



**PSICOLOGÍA
ESTÉTICA**
— **DE LA
SITUACIÓN
SOCIAL**



**COMUNICACIÓN
CIENTÍFICA**



Pablo Fernández Christlieb

Psicología estética de la situación social

PABLO FERNÁNDEZ CHRISTLIEB



**COMUNICACIÓN
CIENTÍFICA**

Ediciones Comunicación Científica se especializa en la publicación de conocimiento científico de calidad en español e inglés en soporte de libro impreso y digital en las áreas de humanidades, ciencias sociales y ciencias exactas. Guía su criterio de publicación cumpliendo con las prácticas internacionales: dictaminación de pares ciegos externos, autenticación antiplagio, comités y ética editorial, acceso abierto, métricas, campaña de promoción, distribución impresa y digital, transparencia editorial e indexación internacional.

Cada libro de la Colección Conocimiento es evaluado para su publicación mediante el sistema de dictaminación de pares externos y autenticación antiplagio. Invitamos a ver el proceso de dictaminación transparentado, así como la consulta del libro en Acceso Abierto.



www.comunicacion-cientifica.com

[DOI.ORG/ 10.52501/cc.086](https://doi.org/10.52501/cc.086)



Psicología estética de la situación social

PABLO FERNÁNDEZ CHRISTLIEB



**COMUNICACIÓN
CIENTÍFICA**

Fernández Christlieb, Pablo

Psicología estética de la situación social / Pablo Fernández Christlieb. — Ciudad de México : Comunicación Científica, 2023.

260 páginas. — (Colección Conocimiento).

ISBN 978-607-59668-5-4

DOI 10.52501/cc.086

1. Estética. 2. Sociología. 3. Psicología social. I. Título. II. Serie.

LC: BH39

Dewey: 111.85

D.R. Pablo Fernández Christlieb, 2023

Primera edición en Ediciones Comunicación Científica, 2023

Diseño de portada: Francisco Zeledón • Interiores: Guillermo Huerta

Ediciones Comunicación Científica S.A. de C.V., 2023

Av. Insurgentes Sur 1602, piso 4, suite 400

Crédito Constructor, Benito Juárez, 03940, Ciudad de México,

Tel. (52) 55 5696-6541 • móvil: (52) 55 4516 2170

info@comunicacion-cientifica.com • www.comunicacion-cientifica.com

 comunicacioncientificapublicaciones  @ComunidadCient2

ISBN 978-607-59668-5-4

DOI 10.52501/cc.086



Esta obra fue dictaminada mediante el sistema de pares ciegos externos.
El proceso transparentado puede consultarse, así como el libro en acceso abierto,
en <https://doi.org/10.52501/cc.086>

Índice

<i>Introducción o la razón estética</i>	13
I. El marco teórico o la forma de la realidad	29
II. El objeto de estudio o el espíritu de la situación	53
III. El método de investigación o el conocimiento sensible	137
IV. La aplicación práctica o el interlocutor designado	189
<i>Conclusión o siempre quedan los pasillos</i>	233
<i>Referencias</i>	247

A todos y cada una de mis estudiantes

Resumen

Falta en las ciencias de la sociedad una aproximación estética: hay una teoría física, una biológica, una económica y una política, pero falta una teoría estética de la sociedad.

Lo estético no es el arte ni lo bello sino aquello que tiene forma; cualquier cosa, una silla, una persona, una vida, una sociedad tienen forma cuando es vista como una unidad completa independientemente de sus funciones y componentes, y cuando, además, uno mismo —el observador— o la propia teoría, forman parte interior de ella.

Las situaciones sociales son formas donde cabe gente: un grupo, un siglo, un lugar, una ciudad, son situaciones. La forma de las situaciones sociales es la de un ritmo, igual que el de la música o el de la vida: un ritmo es una tensión entre altibajos y vaivenes que se reitera y que avanza, pero que no se resuelve, sino que se intensifica; así es un baile y así es la sociedad.

Lo estético es un modo de conocimiento, que no se describe, porque no es discursivo sino que se siente: es un conocimiento sensible, porque lo estético es afectivo. Su método no es la causalidad ni la cuantificación, sino la intuición, porque se basa en parecidos y en analogía, y se expone mediante metáforas. No se mide sino que se narra.

Una psicología estética permite una aproximación diferente a la sociedad, que es más intrínseca, que no separa lo físico y lo psíquico ni lo individual y lo social. Por lo demás, vale la pena intentar una sociedad estética.

Palabras clave: *Forma, sociedad, conocimiento, intuición.*

Sobre el autor

PABLO FERNÁNDEZ CHRISTLIEB es profesor investigador del Departamento de Psicología Social, perteneciente a la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5736-9130>

Introducción o la razón estética

Yo soy la otra espigadora del título del documental

AGNES VARDA

La gente¹ no se queja por la maldad del mundo, sino por lo bonito que es quejarse. Quejarse es una de las actividades estéticas favoritas de las gentes, y se les notaría la cara de felicidad si no fuera porque tienen que aguantársela para que la escena no pierda impacto: la cara apropiada es la de la santa ira, que quiere decir que algo ha atentado contra la dignidad de los seres humanos, lo cual es sumamente emocionante, ya que lo hace a uno sentirse en la cúspide de la especie, de modo que quien se queja solamente puede tener agradecimiento para el motivo de su queja que lo puso en un lugar tan alto. Es por esta razón que todo el mundo tiene mucho más vocabulario para sus quejas que para sus encomios, los cuales se despachan por telegrama: para decir alabanzas, las palabras se acaban demasiado pronto, y todas eran aburridas. Los vecinos, amigos y parientes que oyen las quejas también las gozan enormidades, porque una queja pone a todos los presentes automáticamente del lado de los buenos del mundo, ya que el bueno es, por definición, no el que se porta bien sino el que tiene la palabra, el que está

¹ Para agradecer sí se vale interrumpir: esta intempestiva nota es para dar las gracias: a Michel-Louis Rouquette por su invitación, y a Ewa Drozda-Senkowska y su grupo por su acogida, durante el año 2010, en el Laboratorio de psicología social de la universidad París-Descartes, dando todo el tiempo para fatigar bibliotecas, como diría Borges, y emplear ocios en la confección del presente trabajo. Asimismo, a la Casa de México en París por su calidez de hogar, incluso en invierno: un lugar maravilloso. Y por el financiamiento, a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

hablando, y por extensión, el que lo está escuchando, y por eso, curiosamente, los malos nunca están ahí, porque son aquellos ausentes de los que se está hablando. Cuando alguien se queja de lo que sea, de política, de costumbres o de gustos, se sobreentiende que él no es así sino mejor, y da por entendido, por el solo hecho de que lo está escuchando, que el otro también es de los buenos. El término *nosotros* significa siempre “los buenos”.

Aparte de la musicalidad inherente de la queja, con su sonsonete agudo *in crescendo*, su despliegue de momento estelar de la humanidad, toda queja va atrayendo imágenes cada vez más grandes y más sagradas, como si vinieran a ponerse de su lado. La primera que aparece es la de la víctima, y como se sabe, cuando hay víctima siempre es de manera injusta y, por una razón que sólo puede ser estética, a la buena gente le atrae muchísimo este personaje sobre quien pesan las maldades; y luego, se junta la imagen de los derrotados y perdedores, que son más queridos, aunque menos admirados, que los poderosos y los triunfadores. Como se ve, en toda queja se monta un drama. Invariablemente a la hora de las quejas la gente se pone del lado de los perdedores, porque son los que se esfuerzan en la vida solamente para demostrarse que por ellos no quedó, que hicieron cuanto pudieron para ver si la vida tenía algo que valía la pena, y encontraron que lo que valía la pena es que se esforzaron, son *Los hermosos vencidos* de Leonard Cohen. Es por esto que hoy en día hasta los triunfadores se visten de derrotados, de vagabundos, por ejemplo, con su barba de tres días y sus jeans rotos y su saco de talla equivocada. Y finalmente, en el culmen de la queja, se aparece la imagen, como con luz llegándole de arriba, del heroísmo, porque todo buen quejoso se va imaginando a sí mismo como una especie de héroe capaz de arrostrar las adversidades, de la economía, de las tardanzas, del clima, de lo que sea, y no por su propio interés sino en aras de los demás, por quienes da la cara; aunque no se sepa los nombres, uno se imagina que es César cruzando el Rubicón, San Pablo cayéndose del caballo, Luther King diciendo tengo un sueño, Marx fundando la Internacional, Leonardo DiCaprio ahogándose en el Titanic. Como se advierte, uno no sólo es heroico sino abnegado, que se niega a sí mismo en nombre de los que lo están oyendo. Nos gusta que no nos gusten las cosas, porque eso no hace más heroicos y abnegados. Con tanta negación uno queda bastante afirmado. Cada vez que uno se queja siente que merece un monumento.

No por nada los teóricos sociales, sociólogos, psicólogos sociales, politólogos, practican tan asiduamente el *miserere*, toda vez que, por contra, cada vez que hay quejas, trenos y lamentaciones, se está pintando al reverso una escena feliz de mucha solidaridad y gran unión humana, esto es, la queja muestra al trasluz la escenificación virtual de cómo serían las cosas si tan sólo todos fueran tan buenos como el quejoso y escuchas que lo acompañan, el autor y lectores que cree que tiene. Comoquiera, lo más interesante —y esto es lo que aquí importa— es que entre las quejas y sus imágenes ya se armó algo mayor que la anécdota, a saber, apareció una situación social, es decir, algo parecido a una sociedad, porque, como dice Simmel (1896, p. 133), “mientras más complejas son las figuras que podemos intuir, más dejan de ser imágenes individuales y más se vuelven figuras sociales”. Salvo uno que otro final feliz, cuando son películas, aquí acaban, como *Espartaco*, *Sacco y Vanzetti* o *Gladiator*, que a la gente le gustan mucho, casi tanto como las canciones tristes, porque hacen más querida la posibilidad del día en que reine la justicia, la hermandad y otros sueños y utopías, para que los de la película y los de la canción, y desde luego nosotros, vivamos muy felices.

Imaginarse cosas así hace sentirse bien, da ánimos, quita el tedio. Diríase que no ha pasado nada, excepto que se ha embellecido el mundo, y pareciera que de eso se trata, y se ha hecho con estos dos recursos: con la queja y con la ilusión o —dicho de otro modo— por la crítica de la sociedad y por el vislumbre de una sociedad mejor. Y de esto es de lo que se trata la razón estética de la realidad social.

Y, por su parte, la ilusiones, los sueños, y otros planes que ni siquiera se intentan, como viajar en verano, un mundo donde quepan muchos mundos, saber idiomas, una realidad sin desigualdades, añorar el sábado, el próximo o el pasado, tienen valor no por nada fehaciente ni factible, sino porque son estéticos.

Estéticas hay por todas partes: las de los gestos y los andares, las de la ropa y los accesorios, las de las vidas bien llevadas, las de los días que salen bien, las de la prudencia y la solicitud, las del maquillaje y las manitas de gato, que son una especie de trabajo que sobra, a veces muy laborioso y muy de sobra, que no se hace por otras razones que no sean de forma, igual que las artes y la dignidad. Puede uno esgrimir razones útiles o morales, como la de que uno se arregla por la importancia de la imagen personal en los ne-

gocios o la del amor al prójimo, pero, en última instancia, el gusto por hacerlo es lo que cuenta. Parece que lo estético forma parte de la vida más de lo que la gente misma se da cuenta, como si lo hiciera sin decidirlo siquiera, como si fuera inherente, o como dice Kundera en *La insoportable levedad del ser* (1984, p. 56), “sin saberlo, el ser humano compone su vida de acuerdo con las leyes de la belleza, aun en los momentos de más profunda desesperación”. Hasta a veces se cree en Dios sólo porque las iglesias, en sus buenos días, cuando hay coros, incienso y altares encendidos, logran algo así como que Dios exista; incluso, los Estados laicos quedan tan impresionados con las procesiones, sermones y cantos y túnicas que las copian con desfiles, discursos y honores a la bandera; siempre les salen más mal, sobre todo porque sus versiones del más allá no tienen nubes ni angelitos. En todos los casos, esto estético es como si uno se convirtiera en lo que ve, oye y hace, como si pasara a formar parte de esos arreglos, como sucede en los juegos y en los deportes, ya sea que uno los ejecute o los presencie y que —como se sabe— implican un gran gasto de tiempo, cuerpo, habilidad y disciplina, sin otra razón que la del hecho de que uno se mueve con los movimientos y la gracia del juego y se funde con él y se convierte, uno mismo, en juego. Lo del negocio indecente que muchos hacen con el deporte, en especial profesional, es muy cierto y no es menor ni correcto, pero es marginal, y lo que uno se queje de eso sirve para imaginarse un deporte sin suciedades: más bien como los juegos, que siempre son limpios como el juego limpio.

Otra vez, lo anterior no sirve para nada, excepto para vivir: esa alegría por debajo de las otras que la gente tiene a pesar de los pesares y de que no le va bien ni de dinero ni de salud ni de amor —ni de política ni de igualdad ni de justicia—, que es como una sonrisa subterránea, tectónica, basamental, está hecha de las cosas que no son más que estéticas. No se puede entender que las gentes sobrelleven penosamente sus vidas por motivos materiales que siempre se les niegan. Decir que lo hacen por instinto o costumbre o amor no es decir mucho. Sólo se entiende por razones estéticas. La gente suele aseverar que la vida es bella, hasta cuando se está quejando, y si uno mira con criterios útiles su vida, se pregunta que por dónde: es por el lado estético. Efectivamente, existen varias versiones de la realidad, básicamente cuatro (Harré, 1979, p. 25), una biológica, una económica, una política y

una física, que pueden explicar, cotidiana y científicamente, la realidad, y que la gente en la calle y en la universidad utiliza profusamente, en especial cuando tiene que dar una explicación. Pero lo estético es una versión de la realidad, que no sirve para dar explicaciones, pero sí sirve para dar sentido. Todo lo demás son explicaciones, pero puede decirse que, en última instancia, el sentido de la vida, eso que unifica, hace congruente, da razón de ser y sirve de guía, es estético. Como dice Gilbert Simondon, el pensamiento estético es “una tendencia fundamental del espíritu humano” (citado por Barthelemy y Duheim, 2008, p. 43). El último sentido que nos queda, ya que se nos fue el religioso, el filosófico y el científico, es el estético. Cuando ya no quedan razones, ni morales ni de otras, queda la razón estética.

