues el hijo formado a imagen y semejanza del padre deberá proceder a matarlo simbólicamente para poder ocupar su lugar, reviviendo así el mito invertido de Pigmalión que encarna el monstruo del Dr. Frankenstein. Un monstruo que tras cobrar vida propia debe rebelarse como buen ado-

lescente contra su creador, acabando por sacrificarle para cumplir el destino parricida que le asignó Freud.

La bifurcación adolescente

Traduzcamos ahora esta disyuntiva educadora a términos sociológicos contemporáneos. Cuando los progenitores educan a sus hijos (o las figuras docentes educan a los menores a su cargo), abrigan las mejores expectativas sobre su futuro, confiando en que todo saldrá bien y en que sus hijos (o los menores en general) aprenderán a madurar y prosperar, conquistando algún día la mejor posición social que les resulte posible alcanzar. Es el final feliz del cuento infantil, cuando el proceso educativo termina bien y el menor se convierte en la ninfa Galatea soñada por sus progenitores como en el caso de *My Fair Lady*.

Pero los educadores también saben que el éxito no está asegurado, pues el proceso educativo de sus hijos menores podrían fracasar o al menos verse frustrado, echándose a perder la esperanzas depositadas en él. Aquí aparece ante todo el temido fantasma del fracaso escolar, y después los innumerables riesgos y peligros que amenazan con hacer abortar la educación de los hijos: malas compañías, trastornos alimenticios, drogas, delincuencia juvenil, embarazos no deseados, etc, etc. Y si esos temores que tanto preocupan a los educadores se hacen realidad, entonces el cuento infantil acaba mal con un final desgraciado, pues el menor se convierte en un monstruito aborrecible (un *freaky*) como el engendrado por Frankenstein, refutando y desmintiendo todas las expectativas esperanzadoras que se habían depositado en él.

Los ejemplos adolescentes de monstruos antisociales están en la mente de todos (Benito de la iglesia, 2009). Pero a título meramente

ilustrativo sólo citaré los más recientes aparecidos este mismo verano. El jueves 2 de julio, en Baena (Córdoba), una niña de 13 años fue (presuntamente) violada en grupo por seis jóvenes, de los que cuatro eran menores con edades entre 12 y 15 años. Y el domingo 19 de julio, en Isla Cristina (Huelva), otra niña de 13 años, discapacitada psíquica, fue (presuntamente) violada en grupo por siete menores de edad, de los que dos no eran siquiera imputables, al no tener aún los 13 años. Generalizando esos casos aislados, resulta que alrededor de 100 menores son condenados cada año en España por delitos o faltas de carácter sexual: 47% por abusos, 43% por agresiones, 8% por exhibicionismo y 2% por acoso sexual. Respecto a las edades de los condenados, el 31% tenían 15 años, el 28% sólo 14, el 22% tenían 16 y el 18% alcanzaban los 17 (datos INE de 2007). Y a juzgar por estas cifras, la monstruosidad se concentra en la adolescencia, disminuyendo al hacerse más mayores.

Por supuesto, la monstruosidad adolescente no puede reducirse sólo al acoso machista y las agresiones de género, pues también están ahí los fenómenos del acoso escolar o *bullying* (Gómez, 2008), los trastornos alimentarios (bulimia, anorexia) y las demás adicciones conductuales relacionadas con la imagen corporal (Ochoa de Alda, 2009), las diversas toxicomanías (Oteo Pérez, 2009), que se inician con el porro adolescente (Martín-Sánchez y Martín, 2009), las bandas de pandilleros machistas, como las *maras* latinoamericanas (Feixa *et al*, 2006), etc.

Pero también debe incluirse como monstruosidad (en el sentido aquí definido) el preocupante fenómeno del suicidio adolescente (Pérez Camarero, 2009). O la mucho más inofensiva epidemia de *freakismo* propiamente dicho, propagada y difundida por las ciber-redes,

con certámenes anuales de *freakies* estafalarios que mimetizan la fauna *sado-maso* de los *mangas* japoneses. Ejemplos todos ellos de monstruosidad sin duda minoritarios pero que son sistemáticamente amplificadas por la caja de resonancia sensacionalista de los medios de comunicación.

Sin embargo, estos comportamientos evidentemente desviados, o al menos transgresores, no constituyen más que la punta emergente del iceberg, pues la mayor parte de la monstruosidad adolescente permanece invisible para la opinión pública. Y para estimar su tamaño relativo podemos suponer que viene a coincidir aproximadamente con la cifra del fracaso escolar (abandono temprano de la escolarización secundaria obligatoria), que en España supone hoy el 30% de la masa adolescente (a la cabeza de la OCDE junto con Portugal).

Frente a unos monstruos adolescentes tan mediáticos como esos, en el otro ramal de la bifurcación también brilla el ejemplo de las nuevas Galateas que llenan de orgullo al educador Pigmalión, pues la mayor parte de los adolescentes (el 70% en España) escapan al fracaso escolar, iniciando después una prolongada carrera académica. Ahí está por ejemplo la llamada *Generación Einstein* (Boschma, 2008), poblada por los nuevos adolescentes que son “más listos, más rápidos y más sociables” que sus predecesores, con una puntuación promedio de cociente intelectual 10 puntos superior al de la generación anterior. Y lo mismo cabe decir de su masivo acceso a las ciber-redes, pues a veces se contempla la conexión adolescente a Internet sólo como una fuente de monstruosa peligrosidad (*grooming*, *sexting*, etc), cuando en realidad no es tanto un riesgo como una oportunidad de crecer y desarrollarse en términos personales, cognitivos y sociales (Rubio Gil, 2009).

En suma, el hamletiano 'ser o no ser' del adolescente se debate entre ser nominado candidato a ninfa Galatea o a monstruo de Frankenstein. Y nada mejor, en efecto, que escoger como metáfora estas dos etiquetas de género, pues el éxito académico de las adolescentes es muy superior al de sus coetáneos masculinos, mientras que el fracaso escolar se concentra sobre todo entre los varones adolescentes. De ahí que pueda sostenerse, con un cierto sesgo estereotipado, que las chicas tienen vocación por convertirse en ninfas Galateas, mientras los chicos prefieren identificarse con los monstruos de Frankenstein. Lo que no quita para que haya una minoría de adolescentes femeninas que optan por convertirse en *freakies* monstruosas (en el sentido aquí definido), mientras la mayor parte de los varones adolescentes olvidan sus sueños monstruosos más pronto o más tarde y acaban también por satisfacer las esperanzas de sus progenitores, convirtiéndose en *ninfos Galateos*.

Y el momento de la verdad de semejante disyuntiva coincide para ambos géneros con la adolescencia, exactamente: esa encrucijada vital en que la criatura cobra vida propia y ante la bifurcación que se le abre escoge a tientas una vía u otra. O bien opta por cumplir las expectativas de sus progenitores, eligiendo la vía recta (o derecha) que conduce a la soñada Galatea. O prefiere por el contrario frustrar las esperanzas depositadas en él, escogiendo en su lugar la vía siniestra que lleva al monstruo de Frankenstein. Una elección personal e intransferible que sólo el adolescente puede hacer, y nunca sus progenitores o educadores por él, como sin ninguna duda les gustaría poder hacer. De ahí que pueda hablarse de cobrar vida propia, pues son los educadores quienes colocan al menor ante semejante bifurcación, pero es sólo éste quien toma con sus actos consumados la última decisión.

Y lo hace sin saber quizá que lo hace ni lo que hace, actuando tanto por acción como por omisión. Actúa por acción cuando hace ciertas cosas queriendo: ya sea estudiar, comer bien, respetar a los demás, etc (de acuerdo a la vía Galatea), o por el contrario hacer novillos, drogarse, acosar a los más débiles, etc (la vía del monstruo de Frankenstein). Y actúa por omisión cuando deja de hacer las cosas que podría hacer pero que no quiere hacer: sea drogarse, acosar y abusar (conductas negativas que evita o renuncia a hacer Galatea), o sea estudiar, comer bien, respetar a los demás, etc (conductas positivas que deja de hacer porque no quiere hacerlas el pequeño monstruo de Frankenstein).

Por supuesto, esta bifurcación es puramente teórica, o más bien imaginaria, pues plantea una comparación dicotómica de tipos ideales opuestos como polos extremos alternativos.

Y en la vida real, los adolescentes de carne y hueso siempre tiran por la calle de en medio, comportándose a veces como Galateas, cuando satisfacen las esperanzas progenitoras, y a veces como pequeños monstruos (*freakies*), cuando optan por frustrarlas para desesperación de sus progenitores. Pero el caso es que finalmente, tras agregarse y compensarse quizá esas distintas elecciones contradictorias, su resultante final se acercará más a una senda que a otra. Al menos así lo imaginan los educadores, que son los encargados de estimar si la adolescencia está saliendo bien, en la senda que conduce hacia la ninfa Galatea, o amenaza con acabar mal, en el sendero que se dirige hacia el monstruo de Frankenstein. Y esa estimación decretada por los adultos se convierte así en la imagen positiva o el estigma negativo que presidirá después la futura transición juvenil.

Nudo argumental: el deseo mimético

¿De qué depende que el adolescente escoja la vía recta, ansiada por sus progenitores, o la siniestra, que rompe y frustra sus esperanzas? Depende por supuesto de los nuevos hábitos de conducta que vaya adquiriendo al iniciar su adolescencia. Unos hábitos que comienzan por iniciarse una primera vez (siempre hay para todo una primera vez) como respuesta a ciertos estímulos externos. Pero que al reforzarse después con su práctica acaban por generar un hábito adquirido como puro reflejo condicionado. Un hábito a su vez susceptible de degenerar posteriormente en dependencia adictiva por simple repetición.

Como es evidente, este proceso de adquisición y habituación depende tanto del estímulo externo inicial que lo desencadena como del refuerzo posterior que lo perpetúa. ¿Y de dónde surgen esos estímulos y refuerzos externos, que activan el mecanismo reflejo de la habituación? Siempre proceden inevitablemente de los nuevos grupos de pertenencia y de referencia que brindan a los adolescentes sus medios de participación e inspiración. Los grupos de pertenencia en los que se participa son los grupos de pares o iguales: parejas, amigos y rivales. Y los grupos de referencia en los que inspirarse son los que pueblan las redes mediáticas y cibernéticas. Nuevos modelos de referencia externa que vienen a sustituir, a partir de la adolescencia, a los viejos modelos de referencia interna hasta entonces procedentes de la esfera familiar.

En efecto, el aprendizaje del comportamiento siempre se produce a través de las redes sociales en que se participa, sean redes familiares, amistosas o comunicativas. Existen dos modelos que hacen suya esta perspectiva relacional o interactiva. De un lado la epidemiología social, que analiza el modo en que las pautas de conducta se difunden a través

de las redes sociales por efecto contagio (Gladwell, 2007). Y por otro la *memética*, que es aquella rama de la sociobiología que estudia la evolución selectiva de las pautas mentales (o *memes*) que se transmiten de unos individuos a otros por vía no genética sino cultural (Blackmore, 2000). Como se sabe, la selección natural darwinista explica la transmisión del comportamiento por vía exclusivamente genética, a través de la herencia derivada de la reproducción sexual. Pero el más prestigioso neodarwinista actual, Richard Dawkins, ha propuesto completar ese modelo mediante otro igualmente evolucionista pero basado ya no en la selección natural transmitida a través de los genes (unidades de memoria genética) sino en la selección cultural transmitida a través de los *memes*, o unidades de memoria mental (Dawkins, 2002, pp. 247-262).

De este modo, la *memética* es el modo que los sociobiólogos utilizan para explicar la reproducción interactiva de los hábitos culturales de comportamiento. Al igual que los genes, los *memes* se reproducen mediante su transmisión de unos individuos a otros. Pero así como los genes sólo pueden transmitirse por herencia *intergeneracional* de padres a hijos, a partir de la reproducción sexual, los *memes*, aunque también pueden transmitirse por herencia intergeneracional de padres a hijos, también se transmiten además por difusión *intrageneracional* de unos individuos a otros. Por eso, la transmisión memética del comportamiento es más eficaz que la genética, puesto que utiliza una doble vía no sólo vertical, como la herencia intergeneracional, sino además horizontal, de contagio entre los miembros coetáneos (hermanos, amigos, compañeros o rivales) de una misma generación.

Y en este sentido, la crisis de adolescencia también implica sustituir la herencia memética

verticalmente transmitida de padres a hijos, que constituía la previa identidad infantil, por el contagio memético horizontalmente transmitido a través de las redes sociales de los grupos de pares o iguales. Es así como se adquieren los nuevos *memes* o hábitos de conducta a partir de los cuales se procederá a construir y desarrollar las nuevas identidades adolescentes, tras el momento crucial en que la criatura cobra vida propia tras separarse mentalmente de sus criadores. Pues bien, estos *memes* adquiridos por contagio interactivo son lo que tradicionalmente se viene llamando hábitos de comportamiento: virtudes (hábitos operativos *buenos*, propios de la ninfa Galatea) y vicios (hábitos operativos *malos*, característicos del monstruo de Frankenstein), dicho sea en la terminología clásica.