La teoría social ha echado mano, alternativamente, de las diferentes versiones de la realidad para explicar a la sociedad, a veces como evolución, a veces como oferta y demanda, a veces como poder, a veces como mecánica, y sólo algunas veces, al parecer, ha intentado la razón estética, ya sea por su dosis de inexplicable o por la incompatibilidad metodológica de sus explicaciones. Estas “algunas veces” son, sin embargo, más de las que se suponen; por restringirse al siglo xx, puede mencionarse a, por ejemplo, Simmel (*Estética y sociología*), George H. Mead (*La naturaleza de la experiencia estética*), John Dewey (*El arte como experiencia*), Lucács (*El alma y las formas*), Howard Becker (*Los mundos del arte*), Adorno (*Teoría estética*), Zygmunt Bauman (*El arte de la vida; La vida como obra de arte*) o Eduardo Subirats. A la gente le pasa lo mismo: tiene metida la experiencia estética de la vida, aunque no puede decirla porque de todas maneras se entiende.

Ciertamente, por estético, se entiende qué quiere decir, pero aquí, al revés de la gente, sí hay que decirlo: estético no significa ni lo bonito ni lo que es arte sino:

- 1) Lo que tiene forma, y todo tiene forma si uno pone atención en la forma, pero si pone atención en la función, el servicio, la utilidad, los componentes, el precio o las medidas, se le desaparece la estética. A veces, sobre todo antes, el arte se confundía con lo estético por el hecho de que el arte tiene como tarea hacer formas, pero —ejemplo— salir a tomar café también tiene forma y no es arte, y si el arte ahora se dedica a hacer artistas, clientes, tendencias y negocios, no tiene forma.

- 2) Es un modo de conocimiento no discursivo, esto es, que no pasa por el lenguaje, por las palabras, sino que se queda en las imágenes y en lo inefable. Lo estético es una manera de conocer que no se puede decir, no se sabe decir, no se vale decir y no se quiere decir, porque para hacerlo habría que descomponerlo en sus elementos, y con eso desaparecería, y la gente, y uno, y los académicos, por razones estéticas, intuyen que se perdería algo muy valioso que mejor hay que dejarlo como está. O dicho de otro modo, es una forma de pensar que se tiene que sentir, o que es afectiva, lo cual quiere decir que quien conoce estéticamente se asume como una parte integrante, interior, del objeto de conocimiento, como si eso fuera su casa, como si fuera la ropa que trae puesta: es pensar, no en algo que se tiene enfrente, sino pensar en un sí mismo que está hecho de lo que se tiene alrededor, donde uno está implicado, envuelto en sus pliegues, como dice Agnes Heller en su *Teoría de los sentimientos* (1979, p. 17). Esto tendría que significar que los sentimientos son objetos estéticos. Como decía Susanne Langer (1952, p. 35), cuando se mira un objeto estético, lo que se ve es la forma de un sentimiento, de donde se desprende que quien quiera estudiar los sentimientos, tiene que ponerse a hacer estética, y no biología ni psicología ni charlatanería como regularmente se hace.

Y si no se puede decir, habría que preguntar aquí cómo se está escribiendo un libro sobre estética y, sobre todo, cómo se le va a hacer para terminarlo: la respuesta es que la única manera de hablar de lo estético es con un lenguaje que a su vez, y en sí mismo, sea estético; esto es, que tenga forma, de modo que ya no se sabe y ya no importa qué es lo que es estético, si su objeto o su conocimiento, ni si se está hablando de lo uno o de lo otro. En una psicología estética de la situación social tiene que decirse que estética es la situación y también estética es la psicología. No es nada del otro mundo: toda la literatura es así. Como dice Pierre Champion, la literatura es “eso que habla de lo que uno no sabría decir” (2003, p. 11). Además se puede afirmar que el lenguaje cotidiano en sus mejores momentos, a la hora de las quejas y los chismes, es literario, y también que la historia, como disciplina, en el siglo XIX (Wallerstein, 1995, p. 19),

quedaba considerada dentro de la literatura, porque como dice Benedetto Croce (1902, p. 31), “la historia se dirige *ad narrandum*, no *ad demonstrandum*” o, como dice George Duby, “la historia es un arte, esencialmente un arte literario” (citado por Champion, 2003, p. 203), y además se puede afirmar también que la psicología social, cuando se llamaba psicología colectiva, quedaba considerada dentro de la historia. Las biografías y la psicología individual resultarían ser un género menor, no muy importante, de esta literatura. Novela, historia y psicología colectiva estaban unidas por un parentesco de método, el método narrativo. Lo que ya sucedió después, en el siglo xx, fue la negación de la narración como modo de conocimiento válido, cuyo costo fue la incapacidad de hablar —al menos dentro de las universidades— de lo que más importaba en la vida, y cuyos resultados están, en el siglo xxi, bastante a la vista, como la mercantilización del conocimiento en las universidades. Asimismo, por su parte, desde antes y desde siempre, la filosofía en general, cuyo trabajo es averiguar lo importante, sigue siendo ampliamente considerada como modo de la literatura, con excepción de la filosofía analítica, que quiso hacer de ella una ciencia y no una historia.

- 3) Estético es el punto y momento donde se topan sujeto y objeto, alguien y algo, conocimiento y realidad. O más gradualmente, es el índice de cercanía entre el sujeto y el objeto: mientras más cerca más estético. En palabras de Hegel (citado por Bayer, 1961, p. 316), es “la unidad de lo general y lo particular, de la libertad y la necesidad, de lo que es espíritu y de lo que es naturaleza”. O de Maffesoli (1996, p. 157), “la distancia entre el sujeto y el objeto, el observador y la cosa observada, esa distancia o ‘separación’, que es la base misma de la modernidad, queda totalmente abolida”.
- 4) Estético es lo que incorpora más cosas en una sola cosa, no por amontonamiento, como sucede en los adornos, en donde a algo se le van agregando cosas hasta que queda un bodrio abigarrado, sino por compactación, en donde una sola cosa, por ejemplo, un gesto o una actitud o un retrato, contiene todas las vicisitudes de una vida, o como dice Raymond Ledrut (1984, p. 61), “el máximo de unidad en el máximo de diversidad”.

- 5) Es lo que se presenta de golpe y todo al mismo tiempo, no parte por parte y poco a poco. Por ello siempre es una unidad, una realidad completa indivisible. Se diría que la música, que es estética, se presenta poco a poco, pero uno no aprecia cada nota por separado, sino la sensación en su conjunto, como si todas las notas estuvieran presentes aunque ya hubieran pasado. Por eso mismo lo estético no se puede poner en palabras, porque los discursos van llegando palabra por palabra una tras otra (S. Langer, 1941, pp. 98 y 100). Se diría que los poemas sí se presentan palabra por palabra, pero son tan musicales que el argumento es el mismo, y de hecho, cuando le gustan —porque resultaron estéticos— uno los vuelve a leer, para tener ya el final desde el principio, como si las palabras ya estuvieran todas presentes aunque todavía no las diga.
- 6) Estético, en fin, es lo que se siente bien, no por razones de placer, sino de comprensión, porque a la hora de la comprensión todo lo que andaba desbalagado, disperso, o por lo menos dividido, aparece reunido y acomodado, sin fisuras y necesario, y uno mismo aparece dentro de todo eso, o sea, uno mismo aparece necesario, y eso se siente bien. La comprensión es un gusto que no se siente en ninguna parte del cuerpo, porque en la comprensión uno mismo es una parte del mundo. La manera de plantear esto, por todas las filosofías de la estética —desde Platón y Plotino hasta Kant, Hegel y Schopenhauer (cfr. Bayer, 1961, pp. 36, 43, 76-77, 161, 277, 290, 323, 332, 413, para que se vea la unanimidad)—, es que lo estético solamente puede ser conocido mediante la vista y el oído, que ya por eso son “sentidos superiores”. La razón es que, en el caso de los “sentidos inferiores” (tacto, olfato y gusto), hay un contacto directo, localizado, entre el cuerpo y el objeto y, por lo tanto, se resienten solamente en una parte del cuerpo, y por ende “no logran hacer ningún objeto tan interesante como el órgano en el que se producen” (Santayana, 1896, p. 51). En cambio, en lo visual y lo auditivo, siempre hay una distancia que no toca ninguna parte del cuerpo, y si se resienten no es con algo en especial sino con toda la persona. Por eso se dice que lo estético es una “satisfacción desinteresada” (Kant, citado por Lacoste, 1981, p. 28), “un placer desatado de la necesidad” (C. Talon-Hugon,

2004, p. 119), o como dice Nietzsche, “una mirada carente de deseo”. Mientras que en los inferiores el placer es carnal, en los superiores, es intelectual, espiritual. Por eso toda teoría estética puede aceptar a la música o a la pintura como arte, pero no a la perfumería, la gastronomía o la textilería.

Y también, estético es lo que dan ganas, de cualquier cosa, de seguir contemplando, de imitar lo que mira, de que el tiempo dure, de ser psicólogo estético, de ponerse a hacer algo que, no importa qué sea ni cómo sea, tenga la misma forma que el objeto estético.

En resumen, diríase que lo estético es lo que se aparece como una unidad en todas sus acepciones, como una totalidad en todas sus connotaciones, que es, no casualmente, lo mismo que se dice de lo que es orgánico y lo que está vivo.

Así que estético puede ser cualquier cosa, desde un arcángel en pleno vuelo hasta un callejón de cucarachas, y de hecho, a nuestra generación le atrae más lo segundo que lo primero, las cucarachas que los arcángeles, más Madonna que Patti Smith, así que cuando se habla de que algo es más o menos estético, no quiere decir que sea más o menos bonito, sino más o menos atractivo, envolvente, que lo llama a uno más, o menos, cualidad ésta que puede aumentar o disminuir sin que cambie la cosa: una vestimenta violentamente colorida es de inicio muy estética, es decir, muy atrayente, pero a los diez minutos, ya con la retina lampareada, resulta más atractiva otra más discreta, porque lo que cambió es la capacidad de ser atraído por el objeto; es la diferencia entre la novedad y el tedio, en fin, cualquier cosa: las Meninas —escójase cuál de las dos—, la Maja —vuélvase a escoger— Chernobyl, el interior de una casa, la Revolución de Octubre, el paso de las Termópilas, el Ferrari Testarrosa, los mercados del tercer mundo con su tomate y su perejil o los mercados del primer mundo con sus *brokers* y sus especuladores.

Pero las mejores cosas estéticas son la ciudad, uno mismo, el siglo xx y xxi, el conocimiento, las costumbres, el barrio, porque ahí vivimos. Como ya se dijo, la razón estética no trata del arte ni de la belleza, aunque la haya, sino de desentrañar una manera de ser de la realidad que no aparece en la sociología ni en la psicología, ni en la física ni en la religión, ni en la quími-

ca ni en la economía, ni en la neurociencia ni en la antropología, ni en la Historia ni en la Filosofía —con mayúsculas—, aunque ciertamente sí aparezca en la vida cotidiana y en las historias y filosofías —con minúsculas—, ni tampoco aparece en las aproximaciones que todo lo equiparan a una máquina, a una lucha, a unas inversiones y sus dividendos, a las intenciones subjetivas ni a las causas objetivas, ni a la toma del poder, aunque ciertamente sí lo equipara a los sueños, a las imágenes, a la música, a las ilusiones, a los cuentos y a los fantasmas. A este desentrañamiento, de esa manera de ser de la realidad, es a lo que se le denomina una psicología estética de la situación social.

Paradójicamente, a la sociedad contemporánea es a la que menos le faltan recursos y riquezas en toda la historia, ni le faltan técnicas ni tecnologías, ni salud ni información, ni incluso le faltan soluciones. Pero la gente se ve medio incómoda, y cuando se ve cómoda es que se está quejando. Entonces, a lo mejor lo que le falta es belleza (definición de belleza: eso que está ahí pero quién sabe dónde). Para las desigualdades económicas abisales donde, por cada cuatro que se mueren de hambre en una ciudad perdida, uno se muere de aburrimiento en un yate en el Mediterráneo, tenemos un montón de explicaciones de orden geopolítico, macroeconómico, logístico, de modo que uno ya no sabe qué es más feo, si la desigualdad o las explicaciones: expertos repletos de información diciendo banalidades, ignorantes que lo único que tienen son millones de datos con los cuales pontifican muy orondos y pasan al tema que sigue. No es que el hambre sea muy bonita, pero las explicaciones son más feas.