Y para seguirle la pista a la difusión de estos *memes* (los *vicios* del aprendiz de monstruo y las virtudes de la aspirante a ninfa) por transmisión mimética, nada mejor que recurrir a la epidemiología social, que analiza el modo en que las pautas de comportamiento se adquieren por contagio a través de la conexión a las redes sociales por donde circulan, transmitiéndose a quienes acceden a ellas. De modo que los nuevos hábitos de comportamiento son adquiridos por los adolescentes por puro efecto contagio. Si terminan por convertirse bien en *frikies* o bien en galateas es porque, en efecto, por las redes sociales adolescentes (tanto las reales de los grupos de pares como las virtuales de los cibergrupos de afines o dispares) circulan virulentas epidemias de *memes* monstruosos y *memes galateos* igualmente virales. Unas epidemias mediáticas y miméticas que siguen las mismas reglas generales de la epidemiología social (Gladwell, 2007). Y si los adolescentes se dejan contagiar tan fácilmente por estas epidemias tan masivas es sin duda porque pueden y sobre todo porque quieren hacerlo,

al estar favorablemente predispuestos para ello por su propio deseo mimético.

Este concepto del *deseo mimético* procede, por supuesto, del célebre antropólogo René Girard, que tras haberlo propuesto hace un cuarto de siglo acaba de aplicarlo de nuevo con éxito a la epidemia de anorexia (y de su homóloga bulimia) que padecen fracciones crecientes de adolescentes (Girard, 2008). Pero quien dice anorexia dice también el resto de epidemias virales que circulan por las redes adolescentes, pues los aprendices de Frankenstein y de Galatea están deseando mimetizar a sus flamantes modelos de referencia: los iconos audiovisuales a los que miran, admiran y envidian tras contemplarlos una y otra vez en el escaparate de los medios de comunicación (Ciudad González, 2008). Como le ocurría en la ficción filmica a Jess Bhamra, la *teenager* anglo-pakistaní interpretada por Parminder Nagra en la película *Quiero ser como Beckham* de Gurinder Chadha (*Bend It Like Beckham*, 2002).

Y es que la crisis de adolescencia implica también un cambio de los modelos a imitar: es decir, un cambio de los objetos de deseo mimético. Durante su infancia, los menores quieren ser como sus progenitores, que son los modelos de referencia que tienen en casa. Pero al separarse de su infancia e ingresar en la adolescencia, los menores también abandonan a sus progenitores como modelos a imitar, sustituyéndolos por otros objetos externos de deseo mimético, ya sea Beckham, en el caso de la adolescente paquistaní de la película citada, o cualquier otro objeto transicional de deseo (Winnicott, 1997), que pueda actuar a modo de lanzadera para facilitar la transición desde la dependencia infantil de la familia originaria a la naciente autonomía personal que se ha de conquistar durante la juventud (igual que para Winnicott el oso de peluche

permite separarse de la madre durante la primera infancia).

Al fin y al cabo, esa es la función que desempeña la crisis de adolescencia, precisamente: la de cortar el cordón umbilical del deseo mimético que vinculaba al menor con su familia originaria para poder separarse de ella, emprender el vuelo y empezar a volar con las propias alas del deseo mimético. Pues hasta ese momento, el menor infantil creía encarnar la identidad familiar que le atribuía su familia originaria. Pero a partir de ese instante, el menor adolescente deberá construir su propia identidad personal autodefiniéndola con plena autonomía. Pero esto exige como condición previa tener que romper con su anterior identidad familiar, o al menos separarse de ella para transformarla sustancialmente (como hace la serpiente que cambia de camisa), sustituyéndola después por otra nueva mucho más personalizada. Eso es lo que significa cobrar vida propia en la metáfora del mito de Pigmalión.

Y esta separación de la vieja identidad infantil atribuida por la familia para adquirir prestada una nueva identidad adolescente (y pronto juvenil) se ve facilitada por los objetos externos de deseo mimético, no importa lo temibles por aparentemente monstruosos que puedan llegar a parecerles a sus progenitores y demás educadores. Pues como diría Winnicott, esos objetos de deseo sólo son un juego mimético que siempre funciona a modo de sucedáneo provisional, estando destinados a ser pronto sustituidos por otros nuevos. Igual que las serpientes que se cambian cada año de camisa para poder crecer por dentro. Por eso los adolescentes se disfrazan con máscaras teatrales para impresionar al espectador, representando el ficticio papel de ninfa Galatea o monstruo de Frankenstein como única forma de poder afirmar su yo. Pero no hay que tomarles del todo en serio (sólo es un juego:

el juego de Winnicott), pues esos disfraces prestados pronto se les quedan pequeños y deben ser sustituidos por otros nuevos, a ser posible más auténticos.

El doble vínculo como prueba de madurez

Pero este carácter de juego simulado (en tanto que simulacro provisional) que tiene la mimética monstruosidad adolescente no debería impresionar ni atemorizar a sus progenitores, pues ellos mismos recurrieron muchas veces durante la anterior infancia de sus hijos a simulacros parecidos. Me refiero al uso sistemático de la táctica del *mimo* puesta al servicio de la estrategia educativa. Unos *mimos* que por supuesto han de relacionarse etimológicamente (pues mimar significa también remedar, emular o imitar) tanto con los *memes* de la *memética* de Dawkins como con la *mimesis* de la *mimética* de Girard.

¿Qué es *mimar* a un menor?: otorgarle halagos o premios inmerecidos, con el posible efecto perverso de enseñarle a ser un niño mimado: un pequeño monstruo. Pero esta táctica del mimo inmerecido no es más que la punta del iceberg de algo más profundo, que es la práctica educativa del doble vínculo. Así, recompensar aunque sólo sea con sonrisas o mimos a un niño travieso, o al revés, no reconocer como se merecen los éxitos del niño aplicado, equivale a estimularle para que remede al monstruo de Frankenstein.

Educar es lanzar mensajes verbales y escénicos. Los mensajes verbales son prescripciones (haz esto, haz lo otro) y prohibiciones (no hagas eso, no hagas aquello). Las prescripciones encaminan al menor por la senda virtuosa de Galatea: los niños buenos sólo hacen cosas buenas (a esto se le llama hoy marcar metas). Y las prohibiciones tratan de impedir que el menor siga la senda perversa

de Frankenstein: esas cosas malas sólo las hacen los niños malos (a esto se le llama hoy poner límites). Pero además también se emiten otros mensajes, esta vez escénicos, que siempre son ejemplos morales: con su comportamiento ante los menores, los adultos que los educan les están ofreciendo modelos a imitar. Unos modelos que los menores a su cargo replicarán a su vez, antes o después. Por ejemplo, si un niño contempla cómo su padre maltrata a su madre o bebe a escondidas delante de él, enseguida se dirá: así se comportan los hombres como mi padre; y en su día, cuando se haga mayor, ese niño quizá maltrate a sus parejas o se habitúe al alcohol.

Pues bien, por lo general, los mensajes verbales y escénicos que emiten los progenitores (y demás educadores) tienden con demasiada frecuencia a ser contradictorios entre sí, pues como dice el refrán, del dicho al hecho hay un buen trecho. Al predicar con el ejemplo, es posible que se estimule con hechos lo contrario de lo que se recomienda con lo dicho. Entonces el mensaje que se imparte significa: no hagas lo que me veas hacer a mí. Pero otras veces se imparten mensajes explícitamente contradictorios, pidiéndolo al menor a la vez que sea bueno y que sea malo. Es lo que se hace con las hijas, a las que por un lado se recomienda que sean buenas chicas pero por otro se las estimula a parecer chicas malas: provocadoras, deseables o atractivas. Y con los hijos lo mismo, se les pide que sean buenos chicos estudiosos pero al mismo tiempo se espera que sean chicos malos: duros, dominantes, agresivos. O sea, que sigan a la vez la senda de Galatea y la de Frankenstein.

Como sabemos por la Escuela de Palo Alto (Watzlawick *et al*, 1987), estos mensajes internamente contradictorios son los famosos dobles vínculos (*double binds*), que prescriben lo contrario de lo que significan, siendo el más

célebre de todos la orden de desobediencia (“¡desobedéceme!”): una orden que no se puede cumplir ni dejar de cumplir. Pero su formato verbal es idéntico a los análogos mandatos que los progenitores imparten a sus hijos cuando se hacen adolescentes: independízate de nosotros, sé espontáneo, sé tu mismo, sé libre. Y lo mismo hace la opinión pública, que espera que los adolescentes sean formales, estudiosos, disciplinados y respetuosos a la vez que libres, originales, modernos y transgresores. Mandatos antitéticos imposibles de cumplir, que encierran a los adolescentes en callejones sin salida, al verse colocados ante una trampa de la que sólo se pueden evadir rompiendo la baraja y tirando por la calle del medio. Con lo que regresamos así a la opción del antisocial monstruo de Frankenstein, como la forma mejor de romper moralmente con los progenitores.

En este sentido, podría parecer que hacerse el monstruo transgresor sirve más y mejor como objeto transicional para romper con la familia originaria que hacerse la aplicada ninfa Galatea. Y así se lo parece desde luego al adolescente de ambos géneros que, para hacer callar a sus progenitores, no duda en hacerse el *freaky*, el *bad boy* o la *bad girl*. Pero las cosas no son tan simples, pues como demostró Jay Haley (1885), si la transgresión se convierte en habitual, y el adolescente se hace adicto de ella, entonces lejos de cobrar vida propia pasa a estar esclavizado por una regresiva dependencia. Lo cual le proporciona una excusa inmejorable para no independizarse de sus progenitores, como debería hacer. De ahí la célebre expresión de Haley: “la heroína es la madre”, en el sentido de que los adolescentes pasan a sustituir la dependencia familiar por otra dependencia consuntiva o conductual. Y quien dice la heroína dice cualquier otra dependencia adictiva. Por lo tanto, Si se trata de independizarse

moralmente de la familia, la ruptura moral más auténtica con los progenitores no es la de disfrazarse de monstruo de Frankenstein sino la de convertirse en ninfa Galatea. Pero esto no es fácil comprenderlo así cuando se es todavía un adolescente.

Pero volvamos a los progenitores (y otros educadores) que miman a su hijos impar-tiéndoles mensajes contradictorios. ¿Por qué se educa a los menores suministrándoles sistemáticamente estos dobles vínculos? Hay dos explicaciones. La primera es que se trata de vacunarlos preventivamente contra las epidemias de las que serán víctimas en adelante. En efecto, hemos visto más arriba que, tras separarse mentalmente de sus familias, los adolescentes caen víctimas del virulento contagio de múltiples epidemias de mimetismo mediático. Pues bien, para protegerles con anticuerpos que eviten los peores efectos del contagio, que podría hacerles caer en alguna peligrosa monstruosidad real, hay que vacunarlos por anticipado con pequeñas dosis de inofensiva monstruosidad: son los mimos familiares citados antes, o los dobles vínculos que piden a los menores que se hagan los malos.

Pero aún hay otra interpretación complementaria, que es entender los dobles vínculos como pruebas de madurez. Al adolescente se le sitúa, como si fuera el asno de Buridán, ante un dilema, una bifurcación o una encrucijada. A un lado, la senda de la ninfa Galatea, y al otro, la del monstruo de Frankenstein. Y en esa tesitura se le invita a elegir con plena autonomía y libertad, tras recomendarle paradójicamente que debería desdoblarse como Jekyll y Hyde para transitar por las dos a la vez. Un desafío imposible de resolver, porque encierra una peligrosa trampa moral, que cada adolescente por su cuenta y riesgo soluciona a tientas como puede. De ahí que

quepa considerarlo una prueba de madurez, que todo adolescente está obligado a superar (cualquiera que sea la opción que escoja) para demostrar al mundo (y a sí mismo también) que es capaz de tener autonomía personal eligiendo en libertad.

Una prueba de madurez no académica sino ética, en la medida en que rememora la gran tentación a la que fue sometido Jesucristo por parte de Satán (“todo este reino será tuyo si postrándote me adoras”) como rito de iniciación a su vida pública. Y también el adolescente, antes de emprender la etapa juvenil de su vida pública, debe enfrentarse a una prueba equivalente, exponiéndose a la tentación de convertirse en un monstruo para siempre (Gil Calvo, 2006).