Diríase que son explicaciones turísticas. Un turista, que es el *homo sapiens* en su fase siglo XXI, es alguien que brinca de cuadro en cuadro, de museo en museo, de ciudad en ciudad, de ruina en ruina, a veces confundiendo unas con otras, y atiende con suma circunspección —como si le interesara lo que le importa un rábano—, pero mientras no se le vaya el dato, se permite opinar con autoconfianza y sabiondez y, para que se vea que no es un primerizo, ya ha aprendido a decir frases como de santo y seña, tales como “a mí no me gusta ir a donde van los turistas”, “yo quiero conocer donde vive la gente”, y los guías —astutos que son— ya tienen preparados lugares en donde vive la gente y no van los turistas, donde llevan a los turistas. A los teóricos sociales les pasa mucho lo mismo. La visión turística del mundo

está muy metida en las ciencias sociales y en las universidades. En vez de museos van a congresos, donde también se consultan guías de turistas, con santos y señas por el estilo que en este caso son: “es que la realidad es dinámica”, “necesitamos un pensamiento complejo”, “hacen falta metodologías cualitativas no positivistas”, y para pasmar a los oyentes con la originalidad de su pensamiento, y para impactarlos con su sensibilidad, se llega a conclusiones de “pluralidad” o “multiculturalismo” hipermoderno y postcolonial, que la verdad se parecen mucho a las tarjetitas que están debajo de las pinturas, en los museos, que dicen *El rapto de Proserpina* o *esto no es una pipa*, de donde los expertos del instante toman nota para decir que les encantó, iguales —de paso— a las etiquetas de las latas y botellas con información nutrimental que dicen términos altamente técnicos como kilocalorías, porcentajes de dieta diaria, propiedades del betacaroteno, con lo que todo el mundo ya se vuelve especialista por diez segundos de lo que no tiene ni la menor idea ni la menor gana de tenerla, porque a los turistas de la vida lo que les importa es otra cosa, mostrar lo informados, concientizados, cultos, eruditos, sensibles y “post” que son. Con una visión turística del mundo, no está tan grave eso de la miseria, la violencia, el desempleo y la desigualdad, ya que son —total— como en los museos, cosas que están pegadas en la pared y que se prohíbe tocar.

De los discursos que más le gusta decir a la hipocresía turística es que el arte es excelso, que es lo más valioso que tenemos, lo mejor que ha producido el ser humano y que —incluso en este mundo tan imperfecto de esperpentos y crueldades— lo único que nos salva es el arte, que por el sólo hecho de que exista *El nacimiento de Venus* o *La virgen de las rocas* (también hay dos a escoger); ya la raza humana justificó su existencia, aunque la pregunta que cabe hacerse es por qué, entonces, la raza humana se dedica más a revisar su Facebook que a *La Venus de Milo*. Y la hipocresía turística tiene razón, pero lo que entonces resultaría razonable es que el conocimiento académico, social, cotidiano, se pusiera a buscar —como lo hizo Schiller— qué tiene el arte que le falta a la vida si, después de todo, el arte también es parte de la vida y no otra cosa aparte. Digamos que lo que tiene el arte que le falta a la vida es belleza (definición de belleza: eso que se puede hasta señalar, pero es justo ahí donde no estaba), pero no porque todo el arte sea bonito —ahí está Frida Kahlo para que se vea que no— sino porque lo que

tiene es un modo de conocimiento que encuentra maneras de ser de la realidad que no se ven desde otros puntos de vista, y que es, según se admite, un modo de conocimiento que ha servido para hacer lo mejor que tenemos, y que se podría usar para lo demás, por ejemplo, para las situaciones de la realidad humana. Simmel (1896, p. 133), por ejemplo, opina que a la sociedad se la puede ver como una obra de arte, ya que ciertos sistemas, como el socialismo, son atractivos para las gentes por sus cualidades estéticas, tales como la armonía del todo. De los escombros del muro de Berlín surgió la aproximación turística de la vida y se inició el siglo XXI (Hobsbawm, 1994), caracterizado por la banalidad del conocimiento que se da en los museos, las universidades, las redes sociales, los periódicos y las relaciones interpersonales. De hecho, los turistas siempre salen aliviados de que el arte se quede encerrado en el museo, de que los saberes se queden guardados en los libros, que también se cierran. Como puede advertirse, esto es otro ejemplo de una situación social, de la *weltanschauung* turística, y de paso también es otra queja.

Pero sería bueno averiguar qué clase de realidad resulta si el arte también estuviera afuera y no hubiera escapatoria, ni siquiera refugiándose en un McDonald's, el refugio antimuseo por excelencia, si el objeto que es el arte estuviera en todas partes, si la vida en general de la sociedad tuviera la misma sustancia que el arte —la forma—, y por ende, si el conocimiento que suscita el arte también lo produjeran las situaciones sociales. Si la sustancia con que está hecho el arte también es la sustancia con que está hecho el resto de la realidad, entonces, para empezar, no hay que pasar por encima de las cosas como hacen los turistas; sino sumergirse en ellas como cuando uno se sume en la película que está viendo, se hunde en el libro que lee o se adentra en las ideas, toda vez que, en efecto, a la realidad solamente se la conoce desde adentro (desde afuera sólo se le ponen etiquetas), porque no se trata de llegar de otro lado, como turistas, y aplicarle una lógica que viene de otra parte, como la de las ciencias naturales o la de las ciencias positivas, aunque sean sociales, o la de la física, sino tomar el material que ahí está y de lo que está hecha y ver cómo se comporta, cómo se acomoda, cómo bulle. Lo que intenta lo estético es conocer la realidad en sus propios términos, con un lenguaje y un método que proviene de ahí mismo, y que, por lo tanto, se entiende a sí mismo o —por decirlo de otro modo— poder producir un conocimiento en lenguaje cotidiano que la gente pueda enten-

der en y a partir de su propia vida: no tiene nada de novedoso conocer el objeto desde dentro de sí mismo: el cine, el teatro, la literatura, que narran situaciones cotidianas, políticas, íntimas, civiles, lo hacen con la mejor soltura, y la gente, legos y académicos por igual, suele entenderle más a las películas que a los estudios sociales: la realidad social solamente se conoce desde dentro, y lo demás es mero discurso impuesto y forastero que por lo común se equivoca aunque siempre se justifique muy bien.

El positivismo le enseñó al turismo que con que se sepan los datos ya con eso conoce y lo demás no es real. Sumirse es lo contrario: es la idea de profundizar, que no está de moda, porque justamente la condición para profundizar, para ahondar en cualquier cosa, hasta en el agua, es no ser *light*, sino tener algún peso, siquiera 21 gramos. Lo mismo que en un cuadro, en un concepto, en una conversación, profundizar en la realidad social, que es una metáfora, no debe querer decir escarbar, que sigue siendo una metáfora: un poco más debe querer decir la capacidad de estar dos o tres veces en el mismo lugar, que no deja de ser una metáfora, pero, mientras tanto, a uno no se le ocurre una idea sino dos o tres, porque da tiempo de ver detalles que no se vieron a la primera, como si las líneas de la realidad fueran tan tenues que requirieran recalcos, sobreposiciones, para que se noten más nítidamente, porque, para llegar a conocer a alguien, por ejemplo, hay que verlo y oírlo más de una vez, ya que solamente hasta la enésima que repita un gesto, uno se da cuenta de que ese gesto es suyo (Schutz y Luckmann, en su lenguaje inexpugnable, 1973, p. 155). Y debe querer decir ya un poco más sin metáfora, el hecho de poder ir diciendo, no las mismas cosas de distintos objetos, sino ir diciendo cosas distintas del mismo objeto y, en última instancia, acabar de describir exhaustivamente un objeto y, no obstante, poder volver a comenzar de nuevo su descripción sin repetirla. Se puede notar que alguien que estima genuinamente a otra persona, cada vez que habla de ella, dice algo distinto, o de alguien que ama su oficio, que puede hablar y hablar de él y siempre estar diciendo cosas nuevas. Los buenos autores, novelistas o filósofos se pasan la vida hablando de lo mismo, diciéndolo de distintas maneras que nunca se repiten. Cuando uno se repite (ordeña la misma vaca, según se dice en el ámbito académico), sea psicólogo, sociólogo, chistoso, cantante o casanova, es que ya perdió el amor por lo que hacía, y no hay que exigirle más sino algo peor: consolarlo.

Hasta que llega un momento de la profundización en que se toca el fondo del conocimiento, después de varias descripciones diferentes del mismo objeto, en que ya no se sabe cuándo se está describiendo al propio objeto y cuándo se está describiendo al conocimiento que lo desentraña, porque cada uno, el objeto y el conocimiento, tienen demasiado del otro o cada uno produjo al otro, es invención del otro, o la verdad es que nunca fueron cosas distintas sino una sola. O dicho de otro modo, llega un momento del conocimiento en que uno se describe a sí mismo cuando describe la realidad: uno se entiende a sí mismo al entender las cosas.

Y entonces sí, si al principio la estética no se trataba de belleza, puede que al último sí se trate de eso: no de la belleza intrínseca de las realidades sociales por sí mismas y tal cuales, sino de la belleza de la comprensión: la comprensión es el hecho de mirar un mundo que lo incluye todo y de mirar un mundo que lo incluye a uno, sea del tamaño que sea dicho mundo, del tamaño de una idea, de un chiste, de un prójimo, de un barrio, de un país, de un futuro o de la condición humana. La comprensión embellece la vida porque la reúne. La comprensión es el conocimiento estético, esto es, un conocimiento que tiene forma, que aparece de golpe, que está completo y que se siente bien: y que dan ganas de írselo a contar a alguien; es decir, que también hay que explicarla (porque la comprensión que no sepa explicarse no ha comprendido gran cosa). En efecto, comprender la realidad social embellece, porque su conocimiento forma parte de la realidad, y por ello le añade —más bien— le cambia algo que así no estaba. Así que hacer una estética de las situaciones sociales no podría significar inventarse la mentirota de que la realidad es muy bonita, pero sí puede significar que el hecho de comprender la realidad, por muy fea que esté, embellece la vida, porque con eso uno ya está listo para actuar en ella, y no sólo pasar, como turista de este mundo, checando las etiquetas.

Y lo que cada quien haga con su belleza es asunto variable, probablemente dictado por la misma comprensión. Tal vez pueda uno contemplarla sin hacer ruido para que no se espante y se vaya. Lo que no es probable es que sea válido el egoísmo de tragársela para quedarse con ella, aguantársela, porque estar conteniendo la belleza, sin desfogarla, lo puede a uno hacer cachitos, porque la belleza guardada tiene que ser insoportable. Entonces, a la belleza de la comprensión de la realidad social hay que dejarla

salir de la manera que pueda: puede, por ejemplo, escribirse, hablarse, cantarse en público, puede pintarse como graffitis por las calles, puede andar mostrando su presencia en la ciudad como cultura urbana —que tanta falta hace— como los saltimbanquis, tragafuegos, payasitos, malabaristas, juglares y tantos otros personajes neomedievales que a últimas fechas han mostrado, a los que creen que la ciudad es un lugar donde se transita, que no lo es, que la ciudad es un lugar donde se vive. Finalmente, la belleza puede exponerse —cuando ha menester— como rabia, enojo, indignación, marcha, manifestación, huelga, que se diferencian del mero resentimiento ácido en que algo se conjunta, se configura, se organiza, participa, adquiere una forma, se siente bien y dan ganas.

I. El marco teórico o la forma de la realidad

*Sentirse, al fin, maduro, para ver en las cosas
nada más que las cosas*

JAIME TORRES BODET

Lo que no se puede es no entender. Para cualquiera en cualquier situación, sea que llegue a una ciudad, tenga cinco años y vea que se hace oscuro, entre a una conversación a la mitad, o sea ser humano por primera vez en un mundo donde no había habido antes seres así, lo primero que necesita, para seguir ahí, es entender. El mundo es una comprensión. De hecho, la sociedad se inicia cuando comienza a entender: entender que necesita entender, ya con eso basta. La necesidad de entender es consustancial a la conciencia: la conciencia necesita ser conciencia, la cual, de lo que mejor se entera es de que ya no es como los otros seres, animales, plantas, piedras, como si el único fin de la conciencia fuera saber que se encuentra en un sitio extraño y sin razones. Para sobrevivir como conciencia, y no tiene alternativa, está obligada a entender dos cuestiones, una, este sitio, y dos, a sí misma, y en suma, lograr que eso tenga sentido, aunque lo tenga que inventar; encontrarlo aunque no lo haya. Por eso no importa cómo se entienda con tal de que se entienda: lo insoportable es no entender, y ya la manera en que se entienda es lo de menos: los dioses, los duendes, el mal, el poder, la ciencia, sirven para hacer la vida soportable, porque sirven para entender.

No hay época que haya entendido menos o que haya entendido más, porque conque la conciencia encuentre una posición para sí misma, ya con eso tiene, y como lo haga no importa, como bien diría el pragmatismo de William James (1907, p. 61). En esto de cumplir con la condición de entender y quitarse lo insoportable no hay entendimientos acertados o equivo-

cados: el dilema está más entre el sentido y el absurdo. Lo más seguro es que en la Edad Media (siglos XII o XIII), por ejemplo, entre la gente, sin letras ni instrucción, esta necesidad está muy bien cumplida en general, aunque nadie supiera explicarla del todo porque no tuviera palabras para decirlo, pero bastaba con ver las regularidades del día y de la noche, del hambre y la comida, del sueño y la vigilia para que el mundo y la vida quedaran entendidos, como si uno estuviera envuelto en un entendimiento difuso y superior al cual se le deja la responsabilidad de todo.