Desenlace: la rueda de la fortuna

Regresemos al deseo mimético de Girard, que impulsa a los adolescentes a caer víctimas de recurrentes epidemias de *memes* virales, potencialmente monstruosos. A partir de esa constatación, ahora podemos plantearnos la siguiente pregunta. ¿Cómo cursan en el tiempo las epidemias miméticas de los adolescentes? ¿Son agudas o crónicas? ¿Tienen cura? ¿Se restablece completamente el enfermo algún día? Cuando me hacen estas preguntas como presunto experto en materia de juventud, yo suelo responder invariablemente que la adolescencia es como el sarampión: una enfermedad que se cura con la edad, de la que nadie se muere a no ser que surjan complicaciones improbables. Pero salvado este diagnóstico simplista, las cosas son algo más complejas.

He comenzado por decir que la adolescencia era el pórtico de la juventud: el rito de paso que introduce al menor en su proceso de transición juvenil. De modo que interrogarse

sobre cómo cursan las epidemias miméticas adolescentes equivale a interrogarse también sobre cuál será la estructura temporal que llegará a tener su posterior etapa de juventud. Un problema éste que ya he abordado recientemente³, y que pasaré a resumir aquí aplicándolo a la adolescencia.

A la hora de reconstruir la estructura de la temporalidad, cabe distinguir ante todo, como hace el biólogo evolucionista Stephen Jay Gould (1992) dos modelos opuestos: el tiempo lineal, o *flecha del tiempo* (metáfora a la que ya me referí al comienzo), y el tiempo cíclico, o *rueda del tiempo*. Pero aún podemos añadir una tercera variante, que es el tiempo catastrófico, o crisis del tiempo (Gil Calvo, 2009b).

El modelo típico de flecha del tiempo es la teoría de la evolución y, dentro de la filosofía de la historia, la teoría del progreso. En sociología, la más citada flecha del tiempo es la teoría de la modernización. Y dentro de la sociología de la juventud, su modelo explicativo más común, que es el proceso de emancipación juvenil, también tiene forma de flecha del tiempo, en la medida en que se sobreentiende que todo el proceso de transición juvenil está orientado por la programación estratégica de la futura inserción adulta. Así ocurría en la sociedad industrial, cuando la juventud estaba determinada por su trayectoria de clase, con búsqueda meritocrática de movilidad ascendente. Y la juventud parecía una flecha del tiempo dirigida hacia un destino seguro porque entonces, en efecto, el futuro estatus adulto estaba determinado por los méritos acumulados durante la etapa juvenil. Digamos que entonces compensaba bastante seguir la esforzada senda de la ninfa Galatea.

³Fue mi contribución (Gil Calvo, 2009) al reciente congreso internacional de sociología de la juventud celebrado en Lisboa en febrero pasado para conmemorar el 20 aniversario del Observatorio Permanente de la Juventud (Permanent Youth Observatory), bajo el rótulo de "Jóvenes y rutas (transiciones y trayectorias)".

Pero en la globalizada sociedad post-industrial, el proceso de transición juvenil ha dejado de ser lineal, tipo flecha del tiempo, porque la futura inserción adulta ya no está garantizada por los méritos acumulados durante la juventud. Es el conocido fenómeno de los *mileuristas*, cuya elevada cualificación académica ya no les permite conservar siquiera el estatus familiar originario, y mucho menos elevarlo con movilidad ascendente. De ahí que la emancipación se aplace y posponga indefinidamente, mientras los jóvenes se dedican a navegar en círculos esperando que se les presente alguna oportunidad al azar.

Y con ello la etapa juvenil deja de tener forma lineal, de flecha del tiempo disparada hacia un futuro seguro, para pasar a tener una forma cíclica, regresiva o circular, de eterno retorno de lo mismo. Es la rueda de la fortuna, que reparte la suerte aleatoriamente con independencia de los méritos que se acumulen a lo largo de la carrera juvenil. Ahora ya da igual seguir la senda de Galatea o la del monstruo de Frankenstein, pues ni una ni otra garantizan ningún futuro seguro, al dejar de ser lineales para convertirse en circulares, haciendo de la juventud un laberíntico jardín de senderos que se bifurcan.

Pero además de poder navegar en línea hacia el futuro o trazando círculos a la deriva, también resulta posible dejar de navegar, entrando en crisis cuando la nave se detiene, se queda al paio o se va a pique. Es la tercera forma del tiempo, ya no lineal ni cíclico sino ahora crítico, cuando el curso del tiempo se ve interrumpido por alguna crisis catastrófica. Unas crisis catastróficas que en el pasado preindustrial eran muy frecuentes, que luego durante la sociedad industrial se redujeron al mínimo, gracias al Estado del bienestar, pero que ahora, en la sociedad del riesgo, han vuelto a hacerse de nuevo cada vez más frecuentes.

Volvamos, pues, a las epidemias adolescentes que mimetizan los memes de Galatea o los del monstruo de Frankenstein. ¿Cómo cursan en el tiempo esas epidemias miméticas? Como he sostenido antes, la mayor parte de ellas son epidemias agudas y por tanto efímeras, caducando en seguida para desaparecer sin dejar rastro tras ser muy pronto sustituidas por otras nuevas. Son los recurrentes ataques del sarampión adolescente que se quitan solo con la edad. Por lo tanto, estamos ante una temporalidad cíclica, como corresponde a las epidemias estacionales que se agudizan con la llegada del invierno para desvanecerse en cuanto llega la primavera..., justo en el momento en que empiezan a atacar las nuevas epidemias veraniegas. Y así sucesivamente, hasta que la adolescencia da paso a la juventud y ésta se eterniza indefinidamente.

Pero en ciertos casos, las epidemias adolescentes pueden prolongarse hasta convertirse en crónicas, adoptando una determinista temporalidad unilineal. Es lo que ocurre cuando se sigue la senda de Galatea o la del monstruo de Frankenstein con tanta perseverancia e insistencia que su modelo o su síndrome acaba por convertirse en una segunda naturaleza. Si la constancia se produjo en el sendero de Galatea, entonces no hay problema, pues estaremos ante un chico modelo o una chica modélica, quizá demasiado buenos para ser ciertos. Pero si la fijación se adquiere en la senda del monstruo, entonces, Houston, tendremos un grave problema, si el menor adolescente inicia una carrera desviada que amenaza con hacerse tan irreversible como duradera.

Y aun queda una tercera alternativa, y es que la epidemia adolescente haga crisis para detener por un instante el curso de la temporalidad. Entonces todo puede pasar. En el peor de los casos, el adolescente fallece o se suicida (Pé-

rez Camarero, 2009), y su tiempo vital cesa y desaparece definitivamente. Y en el mejor de los casos, su vitalidad se recupera, al menos parcialmente, en cuanto lo peor de la crisis se supera. Entonces ha de iniciarse un profundo proceso de rehabilitación, cuyo tratamiento y pronóstico dependerán de la naturaleza de la crisis.

Pero hablando de crisis. ¿En qué medida la actual crisis recesiva por la que atraviesa la economía global, y la española todavía más, puede alterar en un sentido u otro el panorama que acaba de dibujarse? Es muy pronto para saberlo, y aquí no puedo más que adelantar algunas hipótesis, a partir de ciertas evidencias, entre las que destaca el gravísimo incremento del desempleo, especialmente del juvenil. Y este ascenso del paro afecta a los adolescentes en un doble sentido.

Directamente, porque habrá de disminuir forzosamente el gasto en consumo adolescente, dados los menores ingresos de sus progenitores. Y esto reducirá probablemente la virulencia de las epidemias adolescentes, frenándose relativamente el efecto contagio. E indirectamente, porque el ascenso del desempleo juvenil volverá a elevar la rentabilidad de la inversión en capital humano. Al no poder trabajar, los jóvenes volverán a estudiar prolongando su escolaridad. Todo lo cual debería favorecer una mayor frecuentación del sendero de Galatea en detrimento del sendero del monstruo. Aunque habrá que esperar y ver.

Referencias citadas

Amado Benito de la Iglesia: "Los comportamientos alarmantes de adolescentes en la sociedad actual", *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 84, pp. 47-64, Injuve, Madrid, 2009.

Susan Blackmore, *La máquina de los memes*, Barcelona, Paidós, 2000.

Agustín Ciudad González: *El universo icónico-simbólico en la prensa juvenil femenina*, Fundamentos, Madrid, 2008.

Richard Dawkins, *El gen egoísta*, Barcelona, Salvat, 2002.

Carles Feixa et alia: "De las bandas a las organizaciones juveniles", en Carles Feixa (dir.): *Jóvenes latinos en Barcelona*, pp. 89-142, Anthropos, Barcelona, 2006.

Enrique Gil Calvo: *Nacidos para cambiar. Cómo construimos nuestras biografías*, Taurus, Madrid, 2001.

Enrique GIL CALVO: *Nacidos para cambiar. Cómo construimos nuestras biografías*, Taurus, Madrid, 2001.

Enrique Gil Calvo: *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*, Anagrama, Barcelona, 2006.

Enrique Gil Calvo: *Crisis crónica. La construcción social de la gran recesión*, Alianza, Madrid, 2009b (en prensa).

René Girard: *Anorexia et désir mimétique*, L'Herne, París, 2008.

Malcolm Gladwell: *La clave del éxito*, Taurus, 2007.

Amalia Gómez: *La escuela sin ley*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2008.

Stephen J. Gould: *La flecha del tiempo*, Alianza, Madrid, 1992.

Jay Haley: *Trastornos de la emancipación*

juvenil y terapia familiar, Amorrortu, Buenos Aires, 1985.

Eva Martín-Sánchez y José Luis Martín: "Efectos del consumo de cannabis en las personas jóvenes", *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 84, pp. 144-153, Injuve, Madrid, 2009.

Iñigo Ochoa de Alda: "La importancia de la imagen corporal en jóvenes con trastorno de conducta alimentaria", *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 84, pp. 106-124, Injuve, Madrid, 2009.

Alberto Oteo Pérez: "Tendencias en el consumo de drogas en la juventud española", *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 84, pp. 155-177, Injuve, Madrid, 2009.

Santiago Pérez Camarero: "El suicidio adolescente y juvenil en España", *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 84, pp. 126-142, Injuve, Madrid, 2009.

Ángeles Rubio Gil (Dir.): *Adolescentes y jóvenes en la red: factores de oportunidad*, Injuve, Madrid, 2009.

François de Singly: *Le soi, le couple et la famille*, Nathan, París, 1996.

François de Singly: "Las formas de terminar y de no terminar la juventud", *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 71, pp. 109-119, Injuve, Madrid, 2005.

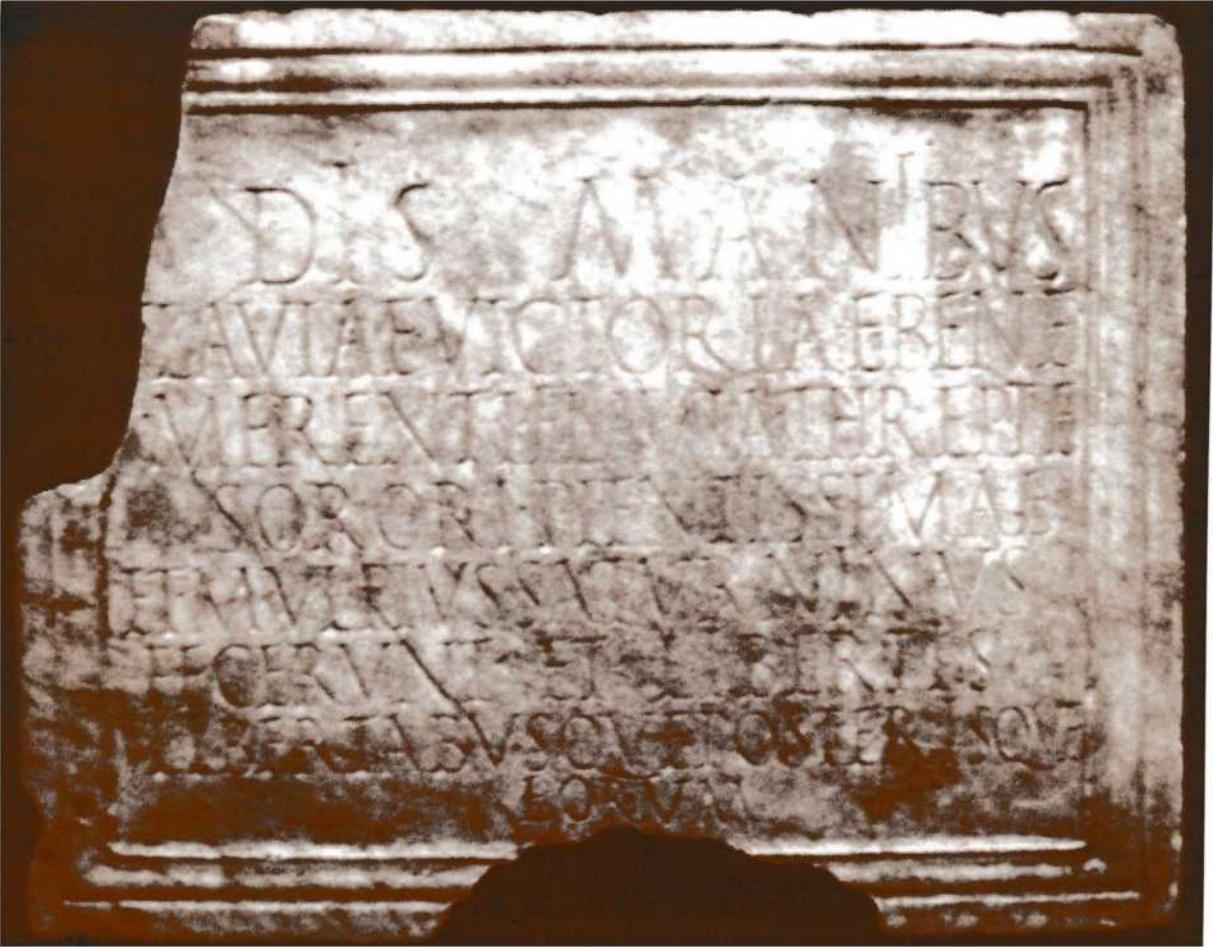
Paul Watzlawick et alia: *Teoría de la comunicación humana*, Herder, Barcelona, 1987.