Como dice Jean Poirier, en la Edad Media había muy pocas cosas, un banco, un zurrón, un leño en el fuego: no pasaban de unos cuantos miles (Poirier, 1990, p. 954) —contra los miles de millones actuales— y por eso, el grueso del mundo no estaba compuesto de cosas y sus nombres, sino de algo que, tal cual, no era eso, por lo que el entendimiento que hacía tolerable la conciencia no era una cosa ni tenía un nombre. Es a partir de la edad moderna (siglos XV en adelante, XVIII, sobre todo) que el mundo se empieza a llenar de cosas, las cuales se van volviendo un poco el criterio de la realidad, mientras se van desvaneciendo las realidades que no parezcan cosas, los duendes, los dioses, las regularidades. En un mundo que se va llenando de cosas aparece, no la necesidad, pero sí la exigencia, de que los objetos del entendimiento también tuvieran que ser cosas, fijas, distintas, inmóviles, endurecidas, y a partir de ahí, cualquier acontecimiento que sobreviniera, por muy etéreo, moviente, volátil o aleatorio que fuera, para poder ser entendido, tenía que ser vuelto cosa con nombre y, por lo mismo, relleno de los atributos propios de la cosa y el nombre al cual se le asimiló. Como dicen los psicólogos sociales (*v. gr.* Blondel, 1928; Tajfel, 1981), uno le pone nombre a algo y automáticamente todas las connotaciones que forman parte de ese nombre se le transmiten al objeto, y el objeto se vuelve aquello que el nombre estipula, proceso éste que se denomina categorización. Por el contrario, lo que no puede ser incorporado a un nombre y a una cosa, la modernidad declara que no existe, porque la modernidad no puede entender algo que se quede danzando en medio, sin nombre ni atributos: eso le es inadmisibile porque le es insoportable.

La realidad solidificada en cosa: la de la conciencia, por un lado, y la del sitio donde apareció, por el otro, la de la vida y la del mundo, adquiere dos límites, dos extremos, o sea, dos cosas polarizadas: ahí donde comienza y

ahí donde termina, y lo que se entiende, para que se entienda, tiene que estar en alguno de los dos y en ninguna parte más. Es lo que se llama dualidad. En fin, para hoy en día, aproximadamente, cualquier vislumbre, sensación, intuición, entrevisión de la realidad, no se puede quedar así, temblando entre los dos polos, sino que se precipita hacia alguno de los dos límites cosificados, y se condensa, agarra cuerpo y consistencia de cosa.

Dos mundos

Los dos límites se pueden anotar en efecto en dos columnas, y todo conocimiento y las palabras que se emplean, para mencionarlo, caen en alguna de las dos:

mente	materia
alma	cuerpo
sujeto	objeto
psíquico	físico
arte	ciencia
intenso	extenso;

en suma, como si fueran dos mundos: un mundo subjetivo, psíquico; y un mundo objetivo, físico, cada uno el suyo, autónomos, irreductibles, excluyentes, inconmensurables, que lo único que los acerca es que se estorban mutuamente, ya que ocupan el mismo sitio al mismo tiempo. No hay que hacer mucho el cuento largo, pero son mundos, porque desde cada uno se puede describir la vida completa sin necesidad del otro, aunque a menudo la gente brinque del uno al otro mientras está hablando: cuando anda de intimista y sincera, incluso femenina, a la hora de referirse a ensoñaciones y desilusiones, todo se describe intensamente desde su mundo psíquico, hasta lo físico; cuando se pone seria y realista o hasta masculina, remitiéndose a las fuerzas del mercado y la supervivencia del más apto, todo se describe como un mundo físico, hasta lo psíquico. El físico es el mundo que va ganando el partido, porque ya suena más correcto (*i. e.* serio y realista, incluso científico) opinar que el alma no existe y que la mente está en el cere-

bro aunque no se sepa decir cómo. No obstante, apenas se descuida tantito, la gente empieza a hablar como si el alma sí existiera.

El físico

El mundo físico es efectivamente el de la física, y cree que va ganando porque es más o menos la verdad que se vale decir en público ante desconocidos; de hecho cuando se dice que así es la realidad, invariablemente es la realidad física. A este mundo se le reconoce porque se habla de él en tercera persona (Velmaris, citado por Bartra, 2006, p. 88), es decir, de algo que es mudo o que no está presente y, por lo tanto, se puede decir lo que se quiera. Este mundo externo, objetivo, opera bajo las leyes de la causalidad, que quiere decir, aproximadamente, que cualquier cosa o hecho que suceda proviene de otro previo con el que está directamente conectado y que siempre sucede de la misma manera, que a una causa determinada le sigue un determinado efecto: si se cae una manzana es por causa de la gravedad, si la demanda sube es porque la oferta bajó, si los pobres son pobres es porque no trabajan. Ciertamente, el mundo físico es un universo mecánico, compuesto de piezas que se tocan en cadena y se van moviendo sucesivamente.

Evidentemente, después de 24 siglos de Física se pueden matizar cantidad de sutilezas, como las de Hume (Huisman, 1993, p. 621) o las de la física cuántica o como desde el principio Aristóteles ya lo había planteado (ed. 2001, p. 106), pero en el uso común, no sólo cotidiano sino académico, éste es el que predomina, como dice Nicola Abbagnano en su *Diccionario de filosofía*, “la causalidad [es], en su significado más general, la relación entre dos cosas, en virtud de la cual la segunda es unívocamente previsible a partir de la primera” (1961, p. 152). Thomas Kuhn dice que ya se entiende por causalidad o por las causas una explicación cualquiera (1971, p. 17), pero, en todo caso, la verosimilitud de la explicación descansa en que se supone que ahí hay esta causalidad de “previsibilidad unívoca del efecto a partir de las causas” (Abbagnano, 1961, p. 152).

El psíquico

Suele llamársele mundo interior, pero, como todo tiene interior —incluso las superficies— hay que denominarlo mundo intenso (*vs.* extenso) o psíquico. Dado que “no hay hombre interior” —dice Merleau-Ponty—, porque “la conciencia no tiene adentro” —dice Sartre— (citados por Madinier, 1953, p. 37), más que interior es oculto, encubierto, encerrado, y es, contrariamente al físico, el que no pesa y no mide, y aunque es más imperativo e inexcusable, es más difícil de precisar, tal vez porque se utiliza más en privado, que es un lugar donde perdonan más las imprecisiones, o porque es uno que se menciona en primera persona, yo de mí para mi capote, y por ende se da el lujo de ignorar olímpicamente lo que opinen los demás, ya que ser subjetivo es su derecho; por eso a los habitantes de este mundo les gusta muchísimo la palabra libertad, y como dice Schiller (Bayer, 1961, p. 305), libres son “los objetos para eludir la pesantez”, o sea, las leyes de la física, y que, retorcidamente, les permite justificar todos sus deseos apelando a algo que no se ve, y por eso se usa como emblema de la derecha política, al menos cuando le conviene: ultimadamente es lo que cada quien se imagina dentro de los límites de la verosimilitud de las conversaciones privadas; es por esto que hay tantas psicologías —y solamente una física— entre honestas y charlatanas: se puede hablar de un inconsciente, de estructuras de la personalidad, del niño que llevamos dentro, de impulsos, esquemas vitales y otros batiburrillos. No obstante, parece que tiene por lo menos una ley o “tesis de Brentano”: el concepto que mejor puede caracterizar la vida psíquica es el de intencionalidad, idea simple y espléndida de Franz Brentano, en 1874, cuya tradición se remonta a la escolástica (Descombes, 1996, p. 36), según la cual, toda conciencia es conciencia de algo, todo pensamiento es pensamiento de algo, toda idea es idea de algo, esto es, que no se queda encerrado en sí mismo, sino que tiende y se despliega hacia otra cosa que es su fin o su razón, o su intención: “en el amor hay algo amado; en el odio algo odiado; en el apetito, apetecido” (Brentano, 1874, p. 82); todo gesto, palabra, sueño, va hacia algo más allá de sí mismo: “la intencionalidad es la dirección hacia un objeto, quizá no real, pero dado interiormente” (Gallararte, 1976, p. 190) o, como dice el mismo Brentano, “podemos definir los fenómenos psíquicos diciendo que son los fenómenos que contienen intencionalmen-

te un objeto en ellos. Esta existencia intencional es exclusivamente propia de los fenómenos psíquicos. Ningún fenómeno físico ofrece nada semejante” (1874, p. 82). O sea que el mundo psíquico no tiene causas, como el físico, sino que tiene fines, intenciones o símbolos, y no tiene efectos, sino significados o, como dice Vincent Descombes, “todo lo que es mental es intencional, y todo lo que es intencional es mental” (1996, p. 36). La diferencia entre la causalidad y la intencionalidad, entre lo físico y lo psíquico, puede notarse: las causas deben buscarse hacia atrás, en el pasado; los significados hacia adelante, si no en el futuro, por lo menos enfrente.

Lo improcedente

Lo anterior no quiere decir que nadie se haya dado cuenta de lo difícil que es administrar la existencia de dos realidades, que es cuando se da el peleadero ideológico entre ambas, en especial respecto a cuál es la que manda.

Los creyentes del mundo psíquico opinan que la voluntad, la motivación, el ánimo, la concientización y el pensamiento positivo dominan al mundo físico: que querer es poder. Aunque, paradójicamente, a estos creyentes les usan en su contra toda su creencia para efectos muy poco subjetivos: en la sociedad neoliberal de principios del siglo XXI se apela insistentemente a la psicologización como modo de apachurramiento de la protesta social, ya que se declara que alcanzar el triunfo o encontrar empleo —que es un triunfo— es un asunto de disposiciones internas, psíquicas, de las personas, y al revés, sobre todo, que los despidos y los fracasos, los bajos salarios y los malos trabajos no se deben a cuestiones económicas o sociales objetivas, ni a la desigualdad planificada, sino a que el individuo no sabe aprovechar las oportunidades, carece de motivación, o no ha leído el libro de *La inteligencia emocional*, de manera que en vez de sentirse indignado, debe sentirse culpable de su situación (Pulido Martínez, 2012).

Los del mundo físico, por su parte, pueden decir muchas cosas, entre otras, que las gentes están sujetas al medioambiente, que son presas de sus instintos o víctimas de las condiciones materiales de producción. Aunque, paradójicamente, la psicología, por ejemplo, la autodenominada científica, es una ciencia pública, objetiva, material, mecánica y causalista, del mundo

psíquico subjetivo: habla en tercera persona de la primera persona, razón por la cual la mente se vuelve un cerebro como en la neuropsicología, una conducta como en la psicología experimental, o un procesamiento de información como en la psicología llamada —en buen inglés y pésimo español— cognitiva.

Y lo que se pone entre las dos columnas es por lo común una flechita para indicar de dónde a dónde va la creencia, qué determina a qué; y ya si se es tolerante y flexible, se la pone en ambas direcciones, como un puente de dos sentidos. Pero cuando todo falla, es decir, cuando la motivación y el ánimo consisten en una taza de café, o cuando uno tiene mal de amores y se le bajan las defensas y le da gripa, cuando “el alma y la barriga son dos nombres de la misma cosa” (Galeano, 1993, p. 112), se suele decir —salomónicamente— que todo es psico-somático, así, con un guión en medio, que da la sensación de ser la espada con la que Salomón iba a partir al niño, que es igual a decir causa-efecto, símbolo-significado, lo cual da más bien tedio: lo interesante sería saber qué tiene el guion adentro. Decir que el ser humano es una entidad bio-psico-social, no aumenta el conocimiento, sólo aumenta los guiones.

La causalidad y la intencionalidad tienen una direccionalidad lineal y estrecha, que deja fuera todos los aspectos por los que no pasan esas líneas; por eso no sirven para los todos, para las totalidades, y por eso las totalidades no tienen causas ni intenciones. Por eso Jerome Bruner cree que “el gran período de separación (y oposición) entre ambos modos de utilizar la mente está tocando a su fin” (1992, p. 14).

Una forma

No estaría de más sorprenderse de este pequeño absurdo, de que hay dos realidades en la vida, y de que las dos sean vistas como reales: muchos académicos y varias filosofías aseguran que ya superaron esta dualidad; da la impresión de que no, porque pergeñarse un discurso que las supere no es hacer mucho, sobre todo si se entiende el término discurso como un dispositivo que cita muchos autores y hace malabares con sus enunciados, pero que se nota que no es la gran cosa porque, cuando a los académicos los to-

man desprevenidos —es decir, sin sus libros y fuera de las horas de trabajo— reproducen el absurdo con entera impavidez, toda vez que la partición de la realidad en dos mundos no es una declaración que se pueda modificar sobre las rodillas, sino una mentalidad, que es una forma de ser. A la gente común y a los académicos —también comunes— les brota el mundo dividido cada vez que se señalan pecho adentro para hablar de sus convicciones, y acto seguido despliegan explicaciones fisicalistas de las fuerzas productivas y otros poderes. Parece que a esta pregunta se responde más bien estilo San Agustín: las dos realidades, el mundo psíquico y el mundo físico, existen nada más cuando se lo preguntan, pero cuando nadie se lo pregunta la vida no aparece así, sino que aparece junta y reunida sin más, por lo que puede decirse que tal separación pertenece únicamente al conocimiento que se dice y que se escribe. Puesto que no se puede fingir que el presente texto no está escrito ni tampoco se puede hacer como que uno no ha preguntado nada, tiene que buscar una respuesta, que sea similar a la de la gente cuando está desentendida meramente en lo suyo. En efecto, hay que averiguar cómo es el mundo cuando no se lo pregunta.

Y cuando nadie se lo pregunta, el mundo, lo único que tiene es forma. Ciertamente, lo que permite rebasar una explicación que se base ora en lo psíquico ora en lo físico, es el concepto de forma, tan viejo como Aristóteles, porque lo que tienen en común dos realidades que no tienen nada en común es que tienen forma: suena perfectamente razonable referirse a la forma de la vida psíquica y a la forma del mundo físico. “Toda forma es una materia y una idea al mismo tiempo” (Médam, 1988, p. 24), y por ello, la sustancia de la forma reside en las dos realidades, y por ello, ambas dejan de estar separadas, y por ello, siguen las mismas reglas. Ahora bien, las cosas verdaderamente fundamentales, como el tiempo, la muerte, lo femenino, el lenguaje, la sociedad, y la forma es una de ellas, no pueden ser definidas, porque nos son constitutivas —ellas nos hacen a nosotros— y son con las que se define el resto y, por lo tanto, solamente se pueden definir por sí mismas, o sea, que la forma necesitaría referirse a la forma para definirse, y eso no se vale porque comete el delito de tautología que, ni modo, dice así: Una forma es una cosa que se parece a otra. Las nubes tienen forma de borregos, los renglones tienen forma de líneas, los textos tienen forma de tejidos porque, si no, no se llamarían con una palabra textil que debe tener textura; el mun-

do psíquico ha de tener forma de caracol o de clóset porque su intención es la de salir, expresarse, “ser libre”; el mundo físico tiene forma de máquina, con sus piezas operando unas sobre otras movidas por una fuerza aplicada. La tristeza tiene forma de cansancio, de algo hecho para andar erguido, pero que se está viniendo abajo, o sea, forma de ruina sin turista que la frivolicé. Ello implica, de manera muy especial, que la forma incluye a su conocimiento, a su conocedor, a uno mismo, porque si no hay alguien que la reconozca como tal y le encuentre su parecido —lo cual quiere decir que ese alguien ya ha visto otras formas—, ésta desaparece; el conocimiento forma parte de las formas: el conocimiento tiene la forma de la forma.

Una forma es una imagen (sólo la imagen, no su soporte), que se aparece entre uno y un objeto (aunque sea imaginario), y por eso mismo se puede plantear que las formas están en un lugar que no tiene espacio: espacio lo tienen y lo ocupan las gentes y las cosas, y las cosas y las gentes tienen forma, pero ésta no es lo que estorba para pasar; ocupa el mismo espacio una persona bonita y una fea, porque lo bonito y lo feo están en un lugar que no tiene espacio. Ahora bien, si se quiere definir a la forma de un modo más absoluto, sin relación con otras formas, el enunciado se torna más abstruso, y ni modo también, dice así:

Una forma es una entidad que está entre dos —o más— instancias, pero comprende a ambas: lo que está entre lo psíquico y lo físico, que sin ser ninguno de ellos, los incluye a los dos; lo que está entre lo intenso y lo extenso, entre la intención y la causa, entre el significado y el efecto, y no requiere a ninguno de los dos porque ya los tiene. De aquí se desprende el resto de la caracterización. Una forma es una sola cosa no importa de cuántas esté hecha. Una forma es lo primero que hace que algo sea algo, porque si no tienen forma las cosas no aparecen y no empiezan a existir. Una forma es lo que hace que sus partes pertenezcan a la forma, y que hace que esas partes no se vean, porque cuando uno ve una casa, la casa tiene ventanas, pero lo que uno ve es la casa, La forma es también lo último que hace que algo sea algo. Por lo tanto, una forma es sobre todo una unidad, y su unidad hace que se excluyan las otras cosas que, aunque estén ahí, no pertenecen a la forma: el misionero evangelista que está tocando el timbre para vender una biblia queda fuera de la forma de la casa y, del mismo modo, como si fueran misioneros impertinentes, tampoco pertenecen los adornos y los

accesorios que se le sobreponen a las cosas y no acaban de integrarse al objeto, y llegan incluso a estorbarlo.

Una forma es lo que está en medio, ahí donde se supone que no hay nada, en mitad de la realidad, como las puertas de Blake. Una forma es lo que surgiendo, configurándose en medio de una serie de constricciones (a la forma de un zapato le debe caber un pie) y una serie de permisiones (el zapato puede ser abarca, bota, choclo, chancla, sueco, de cuero, de plástico) hace que las constricciones y las permisiones dejen de ser tales porque se integran a la forma: nadie ve como un defecto del zapato el hecho de que le quepa un pie, y si se hicieran zapatos donde no cupieran pies, coches que no transportaran gente, serían jarrones o misiles, pero no zapatos ni coches.

Una forma está en medio de una fuerza de atracción, centrípeta, que junta y pega todas las partes, y de una fuerza de repulsión, centrífuga, que evita que la forma colapse como agujero negro, la cual se ve contrarrestada otra vez por la de atracción para que las partes no se desperdigen y la forma se deshaga. La forma no es ni la una ni la otra, sino lo que queda en medio, a saber, la tensión, la tensividad, el jaloneo, el estira y afloja entre la contención y la distensión, entre lo que implota y lo que explota: un edificio es la tensión entre la gravedad y la solidez, una sonrisa es la tensión entre la adustez y la carcajada. Por eso a la forma con frecuencia se le tipifica con un oxímoron, con una contradicción intrínseca, por ejemplo, como “materia cargada de espíritu” (Freyer, 1923, p. 84), como una unidad distinta de sus componentes, como un todo mayor que sus partes, un pensamiento hecho de cosas, aquello que está entre lo que sí pesa y lo que no pesa, como la mente material.

Más abstractamente, la forma es lo que está entre el tiempo y el espacio. El espacio es lo que se queda quieto si nadie lo empuja, pero el tiempo no es lo que se mueve, porque es muy obvio, ni es lo que se desplaza, porque lo empujan, sino, como dijo Bergson, lo que dura, que es a la vez algo que se va y algo que se queda: el tiempo es eso que se escurre si estamos atentos —viendo el reloj—, pero es eso que está inmóvil si nos distraemos, y ahí los que nos escurrimos somos nosotros. “Es opinión de todos los pensadores, sobre todo de Bergson y de Heidegger, que el tiempo es al mismo tiempo idea de eternidad y de duración, de permanencia y cambio” (Cioranescu, 1990, p. 12); “una forma es una sospecha de eternidad”, dice Alain Médam (1988, p. 24). Una manera más concreta de decir el tiempo y el espacio es

ésa más cotidiana de decir la vida y el mundo, que son formas que se parecen, sólo que la vida hace énfasis en el tiempo (un “cuasi-sujeto”) y el mundo hace énfasis en el espacio (“cuasi-objeto”; Domènech y Tirado, 1998, p. 29), pero, como dice Bryce Echenique, “en esta vida hay que estar en este mundo” (1970, p. 424).

A la unidad que brota en medio de las cosas que se confrontan y las abarca es a lo que se ha identificado ampliamente con lo vivo. Una concepción así de lo vivo opera para los gatos y para los fresnos, pero también para las pinturas, las arquitecturas, cuando se siente que eso, un monocromo de Antoni Tàpies o la casa de Adolf Loos, tiene vida, al contrario de la que construyó Wittgenstein, que no la tiene (Sennet, 2008, pp. 313-314), es decir, que uno siente la vibración de la vida frente a una obra de éstas, como si al verlas uno obtuviera conocimiento de su propia vida, como si uno supiera lo que es estar vivo enfrente de un cuadro o de una casa o, como dice Susanne Langer, “la forma artística es siempre la forma de una vida sentida” (1967, p. 64). Puede advertirse que ese sentimiento que se siente no es de uno sino de la forma: uno solamente está vivo en las formas: vivo no es lo biológico, sino lo que es orgánico, que está organizado, no como una organización empresarial, sino como una hora pico de la ciudad. Lo orgánico no pertenece a lo físico ni a lo psíquico, sino a lo que está en medio, después de lo cual ya puede hablarse de lo vivo en las ciencias naturales y en las ciencias morales.

Para eso sirve el arte: los artistas, a los cuales, como a los futbolistas, se les debería de prohibir hacer declaraciones, declaran que lo que hacen proviene de su mundo psíquico, y “lo plasman” (ése es el verbo que usan), y por eso se pueden oponer como realidades separadas el arte y la ciencia. Pero el arte, antes de volverse *performance* y bolsa de valores en especie, y después también, es el oficio de hacer formas, formas por la forma misma, y así, no consiste en el conocimiento de la realidad material ni de la realidad mental, sino en el conocimiento de lo vivo, de sus fuerzas, esperanzas, desconsuelos, del conocimiento del temblor de estar vivo con el cual alguien se encuentra frente a un cuadro. Y claramente, el arte está constituido, está en medio de, algo que es inmaterial —digamos, la elegancia, la angustia— y algo que es material —digamos, la pintura de los cuadros, la piedra de las catedrales—. En efecto, la forma es lo que está entre el arte y la ciencia, y las abarca; por

eso a Richard Brown le parece que “la abolición de toda distinción absoluta entre ciencias y artes permite la creación de una teoría social a la vez objetiva y subjetiva, científicamente válida y profundamente humana” (1977, p. 15).

Las tres veces de la forma

Una forma es aquello, lo que sea, que se presenta siempre completo y en su totalidad; en efecto, es lo contrario de un agregado de componentes que pueden aparecer pieza por pieza, de uno en uno, para armar algo, un mecanismo lo más frecuentemente. Incluso, una novela, una película, una música —objetos éstos que se desenvuelven conforme van avanzando las manecillas del reloj— son totalidades indesarmables, porque si uno nada más llegó a la mitad, eso ya tiene así una forma, por ejemplo, la de lo inconcluso, siempre medio molesta, que es distinta de la película completa, que también se presenta completa instantáneamente, porque solamente hasta que acabe aparece, como si se rebobinara toda en una sola impresión, la del sentido de todo lo que vio, leyó u oyó. Si al final de la película sucede una escena discordante (como en *El sexto sentido*, de M. Night Shyamalan), la forma de toda la película se transforma desde el principio. Esto quiere decir que en una forma ya está todo y no hay nada más de lo que hay ahí: no hay que ir a buscar nada en otra parte, ni detrás ni debajo. La forma es la diferencia que hay entre la imagen y las mil palabras de su explicación: que la imagen aparece toda junta, hasta la de la novela, y la explicación palabra por palabra.

La profundidad y la apariencia

No hay nada detrás ni aparte ni en otro lado. No obstante, ahí mismo, con lo que está presente, sin moverse de lugar ni tener que ir por más cosas, se puede profundizar, esto es, volver a ver y ver de nuevo. El verdadero interior del objeto es su conocimiento. Profundizar debe significar lo contrario de abstraer. Profundizar es quedarse rodeado del conocimiento de la cosa, como si, efectivamente, uno se pudiera inundar de lo que está en medio.

Abstraer, en cambio, es despegarse, prescindir del asunto que estaba tratando y ponerse a hablar de otra cosa fingiendo que todavía se está hablando de lo mismo; más precisamente, es ponerse a hablar de nada creyendo que se está hablando de algo; por eso los discursos abstractos sirven para todo, porque no hablan de nada. Profundizar, a la inversa, es sumirse en lo concreto, en la cosa ultimada de los objetos; es intentar conocer tan exhaustivamente al objeto que el conocimiento empiece a tener la misma forma del objeto, y que el objeto pueda entonces ser descrito en sus propios términos y no en otros que poco tienen que ver, como sucede en las abstracciones. Profundizar debe querer decir que el conocimiento que ahí se emplea no proviene de fuera, de un marco teórico que se aplica, sino de dentro, de las cualidades que están ahí, y que es a partir de lo que la cosa tiene que el conocimiento se genera: el conocimiento tiene la misma forma que el objeto conocido. Por muy poco de verificable y de medible que ello tenga, esto es lo concreto.

El interior

Sí existe el interior; de hecho, el conocimiento de los objetos brota de su interior, pero el interior está presente, y aparente. El interior no es lo que no aparece. Con el interior y la interioridad hay un problema de palabras, en especial cuando se habla del mundo psíquico y se le denomina vida interior, paz interior, etcétera interior, y se refiere a algo que no se ve, que está tapado, pero que alguien, tal vez Santa Teresa, a la mejor los románticos, quizá Freud, alguna vez lo vio y, por lo tanto, hay que creerles. Puede que esta vida interior sea un acto de fe, pero más a menudo es una coartada para gente en donde lo que uno es, piensa, siente, nunca se presenta, no se ve ni por asomo, pero que declara que tiene una vida interior donde es, piensa y siente de maravilla. Esta especie de narcisismo vendió bastante bien la idea de que la vida interior es este tesoro enterrado que nadie ha visto, y con ello le pusieron una especie de marca registrada al término para que a los demás se les dificulte usar la palabra porque siempre se confunde, pero así como una casa tiene un interior, y así como cuando uno necesita un decorador de interiores, no va con el psicoanalista, así las ciudades, los grupos y las formas tienen interior, y no está tapado, y sí se ve y es aparente.

Aparición

La primera vez de la forma es su apariencia, es decir, su aparición, y ahí está ya la totalidad, todo lo que hay que ver. En medio de lo material y lo inmaterial está la apariencia, la piel de las cosas. La apariencia no es una máscara ni es una fachada ni una carrocería que oculta lo verdadero y la realidad, sino eso, la apariencia, es la realidad; es lo mismo que sucede cuando se pretende oponer la forma al contenido, pero en rigor no hay más contenido que la forma, no hay más fondo que la superficie o —como dijo Valéry— en el ser humano no hay nada más profundo que la piel (se equivocó; si hay algo más profundo que la piel: la ropa) o, como decía Nietzsche, que “los griegos eran superficiales por profundidad. Sabían lo que es vivir, lo cual exige valientemente quedarse en la superficie, en la epidermis; la adoración de la apariencia, la creencia en las formas, en los sonidos, en las palabras, en todo el Olimpo de las apariencias” (1866, pp. 42, 41).