Derek Winnicott: *Realidad y juego*, Gedisa, Barcelona, 1997.

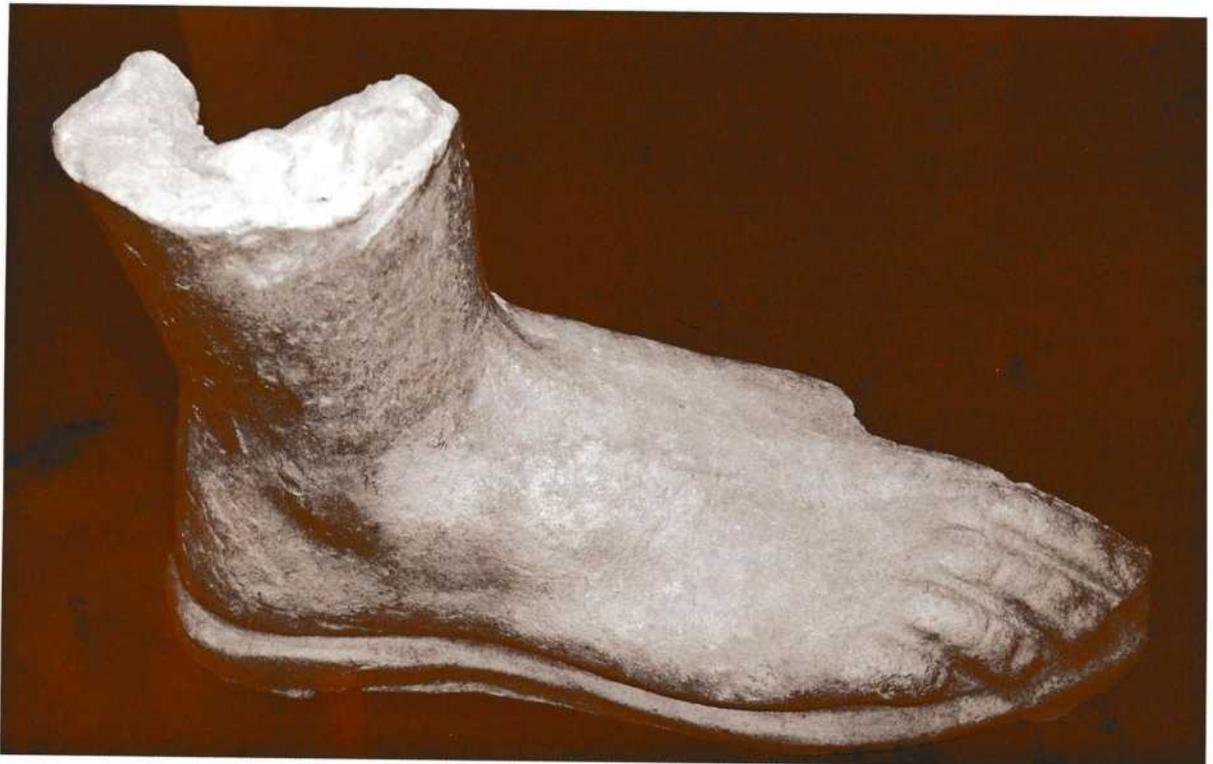


Hago lo que quiero. Pero, haciéndolo, no hago sino querer lo que me hace.

Roger Munier



Placa funeraria en mármol dedicada a Flavia Victoria. Siglos Iº, IIº d.C.



Pie votivo. Edad media republicana.

La ciudad azul

Iñaki Abalos

1. Datos.

Comenzaré mi exposición sobre lo que he denominado “la ciudad azul” con unos pocos datos de referencia, de sobra conocidos, pero que permitirán acotar el contexto de esta idea de ciudad.

La franja tropical/subtropical ha experimentado profundas mutaciones en los últimos 30 años, tanto demográficas como económicas. A principios de siglo ni una sola de las 10 ciudades más habitadas del planeta estaba en el trópico (Tokio, entonces la séptima ciudad, con millón y medio de habitantes, sería la excepción si hablásemos también de la región subtropical). Hoy si buscamos las diez ciudades más populosas del planeta tan solo encontraremos Moscu fuera del cinturón

tropical (si nos extendemos a las veinte mayores ciudades encontramos también, en los puestos 16 y 18 Nueva York y Londres. Si en vez de ciudades buscásemos áreas metropolitanas los resultados variarían poco; solo quedaría incluida el área de New York-New Jersey entre las diez primeras). Pero, además, ha aumentado en paralelo la población urbana; hoy el 80% de la población mundial vive ya en ciudades. Se da también la coincidencia de que basta observar el mapa de las grandes metrópolis, especialmente en la franja tropical/subtropical, para darse cuenta de que una mayoría prácticamente absoluta de ellas está ubicada frente al mar; que las ciudades tropicales/subtropicales con éxito son casi siempre ciudades costeras. En España la población que ocupaba la franja costera ha pasado en el siglo XX de representar menos del 10% de la población a contar con el 25% del total.

Varios factores han influido en este transvase de población hacia el trópico y hacia el mar; la deslocalización de empresas debida a la economía global, el turismo, los movimientos migratorios unidos al propio crecimiento demográfico. Es conocido que en el régimen de acumulación flexible -tal y como David Harvey denomina al capitalismo contemporáneo frente al modelo de acumulación fordista- la relación entre materia prima y producción ha perdido cohesión tanto por la aparición de nuevas formas de generación de riqueza ajenas a la manufactura como porque, aún en los sectores productivos industriales tradicionales, mejores condiciones de contratación de mano de obra hacen hoy rentable el desplazamiento de las materias primas. Es conocido también el vertiginoso incremento de peso del sector servicios en la economía actual propiciado por la revolución digital y telemática que ha alterado las concepciones tradicionales espacio/temporales. La relación entre un

régimen de producción de capital que no demanda ni proximidad ni en muchos casos existencia de materias primas –como el sector servicios- y un desplazamiento y crecimiento de la población hacia áreas del globo caracterizadas por el “buen tiempo” y la contigüidad con la línea costera se aparece así como una consecuencia de dos movimientos, uno estrictamente económico, la búsqueda de mano de obra barata y nuevos hipotéticos mercados, otro estrictamente ligado a las voluntades individuales que desde la democratización del ocio en las posguerra de los cincuenta no han dejado de sentirse hechizadas por la vida placentera a la que se asocian estos lugares (una asociación en la que seguramente los propios industriales del sector turístico y sus estrategias mercadotécnicas han tenido mucho que ver). El azul del cielo y el azul del mar como grandes atractivos, económicos y poblacionales, es el resultado, y este es un fenómeno estrictamente contemporáneo, ni siquiera moderno. De hecho, da lugar a un modelo de implantación del hombre en el planeta que es casi una inversión literal del modelo de la modernidad. Esta es la ciudad azul.

El turismo es obviamente una de las industrias hoy más importantes, moviendo al año a más de 700 millones de personas con recursos económicos. Su evolución es interesante porque si por una parte es una industria –a pesar de las continuas “crisis” que se anuncian en los medios- que nunca ha dejado de crecer (y esto es ya un hecho bien singular), la forma en la que el mercado turístico ha ido evolucionando señala un claro desplazamiento de atracción desde los polos tradicionales a la franja tropical/subtropical. La atracción de una vegetación exuberante y muchas veces exótica, así como las condiciones climáticas y el mar, suponen tres elementos decisivos en la

evolución de una industria que si aún hoy está capitalizada por algunas ciudades como París y Nueva York, no solo se desplaza cada vez de forma más intensa hacia la franja tropical y subtropical sino que retiene en ella a una parte sustancial de la masa turística, a menudo tras la jubilación de los profesionales. Así, si los diez primeros países turísticos acaparaban en los años 50 el 88% de los turistas hoy apenas se reparten el 49%. Si comprobamos también el auge del turismo hacia los continentes antes olvidados y vemos las gráficas prospectivas que aumentan la tendencia, completaremos el cuadro a grandes rasgos que se perfila para las primeras décadas del siglo XXI.

Habría que hacer algunos matices: en realidad el régimen de acumulación flexible aprovecha atractivo y precios bajos y estos últimos desaparecen según crece la riqueza de la población. A pesar de los cambios experimentados, aún hoy los tres destinos turísticos principales son Francia, USA y España. El modelo de turismo de playa está según todos los expertos, agotado o a punto de agotarse. La franja tropical, hoy superpoblada, es la zona más expuesta del mundo a acciones naturales indeseables cuya prevención es urgente y costosa. El ecoturismo, mencionado reiteradamente como una alternativa, aún hoy tiene una incidencia baja. Consolidar su atractivo para garantizar el futuro obliga a proyectar ese futuro políticamente de forma seria, equilibrar población y recursos, preservar aire, agua y verde. Las cosas no están resueltas ni hay panaceas, pero sí un cuadro fluido que muestra su orientación prospectiva y nos explica quiénes somos a través de cómo nos localizamos. Un cuadro, como es sabido, bien distinto al que hace un siglo podían hacerse los arquitectos modernos para los que aún Estados Unidos era una fuerza emergente con escalas, técnicas y sistemas de colonización

del territorio inéditas en Europa, entonces el centro de la cultura moderna.

2. La ciudad azul. Genealogía

Lo que era exótico en la modernidad (Le Corbusier visitando Brasil, Argel e India; Niemeyer, Costa, Burle Marx construyendo un nuevo Brasil, etc.) hoy es central y protagonista del futuro. Una vez rotas parcialmente las relaciones materias primas-producción las relaciones jerárquicas N-S dan paso a conversaciones E-O que ponen de relieve el interés que las cuestiones climáticas o paisajísticas y el uso del tiempo libre han adquirido en la sociedad contemporánea. Esta idea de Bruno Stagno es clave, pero aún no se pone en práctica de forma sistemática.

La ciudad azul es el último capítulo aún escribiéndose de los viajes de la fantasía pintoresca. El Grand Tour ilustrado y las excursiones a la región de los lagos y otras de interés paisajístico de Gran Bretaña -que vulgarizaron la experiencia del Grand Tour y la extendieron a la clase burguesa- son la clave para entender los orígenes de ese atractivo ejercido por el trópico, cuyo primer apóstol fue Alexander von Humboldt, hijo de la estética pintoresca. Recordaremos de forma sucinta las principales ideas de la estética pintoresca: fusión naturaleza-artificio, secuencias narrativas frente a objeto estático, invención del genio del lugar como instrumento proyectual, primacía de la percepción empírica frente a la racionalidad analítica (alzado versus planta, apuntes del natural)-. Al descubrimiento de la belleza de los paseos por la región de los lagos en Escocia por William Gilpin le sigue la teoría pintoresca de Uvedale Price y el auge del jardín inglés. Tras ellos surgirá el interés por el mediterráneo (Sicilia, Grecia); el interés hacia España y Oriente en general (Washington

Irving); hacia América tropical y los volcanes (Humboldt); hacia los balnearios y las playas. Después, de la mano de Olmsted, llegará la creación de los parques públicos y luego los parques nacionales y los sistemas de parques. Después vendrán las zonas verdes de la carta de Atenas, la ciudad verde lecorbuseriana, los monumentos naturales, la "sección del valle" de Patrick Geddes, que dio lugar al concepto de ciudad-región. Más recientemente los movimientos ecologistas, Greenpeace, las reservas de la biosfera, la declaración de Río, la agenda 21, el desarrollo sostenible, los acuerdos de Kioto... Todos estos episodios, vinculados entre sí, están en el código genético de la ciudad azul. Todas estas etapas han descrito el paso de una apuesta estética elitista a una agenda política casi universal, y desde unas fincas próximas a Escocia o Londres a un cinturón tropical/subtropical que contiene el grueso de la población mundial y de las reservas de la biodiversidad.

Como alguien dijo, el siglo XX es la historia de una persona que a los 20 tiene una gran crisis y otra a los 40, y que tras una época de gran riqueza en los 50 y 60 basada en la industrialización, tiene un achaque a los 73 -la crisis energética- que le obliga a dejar paso a una nueva cultura. El modelo del mundo de la arquitectura del XX estaba basado en el positivismo y la industrialización. Solo el reformismo social de algunos daba un papel testimonial a la naturaleza, la gran vencida por la cultura industrial. Aquí una cosa y allá la otra. Ese es el modelo que ha ido siendo puesto en crisis, incluso por los mismos protagonistas de la modernidad, a veces de forma esquiva, como Le Corbusier. Un modelo dicotómico, naturaleza e industrialización, equivalente a la división del trabajo dentro de nuestra profesión entre paisajistas (fondo) y arquitectos (figura). Pero este modelo está dando lugar a una cultura en la que tales

divisiones maniqueas ya no tienen razón de existir. Esta nueva cultura se ha estado incubando y tiene ahora armas políticas y científicas. Pero no será adulta hasta que no tenga una estética asociada e independiente, un "estilo". Ese estilo debe marcar la identidad de la ciudad azul y es el trabajo propio de los arquitectos contemporáneos.

Para definir el estilo de esta ciudad hay que saber cual es el atractivo de estas tierras que Alexander von Humboldt "descubrió", y hay que desarrollar técnicas propias y actualizadas con las que operar con garantías a largo plazo: encontrar las técnicas y la estética que den voz propia a la arquitectura y el paisaje de la ciudad azul.

Parece indiscutible que es necesario integrar la cultura paisajística y medioambiental, seriamente, en la enseñanza; dejar de pensar la materia como algo pasivo y formal, y devolver a la noción de energía que Aristóteles inventó -la esencia de la materia como un proceso

de paso de potencia a acto continuamente actualizándose, desbloqueando así la antítesis entre ser y puro devenir heredada de los pensadores griegos previos- un papel protagonista en las concepciones estéticas, arquitectónicas y paisajísticas. Para lograrlo debiéramos repensar la disciplina en el contexto contemporáneo, al menos a cuatro escalas.

3. Las cuatro escalas. La escala técnica.

A escala de técnicas es evidente la dependencia con la que nos encontramos los profesionales de un modelo tecnológico puesto a punto en la modernidad para las áreas desarrolladas del norte así como la profunda irracionalidad que ello conlleva, incluyendo las soluciones canónicas que los

modernos improvisaron con más buena fe que criterio científico, para el contexto tropical. Hay que abolir tanto las importaciones tecnológicas como los clichés modernos. España, Brasil e Indonesia, entre otros, deben trabajar como países industrializados que son, en una tecnología avanzada propia de este cinturón E-O. Los primeros ejemplos de actitudes seriamente comprometidas inauguran una nueva proyección de la arquitectura sobre las cuestiones medioambientales que no es ni el modelo tercermundista del pay-pay y el chiringuito, ni las exhibiciones ferolíticas e hipermecanicistas que llegan del norte. Encontramos en ellas sistemáticamente una fusión natural-artificial que sería por así decirlo el rasgo más característico a todas las escalas (no por casualidad el gran rasgo iniciático del pintoresquismo, con el que comenzábamos esta digresión).

Aquel contraste entre naturaleza y artificio de la modernidad se disuelve, y fondo y figura componen un artefacto/proceso/objeto único, integrado, complementario y mestizo. “Técnica híbrida, estética mestiza” es el título de un micromanifiesto que publicamos hace tiempo y que podrá aclarar algo en qué dirección podría desarrollarse esta estética: “Técnica híbrida, estética mestiza”. La sensibilización hacia las políticas de la naturaleza ha influido en los paradigmas técnicos desplazando el interés desde los experimentos de alta tecnología –sin duda un residuo del espíritu moderno– hacia modelos híbridos, en los que el acento ha pasado a ponerse en la interacción entre materiales naturales –masivos e inertes energéticamente- y materiales artificiales altamente sofisticados –ligeros y activos energéticamente–, sensibles en su comportamiento a las variaciones del entorno, dando lugar a sistemas compuestos en los que los primeros tendrían un papel acumulador y reductor de los intercambios,

y los segundos como generador, captador de recursos energéticos. Este nuevo modelo tecnológico supone un desplazamiento desde los aspectos de organización material –producción en serie, simplificación de montaje, optimización de tiempos y coste etc.– hacia la organización racional de las energías consumidas tanto en la producción como en el mantenimiento de lo construido, un desplazamiento que permite concebir hoy los “sistemas” ya no desde la coherencia y unidad de los materiales sino desde su coherencia ambiental, abriendo así el campo a experimentaciones en las que la mezcla coherente de materiales heterogéneos pasa a ser un rasgo visual nuevo y característico. Una materialidad híbrida que implica una transformación profunda de los ideales estéticos en sintonía con el mestizaje de nuestros paisajes humanos”.

El nuevo modelo tecnológico abre un campo inédito de experimentación estética y en él deben trabajar los arquitectos de la franja tropical/subtropical sin complejos, sabiendo que están abriendo un territorio inexplorado en el que alta tecnología, elementos y materiales tradicionales, y materiales naturales conviven creando nuevas entidades. Todavía hoy son muy pocos los que tienen conciencia de esta nuevo protagonismo que está reservado a los arquitectos hasta hace bien poco receptores de los valores culturales importados de Europa y América. Y esa conciencia es un primer paso necesario para que tales técnicas y estéticas se abran paso.

4. La escala urbana.

La ciudad azul es el territorio en el que deben integrarse las formas de pensar el fenómeno urbano, individualizadas por el paisajismo, la ecología y el urbanismo.

La ciudad azul es heredera de la ciudad verde, de “la sección del valle”, pero es otra entidad diferente de todas aquellas referencias, una ciudad en la que el aire y el agua, el cielo y el mar han pasado a ser los recursos naturales más valiosos y más políticos (de polis, ciudad): verdaderos materiales de construcción -y, mal administrados, de destrucción-. Es heredera de la sección del valle, pero nuestro valle es único y universal, la aldea global, y sometido a perturbaciones permanentes (el efecto mariposa) que obligan a políticas de protección civil a escala planetaria. El fondo del valle, el lugar reservado por Geddes a la metrópoli, es ahora el trópico y las regiones subtropicales, el cinturón del globo. Rossi mencionaba a Lévi-Strauss en *Tristes Trópicos*: “la ciudad es la cosa humana por excelencia” decía, y copiaba tipologías y morfologías que Lévi-Strauss había trasladado del mundo natural a las organizaciones sociales primitivas. Rossi las trasladaba de la organización social y del mundo natural a la fábrica artificial que él imaginaba eran las ciudades. La memoria, los tipos y las morfologías están en la naturaleza y en la sociedad y comienzan a ser hoy entendidas en el marco de la ciudad azul precisamente porque la disolución de límites entre naturaleza y ciudad condensa la agenda de la ciudad azul: tanto la naturaleza como la fábrica, se mezclan, son el disolvente que permite la aparición de una amalgama que se diferencia tanto de una como de otra. La cita completa de Lévi Strauss no deja lugar a dudas: “Por lo tanto y no sólo metafóricamente, tenemos el derecho de comparar, como tan a menudo se ha hecho, una ciudad con una sinfonía o un poema: son objetos de la misma naturaleza. Quizás más preciosa aún, la ciudad se sitúa en la confluencia de la naturaleza y del artificio. Congregación de animales que encierran su historia biológica en sus límites y que al mismo tiempo la modelan con todas sus intenciones

de seres pensantes, la ciudad, por su génesis y por su forma, depende simultáneamente de la procreación biológica, de la evolución orgánica y de la creación estética. Es a la vez objeto de naturaleza y sujeto de cultura; es individuo y grupo, es vivida e imaginada: la cosa humana por excelencia”.

5. El espacio público/espacio natural

La ciudad azul, con su benigno clima, favorece las densidades y el crecimiento en altura de los rascacielos con la misma facilidad que lo hace sobre las especies naturales de la jungla. Y da forma a una topología porosa, de vacíos y grandes concentraciones, de memoria y áreas puramente tecnológicas, atravesadas por grandes infraestructuras rizomáticas de conectividad. Tiene una conformación propia, natural y artificial, como Banham entendió que la tenía Los Ángeles (la playa, las autopistas, la parte histórica, las montañas), que no es metafórica ni utópica como la ciudad verde lecorbusierana, sino literal.

La ciudad azul así organizada da protagonismo al cuerpo humano, al confort proporcionado por el clima –soleamiento, humedad, meteorología- y por la mezcla o el mestizaje humanos. Crea así una nueva modalidad de espacio público: las playas, los paseos marítimos, los parques terrestres y fluviales, como en Río de Janeiro, como en Sidney, lugares sin “representación” política, de intensa mezcla e intercambio, de los cuerpos entre sí, de cada cuerpo con el sol, el cielo, el aire, el mar, la humedad. No es ninguna banalidad como propuesta contemporánea de un verdadero espacio público.

La ciudad azul consolida un nuevo paisaje, en parte hecho de una naturaleza exuberante, en parte de la proyección de una mirada estética sobre paisajes antrópicos, en parte de las

tradiciones locales, en parte del consumismo vorazmente excitado universalmente por el capital. Áreas intocadas, áreas de protección en las que convive el hombre, la actividad productiva y la naturaleza, y áreas intensamente entrópicas conforman una estructura temporal y del espacio público que la ciudad azul comparte con las llamadas “reservas de la biosfera”, territorios con diversos grados de protección dinámica (frente a los Parques Nacionales intocables prácticamente por el hombre); que son una amalgama de naturaleza y actividad humana componiendo un ecosistema completo y sostenible, con futuro, tanto en términos de progreso y economía como de biodiversidad. En términos estéticos, este modelo de estructura del territorio casi diríase un *aggiornamento* de la estética pintoresca.

6. Los tipos arquitectónicos.

Por último, la escala de los tipos arquitectónicos. Los tipos monofuncionales modernos y su organización urbana segregada se abren en la ciudad azul hacia nuevas tipologías híbridas que reproducen la complejidad del conglomerado urbano a escala de edificio; mezclas de espacios naturales, públicos y privados dan forma a nuevos artefactos cuya escala no es tan significativa como su automorfismo, su capacidad de replicarse a todas las escalas a lo largo de la franja tropical/subtropical. En ellos la verticalidad, la constitución como organismos de estructura espacial vertical es, como ya hemos mencionado, casi una mimesis de la exuberancia de la vegetación natural y su empuje vertical en la jungla y los bosques húmedos. Dan forma así a una ciudad que, precisamente por la interacción entre medio físico y actividad humana, naturaleza y cultura, exige replantear los tipos de la modernidad, en especial rascacielos, pero no solo, también

edificios culturales y museísticos, creando nuevas modalidades en las que se articula de forma coherente la relación entre conocimiento y estructura espacial. De ahí que haya adoptado la voz “observatorio” para designar estructuras verticales que son también, al menos en parte estructuras culturales. En otro texto resumíamos así el programa de los observatorios: “un observatorio no es una atalaya que permite una experiencia o percepción inmediata. Es un lugar en el que por mediación de la tecnología, de distintas técnicas, se consigue establecer un diálogo con la naturaleza que traduce la experiencia primera e inocente de la percepción en conocimiento. Por ello nos interesa especialmente este concepto de observatorio, porque se trata de una tipología en la que técnica, naturaleza y arquitectura interactúan para intensificar el diálogo entre hombre y mundo, adoptando cada uno el papel que le corresponde en la cultura contemporánea. El observatorio es así un mecanismo topológico, una forma de tecnificación y un modo de relacionar naturaleza y cultura que abraza en un único gesto las tipologías tradicionales del rascacielos, del museo y del parlamento, redefiniendo también las formas en las que la arquitectura ha interactuado con el parque en la tradición pintoresca y moderna. El observatorio es una forma de relacionar la tradición pragmatista -de raíz técnica- con la tradición pintoresca -de raíz plástica-, ambas subyacentes pero diferenciadas de la corriente principal del modernismo positivista.”

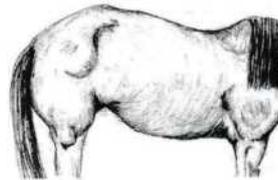
Los tipos mixtos, los edificios híbridos, los rascacielos bioclimáticos de Ken Yeang, los observatorios son denominaciones contingentes y pioneros de fenómenos de transformación, de disipación energética, ahora produciéndose en la ciudad azul, estimulados por ella. De hecho son los cuatro elementos, el aire, el agua, el sol

y la tierra, considerados como objeto de contemplación, como infraestructuras o como energías, los que ahora se constituyen en los objetos principales de proyectación: exfolian continuamente proyectos, tanto de naturaleza pública como privada. Repensar los tipos desde esta atención a los elementos naturales es la clave para desarrollar una nueva organización tipológica en la ciudad azul.