En el caso de las personas, se utilizan de modo demagógico y políticamente correcto, o sea, con una pizca de rencor y mala fe, los dichos de que las apariencias no importan, que las apariencias engañan, que no hay que fiarse de las apariencias, que lo que importa no es la belleza aparente sino la belleza interior o que lo que importa no es lo que las personas hagan, sino sus intenciones; en fin, que las personas pueden presentarse, hacer y deshacer a su antojo porque, total, eso no es real, y siempre se puede arreglar con una perorata sobre el beatífico mundo que traen debajo de la piel y de los actos, como si —en efecto— la cara, los gestos, las palabras, la ropa, fueran una especie de carrocería que no sirve para nada, que no es verdadera, pero guarda debajo el motor de las intenciones, de los deseos, de las ilusiones, de los significados, que eso sí es lo verdadero. En rigor, toda la veracidad que se le quiera dar al mecanismo de las intenciones, exista o no, de lo psíquico y lo mental, solamente puede tener sentido si eso sirve para aparecer, para presentarse, para mostrarse: si queda incluido o englobado en la apariencia, porque está difícil afirmar que alguien es bondadoso aunque nunca haya hecho una bondad o —como decía Mallarmé— que alguien es buen poeta nada más que no encuentra las palabras para escribir sus versos, que es el equivalente a decir que un ladrillo es muy inteligente nada más que no se le nota. Podría aseverarse que la razón de ser o el objetivo del mundo de lo

psíquico es la apariencia, y solamente cuando aparece es cuando existe, y si es así, entonces no tiene mucho caso hablar de un mundo escondido de intenciones que no se manifiestan. El mundo interior está en la superficie, en su aparición, y el mundo exterior también, y en la apariencia caben ambos, o —como dice Raymond Ledrut— “lo que aparece es la esencia” (1984, p. 25).

Cuando se descubre que alguien no era lo que aparentaba, que no era tan bondadoso como aparentaba, lo que estrictamente se puede concluir es que no supo sostener la apariencia durante el suficiente tiempo, por ejemplo, toda la vida y, entonces, más bien lo que aparece es una inconsistencia y, por lo tanto, lo que terminó siendo fue un hipócrita, y su apariencia fue, a fin de cuentas, la de la hipocresía. La única manera de llegar a ser lo que se aparenta, bondadoso, interesante, simpático, es aparentarlo todo el tiempo: la única manera de aparentar ser escritor es escribiendo. Esto puede apreciarse en la teoría dramaturgica de Goffman (1959): el actor de la vida cotidiana, para realizar su actuación adecuadamente, debe no sólo creerse su propia actuación, sino incluso creer que no está actuando (p. 147), con lo cual su comportamiento es genuino porque la fachada es también la estructura, la superficie se sostiene por sí misma, el interior es exterior, el contenido es la forma. Lo contrario de lo profundo no es lo superficial sino lo frívolo.

Y lo mismo sucede con respecto al mecanismo físico o biológico de las personas, donde, en rigor, sería monstruoso no creer en la verdad de las apariencias. Puede hacerse la prueba: léase en voz alta, con entonación, con imaginación y buena fe el siguiente poemita intitulado *Gratia plena*, escrito en marzo de 1912 por el poeta mexicano Amado Nervo:

todo en ella encantaba, todo en ella atraía:
su mirada, su gesto, su sonrisa, su andar.
El ingenio de Francia de su boca fluía.
Era llena de gracia como el Ave María,
quien la vio no la pudo ya jamás olvidar;

y si no funciona, imagínese a quien más se quiera, por quien más se suspira, y después compárese esa imagen con la idea de que esa persona, en realidad y verdaderamente, no es más que un costal de vísceras viscosas y mo-

jadas, o sea, que uno no trata con gentes, sino más bien con aparatos digestivos y respiratorios: que la cara de aquéllos a quien quiere o admira, con “su mirada, su gesto, su sonrisa”, sólo es la cobertura de lóbulos parietales, cráneos pelados, dientes con caries, es decir, una serie de funciones biológicas sumamente importantes. La realidad está en la cara y no en el cráneo, la gracia no está en la biología o —como dice Jean Baudrillard— “la seducción se opone radicalmente a la anatomía como destino” (1981, p. 17). Desde el punto de vista de la forma y de su aparición, todo el aparataje biológico de los órganos internos, si de algo sirve, es para que las gentes tengan piel y rasgos y poses y en suma puedan aparecer frente a los demás y frente al mundo: la piel no existe para contener órganos, sino que los órganos existen para apuntalar la piel. Uno no está hecho para sobrevivir sino para presentarse: si esto no se puede, lo otro ya no importa; “todo lo que es debe igualmente mostrarse y manifestarse”: esto lo dice Goethe (citado por F. Vatan, 2001, p. 111n) en su tratado de biología. Hanna Arendt, argumentando la realidad de las apariencias, cita a un biólogo suizo, Adolf Portman, quien plantea esta morfología y la extiende hasta los animales:

parece que todo lo que está vivo siente necesidad de aparecer; todo aquello que puede ver desea ser visto, todo aquello que puede oír emite sonido para que lo escuchen, todo aquello que puede tocar se ofrece para ser tocado. —H. Arendt, 1978, p. 53—

Ello implica que, en esta biología morfológica, la forma es la esencia de lo vivo y, por ende, todo lo que tenga forma, por ejemplo, el arte o las situaciones sociales, son cosas vivas. Portman remata aduciendo que mientras que la superficie de los seres vivos superiores es simétrica y armónicamente distribuida, y permite reconocer a cada individuo, los órganos internos, en cambio, la vesícula y el páncreas, parece que sólo han sido amontonados, son iguales en todas las personas e incluso entre personas y animales, y “nunca resultan agradables a la vista” (H. Arendt, 1978, p. 52). “Lo esencial se sitúa en lo que aparece, y hay que desconfiar de todo lo que pretende sustituir a la apariencia”, dice Pierre Sansot (1986, p. 44) o —como decía Baudrillard en *De la seducción* (1981)— que es un alegato de las apariencias, la mirada ginecológica, que es “más real que lo real” (p. 33), es falsa.

El duende de la casa Farnsworth

Una vez que los seres humanos están vivos porque tienen forma, las cosas que tienen forma también están vivas. Permítase utilizar un ejemplo, no muy cotidiano sino más bien *snob*, para mostrar las veces de la forma: el de la casa Farnsworth, por dos razones, porque es el objeto más bonito del siglo xx y porque Ludwig Mies van der Rohe, su arquitecto, a lo que aspiraba era a crear “la forma pura”, una que no tuviera contenido ni material, y casi lo logra. La casa Farnsworth (*cfr.* Kahn, 2001, p. 156) puede ser rastreada en cualquier buscador de Internet, por lo que no necesita ser descrita con mucha precisión; baste decir que es una construcción de una sola planta, como un paralelepípedo acostado, con piso y techo de concreto y paredes de cristal, elevado a un metro del suelo y en mitad de un bosque de la localidad de Plano, Illinois, por lo que le suceden las cuatro estaciones marcadamente: se la puede ver entre la nieve y entre el verde, y en ningún caso dan ganas de entrar, sino de quedársela contemplando. Por cierto, en las afueras de la Ciudad de México puede verse un edificio, de la misma forma, de Mies, de 1961, que todo el mundo que pasa por la carretera, sin que nadie le avise, lo mira, y cada vez que vuelve a pasar sabe que ahí hay algo que debe mirar aunque no sepa por qué; se trata de la oficina central de la empresa Bacardí, la cual ha tenido la delicadeza en una ciudad donde las delicadezas no abundan, de conservarla en su apariencia original, rodeada de pasto y árboles.

En fin, la Farnsworth tiene nombre de casa, se le llama casa, pero no tiene apariencia de casa ni forma de casa ni, por lo tanto, es casa; puesto que —como ya se dijo— el conocimiento forma parte de las formas, una casa es un recinto que da protección, cobijo, familiaridad, que es lugar de llegada y de reposo, esto es, que una casa es un sitio para meterse ahí y quedarse ahí y, como la casa Farnsworth no parece cumplir nada de esto, puede decirse que tiene a la mejor forma de galería, de algo que se visita o, más aún, tiene forma de obra de arte, de algo que se contempla. De hecho, proyectada en 1946 y construida en 1951, es —desde 2003— un museo: uno curioso: un museo de sí misma, al igual que el Pabellón alemán de la Feria Internacional de Barcelona, de 1929, en Montjuic, también de Mies, desmantelado y reconstruido cincuenta años después, que tiene la misma forma y que nunca pretendió ser casa.

Manera

A la mejor profundizar es quedarse atento esperando que algo que ya estaba ahí resalte, aparezca, como en los pasatiempos de encontrar las diez diferencias en un dibujo. Si después de mirar una vez la forma, se la queda mirando y la vuelve a ver, la forma vuelve a aparecer, pero ya no la misma: lo que aparece la segunda vez es la manera de irse haciendo de las cosas: cómo corren las líneas y se entrecruzan y fundan vanos entre sí, cómo se inflan los volúmenes, se adelgazan, se remeten y resalen; cómo los rasgos adquieren velocidad o se detienen, se amontonan o se dispersan; cómo es que jalonan, se atraen, se repelen, chocan unos detalles con los otros; cómo todo se distribuye y se arma y se estructura y crea las proporciones. Antonio Muñoz Molina dice que en un libro hay que “regresar al principio y leerlo entero otra vez, sólo así se aprende de verdad algo sobre cómo el libro está hecho” (Babelia, núm. 1136). Es como si uno se percatara del proceso de génesis, del acto de formación, como si la cosa se estuviera volviendo a hacer frente a los ojos o le apareciera su historia contándose: cómo le hizo la forma para configurarse. Es por esto que Gérard Dessons prefiere la palabra *manera* a la de *forma*, porque “la manera se define como la historicidad de un hacer, de un vivir, de un significar” (2004, p. 55). El espectador mira una vez; el crítico, en cambio, ya mira dos veces: “una forma de hacer crítica sería vislumbrar el fino tejido que permite la cohesión de todos los elementos” (Alonso, 2012, p. 58).

La casa Farnsworth tiene muy pocos elementos, apenas unas cuantas líneas paralelas blancas, como queriendo no notarse; las horizontales son las principales y son muy gruesas y son más largas y don dos, vista de perfil, con la pesadez del reposo; las verticales son más y son más delgadas, porque en realidad son las columnas que sostienen el piso y techo toda vez que el volumen aparece flotando sobre el campo.

Sensación

Y la forma aparece, por última vez, como una especie de conclusión sucinta, como si, mientras que al principio se muestra su cualidad de totalidad, al final

presenta su cualidad de unidad. Puede decirse que la tercera vez de la forma aparece como una idea, como la idea con que uno se queda con algo aunque todo detalle se le borre; no la idea en lo que tiene de discurso, sino en lo que tiene de imagen y, en cualquier caso, ya no es el movimiento de algo que se va haciendo, sino la impresión última de aquello que se va a guardar de la forma y con lo que se va a ir: la tercera vez de la forma es, pues, la sensación que deja.

Al término *sensación* hay que rescatarlo del desecamiento al que lo sometió el cientificismo de la neurociencia, para la cual una sensación es algo así como el componente elemental de los procesos psicofísicos de la conciencia, de modo que una percepción está compuesta de sensaciones, y un sentimiento también. Nunca dejan nada entero. Y todos los sueños se pueden reducir a su componente de sensación. El *Diccionario de filosofía* de Abbagnano da las dos versiones, (a) como “la totalidad del conocimiento sensible”, y (b) —citando a Fechner y a Wundt— como “los estados de conciencia que no se pueden dividir en partes más simples”, y —citando a Mach— como “los componentes simples de todo objeto” (1961, pp. 1036-1037) y —como abunda el *Diccionario de psicología* de Dorsch—, “actualmente se tienen en cuenta principalmente las explicaciones neurofisiológicas” (1982, p. 722). Hay algo —además de arbitrario— de autoritario, en que una ciencia tome una palabra y le dé una definición técnica, acotadísima, muy restringida, y además pretenda que ése sea el único significado válido y que todos los demás son ignorantes y que insista, todavía, en que nadie lo puede utilizar si no es como ella estipula.

Esto es justamente lo que le sucedió a la sensación, pero la gente y la cultura, sin hacer mayor caso, sigue empleando el término que, después de todo, es suyo, de que la casa Farnsworth le da la sensación de que no es una casa, de que se queda con la sensación de que en la casa Farnsworth uno no cabe. Raymond Bayer (1961, p. 227) dice que “la sensación es la idea que la presencia de los objetos externos excita en nuestras almas”, que es cursi, pero no autoritaria. Paul Guillaume —un psicólogo de la Gestalt— dice que en la sensación “el sujeto siente entonces la impresión de ser él mismo penetrado por la cualidad sensible; ésta no aparece ya solamente como una cosa exterior, sino como un estado mismo del sujeto” (1937, p. 190). En su sentido cotidiano, la sensación es una especie de sentimiento empático, es decir, que se trata, no del sentimiento que uno tiene, sino de que es capaz de

captar el sentimiento que está presente en un objeto, en una forma o en una situación: es un sentimiento distanciado, atenuado, colocado en un objeto. Una sensación es un sentimiento en su función de conocimiento: la idea de sensación aparece como el conocimiento propio del sentimiento ajeno; una sensación de duda, por ejemplo, implica que una conversación o una lectura, un razonamiento, un resultado, contiene la duda, aunque no necesariamente uno la esté sufriendo. La sensación parece ser, pues, el conocimiento estético, completo, inmediato, no discursivo.

Parece que esta idea de que la forma tiene “veces” es recurrente en la teoría estética. James Joyce, quien tiene algún trabajo sobre el tema (*cfr.* Britannica, 1991, vol. 6, p. 630), hace una versión bastante similar al interpretar, en su *Retrato del artista adolescente*, la definición de Santo Tomás:

Tres cosas son precisas en la belleza, integridad (*integritas*), armonía (*consonantia*), luminosidad (*claritas*). La imagen estética la aprehendemos como una sola cosa. La vemos como un todo. Esto es integritas. Después la aprehendemos como un equilibrio de partes dentro de sus límites. Sientes el ritmo de su estructura. Esto quiere decir *consonantia*. Y después lo que haces es la única síntesis que es lógica y estéticamente permisible. La luminosidad a la que se refiere Santo Tomás es la esencia del ser. —Joyce, 1914, pp. 195-196—

Por otra parte, Etienne Soriau habló de formas primarias —lo que uno puede describir— y de formas secundarias —lo que evocan— (*cfr.* Roudnitska, 1977, pp. 47-48), que es la misma idea de lo que Susanne Langer llama ilusión secundaria:

La emergencia de una ilusión secundaria, tal como la impresión repentina, que viene de ninguna parte y pronto regresa a esa parte ninguna, de color en la música, o de elocuencia en las líneas de una estatua: se crea un elemento que parece pertenecer a otros materiales y a otros símbolos que los que están en la obra. —1967, p. 230—

en efecto, en la ilusión secundaria, aparece movimiento donde todo está fijo, aparece la espacialidad donde sólo hay música y “se percibe como la transición de un nivel de sentimiento a otro” (p. 239).