7. Conclusión.

En resumen, sabemos que hace un siglo el centro del mundo estaba entre París y Berlín y todo lo demás era exotismo y casos particulares. Hoy se desplaza y se seguirá despla-

zando hacia el cinturón tropical/subtropical (el modelo será policéntrico), y hay que pensar invirtiendo los papeles: la ciudad azul, el neopintoresco, las tecnologías híbridas y estéticas mestizas iluminarán el futuro próximo; lo que aún hoy parece a algunos testimonial crece y crecerá. Solo esperamos que igual que los modernos fueron capaces de construir una estética a partir de la humildad de las construcciones mediterráneas, hoy seamos capaces de construir una estética que sepa integrar inteligentemente la herencia de la refinada tecnología del norte y la ilusión que entonces se desplegó con los nuevos paisajes del cinturón subtropical y tropical produciendo una nueva idea de belleza.



Más de lo que es, el hombre es lo que podría ser. Ese poder ser destroza su ser, y finalmente le impide para siempre ser lo que podría ser.

Roger Munier

Emergencia

Arq. Mg. Juan David Chavez Giraldo

Volver al pasado es más común de lo que se es conciente, y atisbar el futuro, adivinarlo o tratar de predecirlo e incluso intentar modificarlo, también suele ser una actitud bastante recurrente. En el arte ambas situaciones se han presentado innumerables veces, durante todos los tiempos, latitudes y en diversas culturas. Recuérdese por ejemplo que ya las pinturas rupestres y los monumentos prehistóricos fueron, muy probablemente, anticipos de una realidad y mecanismo propiciatorios de favores celestes, divinos o naturales.

También el arte ha adoptado en múltiples oportunidades obras del pasado para recrearlas o simplemente para reproducirlas bajo un lente mimético de aprendizaje; y dentro de esta variante cada vez más presente en el arte posmoderno, la actitud de respeto por el documento precedente no ha limitado la posibilidad creativa y de resignificación,



sino que por el contrario, la ha catapultado hacia terrenos antes inexplorados abriendo posibilidades nuevas de interpretación y expresión. Así mismo, el acontecimiento histórico ha estado presente dentro de los dominios del arte para dejar la huella de su trascendencia en la posteridad y ha adoptado diversas materializaciones que se pasean entre el monumento conmemorativo clásico y la versión más contemporánea del registro digital.

En *Emergencia*, se acude a la capacidad potente de la intervención espacial de un recinto de exposiciones para convertir alquímicamente, un hecho sin antecedentes registrados, en un acontecimiento estético de inagotable capacidad interpretativa y de tremenda capacidad emotiva y conmovedora. La imagen de la súbita aparición de un avión caza P-38 en alguna playa del mar de Gales, difundida por los medios de comunicación dentro de este arroyo imparable de información mediática que nos inunda, es el dispositivo catalizador de la aproximación plástica que la artista hace de un evento que remite inexorablemente a la actitud bélica autodestructiva que infortunadamente ha acompañado al hombre en gran parte de su devenir histórico y que se concreta específicamente aquí en el hundimiento de un

bombardero de la Segunda Guerra Mundial que emerge por unos pocos días luego de pulsar por más de 65 años para hacerse visible de nuevo.

La obra entonces, es artilugio revelador de la multiplicidad significativa al acudir a su posibilidad de interpretación simbólica desde una exquisita óptica estética, frente a un acontecimiento que rememora un pasado hostil, agreste y violento. En oposición al oscuro pasado de destrucción al que remite, la imagen disuelta del bombardero afronta la inmensidad

aturdida de la masa de agua para recordar la ausencia de lo desaparecido, la presencia eterna de lo sensible, la posible transmutación de lo aberrante en algo mágico, fantástico, onírico. La belleza de la emergencia del avión que brota, aunque pesado y sólido, por encima de lo sutil y vago, justo donde la tierra es besada por las olas de manera eterna pero apenas palpable, produce una suerte de fenómeno de otro mundo en el que se funde lo grávido con lo sutil, lo acuoso con lo terráqueo, el pasado con el presente, lo matérico con lo virtual, lo actual con el recuerdo. De tal manera surge la obra, que bajo una sensible urgencia y retomando los ingredientes de esta mezcla hechizada, propone el mensaje artístico con profundidad afortunada.

Así, *Emergencia* porta la noción histórica propuesta por Michael Foucault en la introducción a *La Arqueología del Saber*, cuando plantea una nueva relación de estudio y comprensión del *documento histórico*, ya no como algo inmóvil, como tradicionalmente se ha tomado, sino como algo vital que debe ser visto desde sí mismo, desde sus propias esferas, desde los mundos que propone, para poder elaborarlo, y ya no para simplemente interpretarlo o cuestionarle su veracidad. *Emergencia* asu-

me una actitud consecuente con esta nueva versión de la historia que frente a “Las sujeciones lineales, que hasta entonces habían constituido el objeto de la investigación, fueron sustituidos por un juego de desgajamientos en profundidad”.¹ De esta forma se perfila un acercamiento de la historia a la arqueología, en la que se define un papel activo para la obra de arte en relación con los objetos que aprehende y que en consecuencia adquieren una capacidad infinita de apertura a posibles lecturas y a las ideas que se esconden detrás de ellos, cobrando un papel interdependiente y revelador de los acontecimientos que representa y de los cuales es testigo activo.

Desde esta perspectiva, *Emergencia* inscribe la huella de la pieza histórica en lo profundo de la conciencia histórica colectiva, arraigándola en la noción poética y trascendental, que como el mismo avión emergente deviene desde la profundidad oculta para hacer presencia manifiesta en la superficie de la conciencia. Como la noción junguiana de la aparición de lo oculto y lo reprimido en el inconsciente que palpita hasta detonar y hacerse advertir en el universo de lo consciente, el P-38 denota la condición irresistible del pasado oscuro que retoma el presente para denunciar su perenne presencia. La sustitución de lo oculto por lo evidente y su versión estética plasmada en *Emergencia*, remite a la idea de que “El arte debe ayudar a revelar el lado oscuro de la luz, allí donde se acumulan la pobreza y la miseria del mundo, iluminar, cicatrizar, inundar de luz nuevos territorios”.²

¹Michel Foucault, *La Arqueología del Saber*, México, Siglo XXI, 1978, p. 3.

²Jorge Orta en: *Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín*, Medellín, Secretaría de Educación Municipal, 1997, p. 16.

Con toda la potencia semántica del título de esta obra y su doble acepción en tanto que afloramiento o brote, y urgencia o accidente e imprevisto que requiere especial atención, *Emergencia* recobra la aleatoriedad y la evanescencia propia de un mundo otro, histórico, líquido, fantasmagórico, que está en todas partes y en ninguna, inabarcable, efímero y de cualidad virtual. Casi ensoñado, como un leve recuerdo que de pronto y sin aviso, aparece para recordar lo velado que late y se manifiesta denunciando el horror de la actitud omnipotente del espíritu de la guerra.

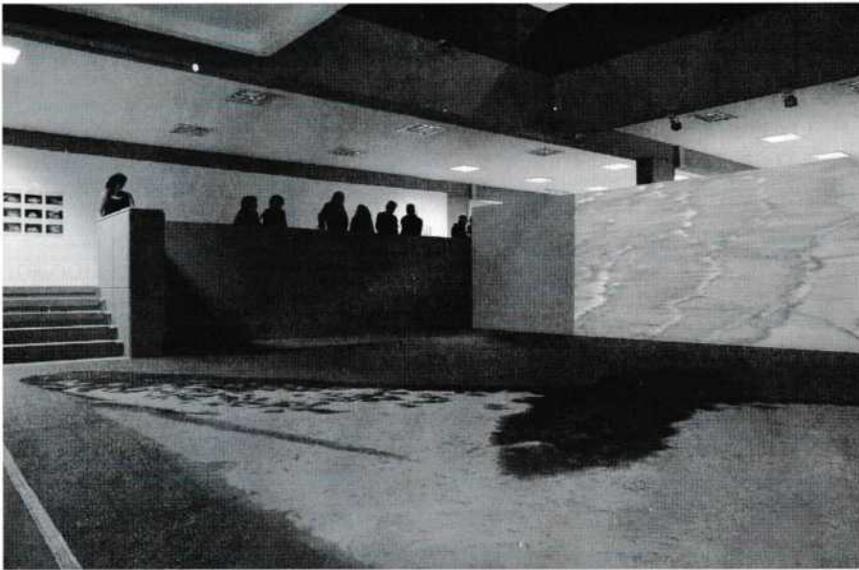
El mensaje así se extiende a la cuestionada modernidad, cuya pretensión de desarrollo



infinito y progreso basado en la razón como única alternativa de ser y estar en el universo, agotó la posibilidad de transformación democrática, equitativa y poética del mundo y a cambio imputó una situación de desequilibrio, de pobreza, de inequidad, de intolerancia, de extremismo, de sometimiento y de destrucción, que requiere un cambio inaplazable, urgente y de emergencia. Frente a la necrótica condición impuesta por la guerra, en su emergencia, el caza surge como mensajero de vida desde el medio propio para la concepción de

existencia, relatando su particular vibración heroica para renacer en el agua y hablando de “[...] un mundo occidental conciente de esta degradación imparable y tentado de restablecer buenos y antiguos valores [...] para salvar su propia identidad”.³

efímero, de lo instantáneo, de lo inaprensible y de lo fugaz para marcar de manera tajante el espíritu de quien concurre a la instalación artística para vincular la obra a la consolidación de un imaginario colectivo y una memoria de identidad poética trascendente en el tiempo.



Los componentes de la obra, inscritos dentro de sus difusos límites, derivan en una estructura polidimensional de relaciones relativas que tejen conexiones insospechadas, y en contrapunto con la versión convencional plana, de interpretación y significación de la historia, se acoge el hecho para traducirlo en evento legendario que remonta la dimensión temporal y la característica posmoderna de lo informe, lo difuso y lo errante, emitiendo el mensaje desde la profundidad de sentido, como lo hacen los restos del aeroplano

desde la profundidad del asiento oceánico. En actitud arqueológica, marina además, así como el P-38, la obra se desentierra coadyuvada por la acción natural de los movimientos del agua y lanza el grito de denuncia hacia el infinito celeste para volver luego de nuevo al lecho de la quietud que aguarda.

La combinada atmósfera sonora de la obra, contenedora del canto propio del mar vital y las ráfagas emisarias de los destructores aéreos de aquel entonces, completa el carácter del mensaje emitido en códigos estético-sociales a través de la cuidada instalación en la sala, inundando, casi de manera literal, el *genius loci* y activando en el espectador su más recóndita percepción al despertar la fantasía asociada a la eventualidad, a la casualidad inminente, al deslumbramiento ante la aparición. En este complejo acumulado de elementos, mediante la conmoción contundente y la resignificación temporal, se logra la idea de ruptura del aislamiento del arte contemporáneo para hacerlo más asequible. La intención de permanencia se aferra de lo

La cualidad formal de la obra como punto en el espacio náutico transportado al recinto de exposición, está determinada por la referencia antropológica de marcar o determinar un lugar específico en la vastedad, y que sirve de seña, signo y huella; por ende, *Emergencia* establece la noción de territorio momentáneo “[...] desde el momento en que las componentes de los medios dejan de ser direccionales para devenir dimensionales, cuando dejan de ser funcionales para devenir expresivas. [...] La emergencia de materias

³Jean Baudrillard, *El paroxista indiferente. Conversaciones con Philippe Petit* (Joaquín Jordá, tr.), Barcelona, Anagrama, 1998, p. 23.

de expresión (cualidades) es la que va a definir el territorio".⁴ Es decir, se define el paraje por la aparición, por la detención, por lo que surge, es el establecimiento lo que motiva el sentido territorial de la memoria. La obra se convierte en objeto que facilita y establece la noción de territorialidad temporal que remite a la dimensión divina de Mnemosina, recordando, en el sentido de re-cordar, es decir, volver al corazón, pasar de nuevo por el sentir; una imagen que emite mensaje emergiendo para aparecer de nuevo, para sucumbir al llamado urgente de la restitución de la prudencia, la armonía, la convivencia y el respeto. La nave encarna otra vez su carácter volátil, aéreo, intenta levantar vuelo una vez más luchando contra la oposición fluida del océano que se resiste y devuelve al olvido el artefacto bélico.

Aunque la marca en el paisaje que deja el evento histórico, por la condición efímera, se desvanece en el tiempo y se limita al recuerdo

o al registro documental, *Emergencia* eterniza el segundo y le da consistencia sólida para superar el momento fabricando lazos que borran límites materiales mediante un ejercicio palimpséstico.

BIBLIOGRAFÍA

- Baudrillard, Jean, *El paroxista indiferente. Conversaciones con Philippe Petit* (Joaquín Jordá, tr.), Barcelona, Anagrama, 1998.
- Delleuze, Gilles y, Guattari, Félix, *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia* (José Vásquez Pérez, tr.), Valencia, Pre-textos.
- Foucault, Michel, *La Arqueología del Saber*, México, Siglo XXI, 1978.
- Orta, Jorge, en: *Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín*, Medellín, Secretaría de Educación Municipal, 1997.



No tengo recuerdo, solamente memoria.

Roger Munier

⁴Gilles Delleuze y, Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia* (José Vásquez Pérez, tr.), Valencia, Pre-textos, 1994, p. 321.

Reseñas

Cioran, Emile . En las cimas de la desesperación. Barcelona: Tusquets, 2009.
ISBN: 978-84-8383-141-0.

Escrito a sus 22 años, en un momento de larga vigilia o insomnio, en un estado anímico que hace honor al título del libro. En el sentimiento trágico de la vida, Miguel de Unamuno escribe: "El hombre es tanto más hombre, esto es, tanto más divino, cuanto más capacidad para el sufrimiento, o mejor dicho, para la congoja tiene"...y destacaba el sentido trágico de la vida de los españoles. Cioran se sentía español aunque nace en Rasinari, Rumania en 1911, hijo de un pope ortodoxo y, muere en Paris en 1995. Además de rumano y francés por adopción, era un español por afinidad. Le atraía toda España y en particular Toledo. España con su beatería, su sentido del honor, su misticismo,

melancolía y decadencia...con sus defectos y vicios, con su orgullo y su fe...por ese sentido trágico de la vida de que hablaba y escribía Unamuno. La traductora de su obra al alemán, Verena von der Hayden Rynsch, llegó a decir que Cioran tuvo tres patrias y, que España era la de su alma.

Cioran ha sido considerado un pesimista, nihilista o escéptico, pero también un cínico y un místico. Exiliado eterno, ocioso, pudo tener el "paraíso perdido" como una de sus obsesiones. Empleó la ironía como su arma favorita. Escribe entre otras las siguientes obras: Silogismos de la amargura, Contra la historia, De lágrimas y de santos, Ese maldito yo, El aciago demiurgo...

" En las cimas..." se trata de un discurso poético- decepcionado, que en más de cincuenta fragmentos de una, dos o tres páginas, discurre a través de las obsesiones del autor, aforismos no conexos, pero claros y a veces desbordados, como en una fábula. El original fue escrito en rumano (El resto de su obra se escribió en francés) y el reseñado es traducción de Rafael Panizo.

Me quedaron grabados varios de esos fragmentos: "El presentimiento de la locura", donde dice que tal presentimiento ocurre tras experiencias relevantes en las cuales y bajo presión, aparece un trastorno, que elimina toda posibilidad de equilibrio futuro...tal presentimiento es acompañado del miedo a la lucidez durante la locura, ya que la intuición del desastre podría engendrar una locura aún mayor.

También recuerdo "La melancolía", pensamientos cortos sobre tal enfermedad, donde dominan las afecciones morales tristes, con su sensación de vacío y proximidad a la nada. Ella implica un estado vago, sin intención

definida y, una sublimación de la soledad y el abandono. ¿Es la melancolía dulce y voluptuosa?, se pregunta... La nostalgia es parte de la melancolía, pero ella no paraliza al ser humano y, ambas son más frecuentes en las mujeres. Me interesé también en "El principio satánico del sufrimiento", donde se pregunta el autor, por qué, si existen seres felices sobre esta tierra, no lo comparten ¿Por qué no gritan, por qué no salen a la calle a proclamar su alegría? Si la felicidad existe, debe ser comunicada, dice.

Llega a la conclusión compartida con muchos otros autores, de que el dolor tiene una individualidad y un valor, y los placeres se borran y se funden como formas de contornos mal definidos...

Luego, y sin seguir el orden del libro, recuerdo el fragmento "Sobre la muerte". Acá Cioran nos recuerda que sólo se comprende la muerte, si la vida es sentida como agonía prolongada, en la cual vida y muerte se encuentran entrelazadas. Que la muerte no proviene del exterior, sino que es una fatalidad inherente al ser.

La vida es cautiva de la muerte, dice y subraya: Es evidente la inmanencia de la muerte en la vida. La vida está en la dialéctica que comprende engendrar y destruir, devenir y destrucción, nada y ser. Luego afirma: El arte de morir, no se aprende, ya que no tiene normas, técnicas ni reglas... y nos deja un aroma de desesperanza: Ya que no hay salvación en el ser ni en la nada, "que revienten entonces este mundo y sus leyes eternas". Luego sostiene: ¡Que lejos estoy de todo!, ignoro totalmente por qué hay que hacer algo en esta vida, por qué debemos tener amigos... (O, ¿por qué escribir reseñas?)... Todo el texto es muy bien escrito, pero a diferencia de los de Nietzsche no invita fácil a una relectura. Pienso que

para efecto de comprender el contenido y calidad del libro reseñado, es suficiente.

Cioran: disidente perpetuo, maestro de la decepción y la ironía, en toda su obra escribió sobre la infelicidad cotidiana, algo normal en los países “civilizados” que puede parecer una señal de enfermedad y de condiciones lesivas; pero sufrir, es también producir un conocimiento, es asumir el mundo y a uno mismo en él. Sobre el sufrimiento humano han tratado varios autores, recuerdo a Max Scheler, “El sentido del sufrimiento”, Miguel de Unamuno, ya citado, Jean Paúl Sarte, “Bosquejo de una teoría de las emociones”.

Cioran fue un solitario que de pronto se tropezaba con sombras de seres humanos y un pesimista a quien afectó el alzheimer, al final de su vida. Siempre fue un hereje. Fue el esteta de la desesperación y desarrolló en toda su obra una larga reflexión sobre el vacío. Algunos le han tratado de encasillar como reaccionario, fascista o posmoderno, pero haber estado opuesto a la historia, a la filosofía y añorar los valores prusianos en Europa, no son suficiente para ese encasillamiento.

Emilio Cera Sánchez.

Ida Y Vuelta. Madrid, Caracas, Bogotá. Liliana Pineda Burgos ISBN: 978-84-96606-58-6 172 páginas, Madrid: Dosssoles, 2009.

Creo que lo primero que se hace necesario resaltar en esta novela es su lúcida voluntad formal. Aquel axioma de Focillon de que tomar conciencia es tomar forma se pone en este caso de manifiesto y de manera formal, repito, ya que Liliana Pineda parte de una concepción de la novela donde se rescata en ésta, la voluntad crítica de abrir luces sobre una determinada temática, sobre los sucesos

de la historia que ha transcurrido a nuestro lado y que terminarán objetivando, finalmente, nuestras conductas; sobre todo cuando lo político tomado como premisa desde el enfoque de la vida personal, se convierte en el instrumento escogido para romper con lo establecido, para dotar de nuevos contenidos a una supuesta nueva sociedad. Es en este sentido donde la novela se plantea como un problema de escritura y como un problema de forma y no como la simple rutina de describir periodísticamente, o, de novelar, hechos conocidos. La política aporta esperanzas, reconfortantes anhelos, sublimaciones, pero también y casi siempre fatalmente, límites, abismos impredecibles a la conducta personal, tal como lo detectaron Sartre, Camus, Malraux. “Sin remedio” de Antonio Caballero es el ejemplo de cómo lo anecdótico en un supuesto retrato generacional, prima y desvirtúa lo que debió ser la revisión crítica de una situación que de política pasa a ser existencial, abocada al fracaso, a la mentira, a la tentación del nihilismo, al silencio. Por eso, finalmente, se queda en un relato lineal donde el esbozo de una sentimentalidad carece, repito, de la debida proyección vital y estética porque una cosa es vivir políticamente lo que llamamos historia y otra identificar la política con una superficial militancia que, a la postre, se utiliza para eludir las consecuencias éticas de estas acciones en su intento fallido de conmover un medio social.

Se supone que, de nuevo, la “Educación sentimental” de Flaubert nos va a servir como referencia necesaria para ubicar estéticamente la problemática de la novela, luego de una inmoderada avalancha de novelas “realistas”, de novelas raizales, de realismos mágicos al uso, etc. En el siglo XX la llamada novela política fracasó porque olvidó que la política tomada en abstracto, confesionalmente, se convierte en una manipulación estratégica de

militancia, ya que otra cosa es, vivir a través de la pregunta política, la tarea, ya no de leer el mundo sino –Carlos Marx dixit- de transformarlo, pues en el proceso de confrontación de una subjetividad con la realidad que la determina, se va confrontando lo que no se esperaba, aquello que había permanecido oculto para el simple militante o sea el abismo personal, la sin salida, el gusanillo de la duda, la diferencia entre obediencia ciega a una utopía y una actitud crítica, desentrañante, como la que Liliana Pineda plantea en esta novela. Lo ético surge cuando se plantea el problema de la verdad, de la responsabilidad personal.

Pudiste ser salvador pero también pudiste ser verdugo. Y la hoja se dobla cuando aparece lo inesperado, cuando lo que aparece enfrente no es un horizonte luminoso sino la espesa oscuridad de un laberinto. La novela que cantaba líricamente una supuesta gesta emancipadora, es en realidad, una novela totalitaria que no admite fisuras, que niega el derecho a la autocrítica y al hacerlo evita la complejidad de la conciencia personal, las aporías éticas, la conciencia interrogante de los protagonistas, el dolor y el sufrimiento. Es en este sentido que “Ida y regreso”, nos sorprende por su capacidad conceptual para enfrentar este tránsito moral, la prosa de estas vacilaciones, la gramática existencial del silencioso derrumbe de un proyecto de acción política en que aparecen embarcados algunos protagonistas en su deseo de cambiar el rumbo de la historia. El protagonista no ha partido del descubrimiento de un cadáver tal como sucede en nuestros malos y abundantes thrillers sino que parte de algo tan decididamente humano como la búsqueda de su padre y esto le permite ir deshilvanando las profundidades morales de unas vidas, el sopor de unas cotidianidades urbanas, adentrándose irremediabilmente en la tela de araña tejida

alrededor de esta silenciosa trama de aporías, traiciones personales, teniendo como velado telón de fondo la decisiva presencia de una lucha política definida.

Diríamos que los hechos son reales pero el talante narrativo de la autora salva el escollo de haberse quedado en lo meramente testimonial, introduciendo en el recuento de las historias personales el recurso estética de una distanciamiento, no a la manera en que lo hace Brecht, sino a la manera en que recurre a ésta, Sebald. El documento presuntamente fidedigno – el supuesto documento veraz- hace más irreal la reflexión, la descontextualiza para hacerla ver desde una perspectiva que no las acepta sumisamente como dato, sino, que las objetiva ante el lector para que sea éste quien elabore un juicio personal y libre sobre ellas. De este modo la tarea de la ficción recupera su dimensión estética al recuperar la potencialidad nemotécnica de la imagen. Pero igualmente la cartografía en el alcance que le concede Blanchot: tender puentes, trazar líneas de convergencia, verificar la realidad de la violencia de la historia, relaciones entre culturas, procesos económicos familiares, acumulación de capital tal como se pone de presente a lo largo del epistolario donde la carta no se convierte en un documento subjetivo, sino, en el informe, igualmente objetivo, de lo que supone un balance económico, la dimensión del negocio, la conciencia personal cosificada por el dinero pero a la vez la secreta epopeya familiar para salir adelante económicamente.

La biografía construye héroes como recuerda Barthes pero en este caso el caleidoscopio – que es, como recuerda Walter Benjamin, el indicativo de un desmoronamiento interior- es la imagen más particular de quien se ha lanzado a la búsqueda de un pasado personal y va dando tumbos y azares hasta desembo-

car en lo lógico: sobre la precariedad de una vida no se puede hacer balance, cada relato personal es una manipulación de los hechos, las cosas desaparecen y no dejan rastro alguno, el cuerpo envejece y nos volvemos hacia la amargura. ¿Qué podrían decirnos las descripciones veraces de un cronista o de un historiador sobre lo que durante la caída del régimen de Pérez Jiménez aconteció en el orden doméstico de una familia común? ¿Cuál fue la verdadera intención del M19 al asaltar el Palacio de Justicia? El sabio planteamiento formal nos hace ver las dimensiones ocultas de los hechos, le quita tiranía al suceso violento y sin quererlo introduce una insospechada perspectiva crítica desde la conjetura humana. Caracas, Bogotá, Madrid, Cúcuta los territorios carecen de mapas, de direcciones fijas, quizás los amigos han muerto. No es que todo sea relativo sino que todo está sometido a las leyes implacables de la caducidad y esta conciencia de estar llegando para estar desapareciendo nos hace más frágiles ya cuando las economías han destruido nuestros refugios del pasado, cuando la política nos ha despojado de cierta soterrada alegría que habíamos guardado, secretamente, como reserva para la jubilación. Aquel que conoce o conoció la Historia está condenado a ser triste el resto de su vida.