En fin, lo que aparece al último en la casa Farnsworth es la sensación de la racionalidad, la occidental. Ésta es su forma ultimada, como dice Simmel, “es en la estructura simétrica que el racionalismo toma su primera forma visible” (1896, p. 129). La racionalidad occidental, que es una forma de pensar y sentir, una mentalidad y una sensibilidad, que debe operar a partir, cuando menos, desde la Ilustración, para todo, para el trabajo, para las relaciones sociales, para la toma de decisiones, para el trazado de las ciudades, para la resolución de conflictos, para el sistema de transporte, y para la ciencia, es la de una realidad constituida por líneas rectas, vías directas, como el trayecto más corto entre dos puntos, donde los objetos deben estar nítidamente separados y ser tajantemente distinguibles, como las definiciones en el lenguaje, cuyo criterio de verdad es la función que cumplen, como la máquina de habitar de Le Corbusier, y donde el conocedor y su conocimiento, ese ente humano que tiene afecto e irrationalidades, no entra, como en la casa Farnsworth. En efecto, da la sensación de que, estando ahí, uno no debe envejecer, no se puede morir, no tiene que dolerle la muela, porque sería contradictorio y dejaría que desear; tampoco sentir angustia o tener envidia, ya que eso no encaja con la perfecta racionalidad tranquila de sus cristales y sus aristas, de sus líneas rectas y su proporción exacta. Lo malo es que tampoco puede uno vivir ahí dentro: a la casa Farnsworth no le caben las personas con su típico desorden de diario; no se pueden tener más que tres pares de zapatos incluyendo las pantuflas, porque estropean el orden; nada de portarretratos con fotos de familia porque tanto cariño echa a perder esas líneas pensadísimas. De hecho, su dueña original, Edith Farnsworth, solamente la utilizaba los fines de semana para tocar el violín —actividad muy poco intrusiva—, sin poder llevar un mueble de más que los proyectados por el arquitecto, porque no habría sitio para ellos, resultando entonces como un zapato donde no cabría un pie, por lo que de casa, no tiene forma, pero de racionalidad, sí. Y la racionalidad es excluyente.

Para que cupiera la racionalidad se tuvo que poner aislada en un terreno de 27 hectáreas (a un costo estratosférico: \$650,000 USD de 2012, por 120 m² de construcción), como si cualquier cosa que hubiera alrededor la contradijera (El Fondo Nacional para la Preservación de la Historia —*The National Trust for Historic Preservation*— la compró, en subasta, por \$7.5 millones de dólares), y además en un país que no sólo había ganado la guerra

con buenos dividendos, sino que no la había peleado en su territorio (durante el macartismo —según Wikipedia— se la acusó de ser obra de inspiración comunista que atentaba contra el estilo de vida norteamericano; tal vez se refería a que es muy bonita), porque la casa Farnsworth, en mitad de las ruinas de Europa, hubiera dado mucha vergüenza levantarla. El terreno baldío de Hiroshima mide más de 27 hectáreas, pero ahí no se puede colocar ninguna racionalidad.

En la primera mitad del siglo xx, el mundo aprendió que se podían destruir vidas humanas y otras cosas por puro cálculo, sin mayor remordimiento, por el solo deber, sin pasión, por la banalidad del mal —como dice Hanna Arendt— con el resultado de que las mayores capacidades productivas y de riqueza, jamás tenidas en la historia, fueron utilizadas para la mayor matanza, desolación y sufrimiento. Las intenciones hechas añicos por las causas, los hechos desechos por su significado. A esto, más o menos, se le puede denominar el absurdo, al acontecimiento de todos los seres humanos de estar vivos por única ocasión, y de hacer esfuerzos denodados para acabar con la vida ajena y con la propia. Los historiadores tardaron un poco en darse cuenta, pero puede resultar curioso que el marco del Guernica, de Picasso, de 1937, tenga la misma silueta de un rectángulo horizontal que la casa Farnsworth, nada más que no está lleno de racionalidad sino de absurdo, es decir, que ese mismo marco no sirve para que quepa la racionalidad sino, más bien, por decirlo así, la *Tierra baldía* de Eliot (1922), el *Mito de Sísifo* de Camus (1940), en los tres, la forma que aparece es la del absurdo o —como dice Eric Hobsbawm—: “la razón por la cual los diseñadores de moda, unos profesionales poco analíticos, consiguen a veces predecir el futuro mejor que los vaticinadores profesionales es una de las cuestiones más incomprensibles de la historia, y para el historiador profesional, una de las más importantes” (1994, p. 182). Aquí se argumenta que esa “razón por la cual” es una razón de forma. La forma del absurdo es la de algo que se destruye a sí mismo, como si la fuerza de las tensiones que la sostienen se enfebreciera, hiciera cortocircuito y se pusiera a punto de reventar. Leyendo a T. S. Eliot o viendo el Guernica, parece que hay una dislocación del sentido, de cualquier sentido, hasta el de la rima y el de la raya, como si eso quisiera ya no tener forma, empezando porque ya no se sabe a qué se parece o —como subraya R. G. Collingwood del poema— es “hora de que todo

termine” (Collingwood, 1938, p. 309). Camus, extrañamente más optimista, dice que cuando el absurdo está instalado, la única salvación es darnos cuenta: “las verdades aplastantes perecen al ser reconocidas” (1940, p. 136).

La gente del resto de la historia, hasta hoy en día, ha intentado escapar del absurdo yéndose a cualquiera de las dos explicaciones, esto es, ya sea buscando explicar todo psíquicamente, subjetivamente —que significa optar por el mundo de las salvaciones individuales, donde todo es cosa de intención, propio de las neorreligiones que son una especie de popurrí de creencias, y por esos ecologismos mentalistas que dotan de intenciones a la flora y a la fauna, aunque a veces no a los prójimos—, o ya sea buscando explicar todo físicamente, causalistamente, de preferencia dándole fuerza de leyes físicas a las leyes de la competencia y a las fuerzas del mercado, como si éstos estuvieran preprogramados en la naturaleza, en la evolución y en el cerebro. Pero lo que aquí importa es otra cosa, a saber, que toda forma, la de la casa o la del Guernica es, en última instancia, una situación: una situación social.

Y la belleza, por si alguien quiere preguntar, aparece entre una y otra vez de la forma, como si su asombro fuera el paso de una vez a la otra. Y aparece al final también.

II. El objeto de estudio o el espíritu de la situación

*El gusto de ciertos teóricos sociales por la novela del siglo XIX
tiene que ver con la mirada omniabarcadora del narrador*

PIERRE-HENRI CASTEL

Julián Ayesta cuenta en su querida novelita *Helena o el mar del verano* que dos adolescentes, enamorados, discuten si esa nube tiene forma de África o de América del Sur (Madagascar es la clave). En efecto, las nubes tienen forma, a veces de continente, a veces de democracia —como opinaba Mafalda ante una que se desvanecía— aunque de lo que no tienen forma es de nubes, porque lo que tiene forma de nubes son los algodones de azúcar. Es decir, se puede saber dónde está la nube y dónde está el que la mira, pero ¿dónde está la forma?: eso es lo que hay que preguntarse. Ciertamente, el concepto de forma abre una zona de la realidad que antes no se advertía. Una forma, cualquiera, es una aparición o apariencia que no es exactamente una cosa ni tampoco es exactamente una idea, sino que es esa zona que a lo mejor no tiene espacio, pero sí tiene lugar, que se abre entre la cosa y la idea y que, sin embargo, da cuenta de ambas.

A una “forma social” (Cooley, 1918, p. 6; Freyer, 1923, p. 28; Ledrut, 1984, p. 7) se le denomina situación. La sola diferencia entre la forma y la situación es que la situación es una forma donde cabe gente, viva o muerta, de verdad o de mentira, mucha o poca; y por lo menos una: el yo es una situación, se pueden decir bastantes cosas respecto del sí mismo, ese alguien que es uno mismo que está encerrado dentro de la palabra yo, como su existencia, su estructura o sus contenidos, pero habría que mencionar el hecho notable de que todo aquél que se pone a elucubrar sobre la cuestión, cuando lo hace, no tiene a nadie alrededor, está solo y, por eso, dice Miguel Hernández que

“sólo soy yo cuando estoy solo”; y cuando hay alguien alrededor, el interfecto supone que su yo sigue existiendo y está vigente, nada más que lo tiene guardado y encubierto, como en *stand by*. Pero se podría opinar más bien que si su yo no está cuando alguien llega es que, en una situación de más de una gente, no hay tal yo, y que el yo es el nombre de una situación en la que solamente hay una persona preguntándose quién soy yo; puede éste, por lo demás, ser un yo profundo, rico, interminable, o puede ser un yo muy encogido, de tamaño miserable, y al yo muy encogido se le denomina individuo. Para mayores señas, lo que ve —quien se encuentra en la situación de a solas— es el tiempo pasar, si está mirando la mesa, pero se ve a sí mismo pasar sobre el tiempo si lo que está mirando es el espejo, lo cual no deja de ser interesante, porque quiere decir que el yo es el tiempo (una situación hecha de tiempo más que de espacio) o —como dice Edward T. Hall (1983), refiriéndose a Joyce y a Bergson— “el tiempo es el equivalente o quintaescencia de la conciencia” (p. 157).

La realidad social aparece siempre en la forma de situaciones. Una situación es todo lo que se encuentra ahí presente, en un cierto momento, largo o corto, incluido su conocimiento. Por regla general, lo que se encuentra ahí presente no se puede enumerar o nombrar, por ejemplo, el mismo conocimiento que se requiere para saber que eso es una situación, así que más o menos una situación es lo que queda en medio de lo que se puede nombrar, lo que implica que se trata de un objeto borroso, evanescente, inasible, como desprogramado. Por principio de cuentas, las situaciones se hacen solas, sin causas ni intenciones, por el mero acomodamiento de las cosas. Los guiones dramáticos que plantea Goffman (1959), de gente que concurre en un lugar —donde la fuerza de las circunstancias (pp. 34-35) va poniendo a cada una en un cierto sitio con un determinado papel a ejecutar— muestran la manera en que se va configurando una situación, espontáneamente organizada, como proviniendo de sí misma. Igual también, por ejemplo, la conjunción de acontecimientos del siglo xx, que suceden sin seguir un plan: la física cuántica, el holocausto, un pie en la luna, los Beatles, se acomodan entre sí para constituir a la postre la situación del siglo xx. Si no hay causa ni intención, entonces, hay azar, justo el azar de que exista la sociedad. La sociedad de Durkheim (1912) es así: las meras vicisitudes de la sobrevivencia de lo vivo hacen que los seres se agrupen, se instalen, se duer-

man, esperen, se dividan, marquen, construyan, etcétera, y así, una cantidad al tuntún de hechos, derroteros, repeticiones, que están presentes porque sí, por casualidad, como meros acontecimientos inconexos y accidentales, se acomodan en series, sucesiones, tiempos, espacios, números, ideas, categorías, en fin, en una sociedad. Mead, que llama a la sociedad el acto social (1932), habla de gesticulaciones sin ton ni son que no son ejecutadas ni por nadie ni para nada, y que en una de tantas se van articulando unas con otras, respondiéndose en una “conversación” que las convierte en gestos que no se entienden si no es mediante la presencia de otros gestos, o como en la película de Lars von Trier con Björk y Catherine Deneuve, donde los ruidos industriales de las máquinas y las herramientas y los ires y venires de las obreras se configuran en una coreografía al acompasarse los unos con los otros. El primer ruido, la primera gesticulación, el primer hecho, no son ni un compás ni un gesto ni un acontecimiento porque no se hacen para nada, ni siquiera por nadie, y solamente, hasta que por angas o mangas otro compás o gesticulación o hecho se les embona, empiezan a obtener realidad.

Situación sustantivo común

Mead la dice de vez en cuando (*v. gr.* 1932, p. 77). La palabra *situación* es afortunada dentro de la teoría social. Nadie le ha puesto *copyright* ni la ha vuelto categoría, tal vez porque no se deja: por más crucial que sea, todos los autores la usan como al pasar, por más que pasen por ahí muchísimas veces. Collier, Minton y Reynolds —autores de uno de los libros más documentados (1991) sobre la psicología social— no la consignan en su índice analítico, ni tampoco lo hacen los diccionarios de ciencias sociales o humanas (*v. gr.* Reyes, 1998; Giner *et al.*, 1998; S. Mesure y Savidan, 2006). El diccionario de psicología de Friedrich Dorsch (1982) sí la anota, refiriéndose a Kurt Lewin (o sea, a la psicología social) y el de filosofía de Abbagnano también (1961), donde resulta que la utiliza la fenomenología, Sartre en *El ser y la nada*, Heidegger en *El ser y el tiempo* o Eduardo Nicol en *Psicología de las situaciones vitales*. Por lo mismo, también está en la sociología fenomenológica de Schutz (Schutz y Luckmann, 1973, pp. 109 ss.). Los únicos que se definen por la palabra son los de la Internacional Situacionista, ese

encantador grupo de izquierda irreverente que floreció de los años cincuenta hasta 1968 (*Textos situacionistas*, ed. 1973): “en la medida en que el hombre es el producto de las situaciones que atraviesa, lo importante es precisamente crear situaciones humanas”, dicen (p. 13), con lo que apuntan a una crítica y transformación de la vida cotidiana.