Es esta madurez conceptual la que permite referirse a “Ida y vuelta” no como una primera novela sino como una novela que impone sus cualidades y virtudes abierta y directamente dentro del panorama, bien ralo por cierto, de la llamada joven narrativa latinoamericana.

Darío Ruiz Gómez

Peter Greenaway en el Museo de Antioquia

La idea de que Peter Greenaway, más conocido por films como “Escrito en el cuerpo” realizara una reflexión sobre la obra de Fernando Botero tal como llegó a hacerlo en su trabajo sobre “La ronda nocturna” de Rembrandt y “La santa cena” de Leonardo da Vinci se redujo al anuncio de un propósito que, posiblemente, intentará llevar a cabo el año próximo. Su magistral instalación sobre algunos conceptos que considera fundamentales sobre la vida, sobre la filosofía, sobre el erotismo, sobre la muerte es una gran instalación porque pone de manifiesto su capacidad de crear un universo de imágenes que se despliegan en un espacio oscurecido – homenaje al claroscuro, a la estética de Caravaggio – donde los personajes escogidos para esta mise en scène se caracterizan por su obesidad y sobre lo que, a partir de esta condición física, se puede lograr al hacer velada pero contundentemente, una serie de consideraciones sobre lo que supone el concepto de carnalidad, la presencia de un cuerpo que se define a sí mismo no solo como fisiología sino desde el punto de vista estético como volumen.

Las ceremonias romanas de comer y vomitar, de defecar fueron el sustento filosófico para recordar la presencia y sobre todo el alcance existencial de lo fisiológico, la evidencia de la precariedad del cuerpo humano llevada, como en el caso de la obesidad a extremos y no a límites éticos, donde el hartazgo, la llenura como desafíos propias del aburrimiento y la inanidad conducen, finalmente, a una melancolía sin cura posible -recordemos el excelente film de Marco Ferreri, “La gran comilona”, así mismo el “Satiricón” de Fellini – Lo que se da en estos cuerpos es otra medida de la sensualidad que la fotografía logra situar en un escenario de representaciones cuyas consecuencias nunca llegaremos a conocer

ya que las hemos mirado solamente desde la perspectiva de una civilización que, moral e históricamente ha llegado a considerarlas, únicamente, como la muestra de decadencia de lo pagano, como una forma de pecaminoso envilecimiento y no pues de desafío existencial que es lo que hace el film de Ferreri. Además Greenaway parece recordar con estos gruesos cuerpos que una cosa es el volumen y otra inflar una figura.

Los textos escritos en las paredes, bocetados, intentan conducir al espectador hacia una lógica de la puesta en escena que sin embargo puede hacerse ambigua en la medida en que no objetivan las consideraciones presentes en los diferentes rituales, sino que se quedan como parte de una indagación personal sólo comprensible para un posible espectador culto capaz de ponerse en situación. Pero Greenaway no hace metalingüajes sobre la imagen, ni interroga al arte descomponiendo determinadas obras en su lenguaje tal como lo hacen Jacques Villeglé o Herman Braun

Vega, el mismo Picasso sino que busca, tal como lo hizo en su particular versión del Shakespeare de "La tempestad" ,presentar, repito, esta serie de consideraciones visuales, ésta particular escenografía bajo el peso de una estética exacerbada y que a veces en sus últimos films, han parecido conducirlo a un camino sin salida. La carnalidad como depósito de pasiones reencontradas sobre la comida, la lujuria, las funciones fisiológicas del organismo humano, como un aspecto de lo ético que hoy, nos lleva al reproche, a la condena moral desde la perspectiva de quienes hoy pertenecemos a una sociedad que se fundamenta en el culto a la gimnasia y a la buena salud, a la negación del goce.

La presencia del público fue abrumadora pero se consideró que los grandes gastos que debió hacer el Municipio debieron ser recompensados con unas semanas más de duración de la instalación para que este público la siguiera discutiendo.

Darío Ruiz Gómez



El real extrañamente se interpone entre nosotros mismos y lo real.

Roger Munier

Colaboradores

Roger Munier

El pasado 10 de agosto falleció a los 86 años en Francia el lúcido poeta, filósofo, ensayista y traductor Roger Munier, quien fuera amigo entrañable de René Char, Paul Celan, E.M. Cioran, Martin Heidegger e Yves Bonnefoy, entre otras grandes voces de la literatura y la filosofía contemporáneas.

Nacido en Nancy, el 21 de diciembre de 1923, estudió filosofía y teología y dirigió la colección el Espacio Interior de Editorial Fayard de París. Publicó numerosos textos de budismo, hinduismo, islamismo y taoísmo. Sus traducciones del alemán, inglés, griego antiguo, español y japonés, son pie-

zas de culto en su Francia natal y contemplan la obra de Heidegger, Silesius, Kleist, Paz, Juarroz, Porchia, Heráclito, y el memorable libro Haiku – de las cuatro estaciones.

Es autor de las siguientes obras: *Contra la imagen* (1963), *El instante* (1973), *La visita que jamás viene* (1983), *Éxodo* (1993); *La ardiente paciencia de Rimbaud* (1993), *Orfeo* (1994), *La dimensión desconocida* (1998), *La cosa y el nombre* (2001) y *Las aguas profundas* (2007).

Félix Duque Pajuelo

Licenciado en Filosofía (1970) y Psicología (1971) por la Universidad Complutense de Madrid, y doctor por la misma universidad. Entre 1974 y 1982 ha impartido Antropología, Filosofía de la Naturaleza y Metafísica en las Universidades de Madrid (Complutense), Valencia y Madrid (Autónoma). Entre 1982 y 1988 ha sido Catedrático de Metafísica en la Universidad de Valencia. Durante ese período ha sido Gastprofessor en el Hegel-Archiv der Ruhr Universität Bochum entre los años 1983-1985 y 1987-1988. Desde 1988 es Catedrático de Filosofía (Historia de la Filosofía Moderna) en la Universidad Autónoma de Madrid. Editor y traductor. Ha sido profesor visitante de nuestro postgrado en estética.

Enrique Gil Calvo

Premio Extraordinario de Licenciatura en Sociología por la Universidad Complutense y Número Uno de la 1ª promoción. Doctor *Summa Cum Laude* en Sociología por la Universidad Complutense. *Profesor Titular de Sociología* en la Complutense, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Departamento de Sociología I. Con más de 20 libros publicados e innumerables artículos académicos. Ha recibido los premios Anagrama y Espasa de ensayo.

Iñaki Ábalos

Arquitecto por la ETSAM (1978). Doctor Arquitecto (1991). Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM (2002). Ha sido "Buell Book Fellow" y "Visiting Teacher" en Columbia University (New York) en 1995, "Diploma Unit Master" en la Architectural Association (London), "Professeur Invite" en la EPF Lausanne en 1998, "Jean Labatute Professor" en Princeton University (New Jersey) de 2004 a 2007 y "Visiting Professor" en Cornell University (Ithaca) en 2007-2008.

Actualmente es "Kenzo Tange Professor" en Harvard University. Director del Laboratorio de Técnicas y Paisajes Contemporáneos (2002). Socio fundador de Ábalos&Herreros (1984-2006). Socio fundador de Ábalos+Sentkiewicz Arquitectos desde 2006.

Su trabajo ha sido recogido en las monografías "Abalos&Herreros" (Gustavo Gili, 1993), "Áreas de Impunidad" (Actar, 1997), "Reciclando Madrid" (Actar, 2000), 2G nº 22 (Gustavo Gili, 2003), Grand Tour (CAAM, 2005) y Ábalos, Herreros, Sentkiewicz Arquitectos (Documentos de Arquitectura, COAA, 2008). Su obra ha sido objeto de exposiciones individuales en De Singel (Antwerp, Belgium), IIT (Chicago, USA), Atlanta Center of Modern Art, CAAM (Las Palmas de Gran Canaria) y en la Fundación ICO (Madrid) entre otras. También ha formado parte de exposiciones colectivas como las organizadas por el MoMA bajo los lemas "Light Construction", "Groundswell" y "On Site: Spanish Architecture" (Nueva York, 1995, 2005 y 2006), "New Trends of Architecture" y "Dialogue" (Tokio 2002 y 2005).

Es autor de "Le Corbusier. Rascacielos" (Madrid, 1988), "Técnica y Arquitectura" (Nerea, 1992. Editado en inglés por MIT Press con el título "Tower and Office", 2003) y "Natural-

Artificial”(Exit LMI, 1999) con Juan Herreros, y como único autor de “La Buena Vida” (GG, 2000), (“The Good Life”, GG, 2001, traducción al inglés, “A Boa Vida”, GG, 2002, traducción al portugués), “Campos de Batalla/Battlefields” (COAC publicaciones, 2005), “Cuatro Observatorios de la Energía” (COA Canarias, 2007) y “Atlas Pintoresco” (vol. I, GG, 2005 y vol. II, GG, 2007).

María Cecilia Salas G.

Doctorada en Problemas del Pensar Filosófico, Universidad Autónoma de Madrid. Maestría En Ciencias Sociales, Universidad de Antioquia. Psicóloga, Universidad de Antioquia. Docente catedrática e investigadora en la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín y en la Universidad de Antioquia. Autora de diversos artículos académicos, capítulos de libros y del libro “La escritura del desasosiego. Hacia una poética del pensar en Fernando Pessoa”.

Luis Jair Gómez

Profesor titular jubilado. Maestro universitario. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Habitual colaborador de esta publicación con artículos sobre ecología y ciencias de la vida.

Walter Sorge Z.

PhD en Física Nuclear de la Universidad de Roma. Profesor Titular y profesor Honorario. Escuela de Física. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

Lavinia Sorge Radovani

Candidata a Doctor - Universidad Autónoma de Barcelona. Docente de Tiempo Completo - Facultad de Artes- Universidad de Antioquia

Juan David Chavez Giraldo

Arquitecto. Magíster en historia del arte y candidato a doctor en esa área. Profesor Asociado Universidad Nacional de Colombia. Actualmente, se desempeña como vicedecano académico en la Facultad de arquitectura de esta Sede.

Nicolas Naranjo B.

Licenciado en Filosofía y literatura, UPB. Magíster en Estudios Hispánicos del Boston College de Massachussets. Docente universitario, traductor, articulista y conferencista.

Viñetas: Estudiantes y Egresados Artes UN.

Este colectivo de recién egresados y estudiantes del programa de artes en nuestra Sede, se agrupa en torno a un interés común: el dibujo. Son ellos: Andrés Hernández R., Ángel David Céspedes M., Fernando Montoya A., Hernán Acevedo A., Joan Sebastián Montoya O., Juan David Henao R., Juan Guillermo Bedoya M. y Sebastián Antonio Restrepo S.



Escucho lo que no dices.

Roger Munier

Recomendaciones a los autores

1. El trabajo debe ser inédito y cuando se trate de una traducción o de material protegido por propiedad intelectual, deberá contar con las debidas autorizaciones.
2. La extensión máxima de cada artículo debe ser 25 páginas a doble espacio y tamaño carta.
3. El autor debe elaborar sus trabajos en Word y remitirlo en disquete anexando dos impresiones o enviarlos al E- mail: dcultura@unalmed.edu.co
4. Se aceptarán artículos en idiomas diferentes al español, pero la versión definitiva saldrá en este idioma mediante traducción autorizada por los autores.
5. Debe incluir una página con el título completo del artículo, hoja de vida del autor y su dirección, teléfono, fax y E- mail.
6. Si el texto incluye fotografías, se recomienda su presentación en papel mate, con buen contraste, en disquete (en el tamaño en que aparecerá la imagen y su formato debe ser JPEG, TIFF o PSD y a una resolución de 266 pixels o superior) o en Zip de 100 o 250 megas.
7. La Revista no devuelve los materiales sometidos a su consideración y se reserva el derecho de publicarlos.
8. Los artículos se deben enviar a la siguiente dirección: Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, Oficina de Divulgación Cultural, carrera 64 con calle 65. A.A. 568. o al E – mail: dcultura@unalmed.edu.co.
9. Se recomienda a los autores remitir sus artículos con calidad ortográfica y sintáctica adecuadas.

QUEJAS, RECLAMOS Y SUGERENCIAS
Línea Gratuita 2300560
e-mail: quejas_med@unal.edu.co
Secretaría de Sede

w w w . 4 - 7 2 . c o m . c o

472

LA RED POSTAL DE COLOMBIA

► Línea de Atención al Cliente Nacional ◀
018000112170



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

SEDE MEDELLÍN

CENTRO DE PUBLICACIONES SECRETARIA DE SEDE

Carrera 59A No. 63-20 Autopista Norte
Teléfono 4309770-9772-9773
E-mail: cenpubli_med@unal.edu.co