Y ya más viniendo al caso, la palabra situación se la puede encontrar en la psicología social proveniente de la Escuela de Chicago: William Thomas la emplea de manera central en su enfoque, en donde “la definición de la situación” (Thomas y Znaniecki, 1918, p. 40), por parte del individuo o grupo implicado, torna esa definición real en sus consecuencias (Giner *et al.*, 2011, p. 97), a lo cual Robert K. Merton denominó el “teorema de Thomas” (Giner *et al.*, 2011, p. 394). John Dewey, uno de los fundadores del pragmatismo, utiliza la palabra en su *Lógica*, aunque —al revés de Thomas— “ha insistido en el carácter objetivo de la situación” (Abbagnano, 1961, p. 1085). Y Charles Cooley, a quien al parecer no se le ha hecho mucha justicia, en *The Social Process* (1918), su libro más acabado, utiliza la palabra para decir, por ejemplo, que “la comprensión de la situación social siempre es una tarea artística y creativa de la mente” (p. 167); el que hace la introducción para la edición de 1966 tiene la puntada de contabilizar las veces, de tan frecuentes, que Cooley emplea la palabra situación: “pp. 9, 13, 14, 36, 157, 163, 167” (Hinkle, 1966, p. ix), y cuenta mal, son más (*v. gr.* pp. 10, 12). Se la puede encontrar en la microsociología más sociopsicológica: la palabra está en la etnometodología de Garfinkel (Giddens y Turner, 1987, pp. 311 ss), en la dramaturgia de Goffman, uno de cuyos títulos incluye el término situación social, o en los rituales de interacción de Randall Collins (2005), donde hace explícitamente una “teoría de las situaciones” (p. 18), la cual propone como “una psicología social integral” (p. 47). Se la puede encontrar también en la psicología social de la Gestalt: ahí, por falta de memoria o sobra de cariño, se suele decir que la palabra es ocurrencia de Lewin (*cfr.* Reis, 2008), pero, como sea, a la Gestalt le viene muy bien la palabra, porque la situación es efectivamente un todo distinto a la suma de sus componentes. Muzafer Sherif define a la psicología social por la “situación social”, a la cual también denomina marco de referencia (1936, p. xiv). Harold Cantril tiene un apartado al respecto (1941, pp. 80-83). Puede que haya resultado agresivo este párrafo de mala y pretenciosa erudición, si de lo que se trata es de entender

la realidad y de no quién dijo una palabra, pero, sin menoscabo de la agresión, parece que al intentar alguna teoría social, hay que hacer converger dos asuntos: por un lado, la comprensión de la realidad y, por el otro, la historia del conocimiento disciplinario que precisamente intentaba esta comprensión; por eso se señalaron corrientes, títulos y autores que permitieran rastrear aproximadamente las coordenadas en donde ha estado la discusión, para que un lector se pueda informar respecto a qué es de lo que se está hablando. Toda teoría está inserta en una tradición, y quizá también, en una institución, y hay que señalarlas.

Y en suma, como dice Francisco Tirado (2011, p. 144), “la situación social [es el] objeto de estudio del pensamiento social”. No ha de ser coincidencia que todos los nombres del párrafo anterior pertenezcan a personas que viven en los Estados Unidos de Norteamérica o, dicho de otro modo, parece haber un sesgo (que no está en el significado literal de la palabra inglesa *situation*) medio anglosajón hacia la microrrealidad, porque es como más empírica, como si toda la vida fuera reducible a “comedia de situaciones”, o a esa frase que se usa en inglés para decir “tenemos una situación” en referencia bien a un enamoramiento bien a una emergencia, esto es, a realidades muy acotadas, como esa “sala de situaciones” que existe en la Casa Blanca para atender conflictos internacionales muy puntuales, como si fueran un incendio y ellos fueran los bomberos; aquí por lo menos la situación ya está más peliculesca, pero en general, el uso de la palabra situación parece referirse básicamente a relaciones interpersonales cara a cara (*cfr. v. gr.* Reis, 2008). Ya ni siquiera cabe preguntarse por qué a la psicología social peregrinamente se le ocurrió que su objeto de estudio era la interacción: es que redujeron las situaciones a interacciones que, por lo demás, a menudo se re-reducen a lo individual. Lo que quedó muy reducida es la psicología social.

Pero no se vale reducir una palabra nada más porque los intereses o las capacidades no dan para más, y es que la palabra situación también se emplea profusamente en asuntos mayores: si a algo, a un libro, un documental, una conferencia, se le intitula “la situación social”, cualquiera esperará que se trate del estado de cosas de un país o de una época y no a los pormenores de un grupito, toda vez que, ciertamente, bien se puede utilizar la palabra para decir la situación de los indígenas en el siglo XVII, la situación econó-

mica actual, la situación de la izquierda que se desmorona y se neoliberaliza, la situación de las mujeres —aunque no se conozcan entre sí—, la situación contemporánea, mundial, global. El arte, el islamismo, la cuestión urbana, los conflictos raciales, la mercantilización de la ética, las revueltas y revoluciones, son todos, situaciones. Cooley da a entender que la situación también puede ser mayor que las pequeñeces: “podremos aproximarnos a la comprensión de un período histórico o —cualquier situación social— del mismo modo que nos aproximamos a una pieza de arte orgánico, como una catedral gótica” (1918, p. 49). Este renglón de Wallerstein demuestra que sí: “por vez primera a finales del siglo XIX existió un único sistema histórico en el mundo. Aún nos encontramos en esa situación” (1987, p. 409); Peter Weiss dice, por ejemplo, “el proletariado se encontraba todavía ante la urgente tarea de transformar su situación” (1975, p. 406); Castoriadis habla de la “sociedad” como una “situación” (1975, p. 558). De hecho, lo interesante de la palabra es que no tiene tamaño, y uno —no sólo el actor, sino el observador— le pone el que quiere, el que le conviene, como diría Thomas, de modo que cubra la situación de un espejo o la de la historia de Occidente. Parece que la única condición para utilizar adecuadamente la palabra situación es que uno esté interesado, que quiere decir implicado: uno siempre está dentro de la situación; pero uno, uno mismo, significa, también siempre, el narrador, el descriptor, el crítico, el contemplador, el conocedor y, mejor aún, para despersonificarlo, el conocimiento, de la situación; y el conocimiento no es la propiedad de un individuo, sino la obra de la situación.

En todo caso, la palabra situación no es una palabra novedosa, ningún aporte innovador a la teoría social, sino algo que es más bonito: ha sido una tradición dentro de cierta teoría social, y es bueno saber —o querer— que se pertenece a ella. Y en todo caso, también, todo mundo puede reconocer una situación, porque suele decir “en esta situación” o “dada la situación”, con lo cual quisiera dar a entender que es algo que conoce y que es una cosa completa, unificada, compuesta por un sinfín de cositas que no viene al caso mencionar (porque no podría hacerlo), que así ya estaba cuando se dio cuenta de ella, que puede ser así o a la mejor de cualquier otra manera; y que se desarrolla, es decir, que supone que la podría contar si fuera menester. Así es la situación política o la situación doméstica o la propia situación.

Su regazo

Pero nadie puede definirla, y si le piden que diga en qué consiste tal situación doméstica, se enterará de que no está tan seguro. Por definición pues, las situaciones son reales, pero difusas, imprecisas, que están claras si se dejan así, pero que si se tratan de precisar se vuelven etéreas y volátiles; se parecen bastante a las imaginaciones, que mientras uno se las imagina, están perfectamente acabadas, pero si las trata de materializar, por ejemplo, llevando a cabo lo que se imaginó, se verá que desaparecen, que sus rasgos no son del todo posibles. Es lo que pasa cuando se quiere describir un sueño. Y es que, en efecto, una situación es una entidad real que no es material ni mental, que no es fáctica ni ficticia, sino lo de en medio, y por eso mismo, de una situación se tiene la impresión, se tienen la sensación, se tiene la intuición, pero no la descripción ni la percepción ni el dato duro. Es por ello que a menudo, como metáfora, se han utilizado los términos de clima o atmósfera (v. gr. Ledrut, 1984, pp. 35, 47), ambos meteorológicos, que hablan de algo que está en el aire, que flota en el ambiente, que envuelve, “esfera de vapor” donde uno queda dentro pero que no radica en nada específico, y que de paso no se puede predecir, sino adivinar, como un presagio, a veces radiante a veces ominoso y que, por ejemplo, permite decir a Alain Corbin que en la actualidad tenemos un modo de ser meteorológico. “lo meteorológico se parece a esta modernidad en que manifiesta lo indefinido del límite, en que exhibe sin cesar las fronteras de lo probable y lo improbable, en que impone una lógica de la movilidad hecha de velocidad, de disoluciones y recomposiciones incesantes” (Corbin, 2005, p. 30). Hay quien añade que lo único que los puede atrapar es el lenguaje cotidiano (la *doxa*), que está hecho de metáforas: “clima, ambiente, aire, atmósferas, ¿cómo percibirlos, cómo atraparlos?, la respuesta no se encuentra en otra parte que en la *doxa*, porque se trata de atrapar un aire, no un saber” (A. Cauquelin, 1999, p. 75). La psicología social de la Gestalt, que trabajaba con situaciones, descubrió a buena hora el clima, y más vaporosamente, la atmósfera, tanto Kurt Lewin como Kurt Koffka, según Kaufmann (1968, p. 239): “la atmósfera de una situación, he aquí un ejemplo posible”, dice Koffka (1935, p. 239), porque “una habitación debe tener una atmósfera ‘protectora” (Norberg-Schulz, 1981, p. 14).

Hay una palabra curiosa en español, la de regazo, que parece dar bien cuenta de lo que es una situación: es un objeto material que tiene materia, que tiene connotación de recinto interno protector aunque no tiene paredes, y tiene, tal vez por eso, connotación femenina, y no porque se refiera etimológicamente a los pliegues o a la concavidad de la falda al arremangársela, ya que también vale para togas y túnicas que usaban los hombres. El regazo es esa atmósfera, ese microclima medioambiental, ese lugar que se forma entre las rodillas y el cuello cuando alguien está sentado, en especial, si estira los brazos hacia adelante: alguien que va manejando un coche hace un inmejorable regazo digno de mejores causas, ya que alza un poco las piernas para apoyarse en los pedales y tiende los brazos sobre el volante: debido a que ahí cabe perfectamente un niño que busca “amparo y consuelo” (Cazares, 1959), se convierte fácilmente en un lugar, pero en rigor el regazo es algo que no es tangible nada, a lo que no se le pueden marcar límites ni contornos, que es variable en su forma y fluctuante para hacerse y deshacerse, y que no obstante todo eso, es incluso capaz de contener una afectividad singular. Y es algo, por decirlo así, más de diario que su sinónimo exacto, el término seno (sobre el cual se ha operado una inversión semántica muy lógica: ahora ya designa a los extremos y no, como era originalmente, a lo que quedaba en medio), como cuando se dice que alguien murió en el seno de la santa madre iglesia. El regazo es el interior de algo que no tiene límites, un objeto hecho de su atmósfera: una situación, por ejemplo una sociedad o un siglo, una ciudad o una conversación, son un regazo.

Una situación es esa realidad que queda entre una cosa y la otra, que no es ni una cosa ni la otra, sino lo que está en medio de todo lo que se puede enumerar, localizar, mencionar, indicar o, como dice Sloterdijk, el teórico de las atmósferas, “que fuera de las palabras y las cosas podía existir algo que no es palabra ni cosa y sí algo más extenso, anterior y penetrante, es algo que no han querido reconocer ni las ciencias positivas ni las teorías discursivas” (1999, p. 129).

Lo que, en cambio, sí es esto o aquello, uno o lo otro, y que no es la situación, es:

individuo	sociedad
psicología	sociología,

y eso que está en medio no es ni una flechita, ni un guión ni un puente, ni un camino ni una bisagra: en medio se abre una realidad donde no hay individuos ni sociedad ni psicología ni sociología ni alguna otra ciencia social. Se podría suponer que en medio cabe una cosa que se llame psicología social, como su nombre lo indica, pero no es cierto, porque más bien su nombre la traiciona y la convierte *ipso facto* en una subdisciplina —como ha sido históricamente su caso—, ya sea de la psicología o de la sociología, o a veces una mezcla inconexa de ambas, que no ha sabido ser autónoma porque no ha sabido prescindir del individuo ni de la sociedad, en especial porque entiende todo positivístamente, como si hacer una disciplina intermedia consistiera en agarrar un cacho de aquí y un cacho de allá, y creer que con eso ya hizo algo nuevo o por lo menos ya hizo algo; tomar autores, términos, libros o fenómenos de cualquiera de las dos no es lo grave —eso se vale en todas partes— sino que lo que hace a la psicología social una subdisciplina subordinada a la psicología (y a su idea de individuo) o a la sociología (y a su idea de sociedad), es que no ha sabido prescindir ni de la intencionalidad ni de la causalidad. Y las situaciones no son así.

Mientras que al hablar de formas se decía que una forma es lo que está entre la mente y la materia pero las engloba a ambas, la situación, se diría, es lo que está entre el individuo y la sociedad pero, más que englobarlos, los englute, los disuelve a ambos, los hace desaparecer dentro: todo lo que cae en una situación se deshace, y allí dentro ya no hay cosas ni personas, porque las situaciones no son compuestos de elementos, sino totalidades que generan sus propias partes para poder moverse.

De repente puede dar la impresión de que este mundo de en medio, aquello que queda entre una cosa y la otra, es en realidad un conocimiento ya suficientemente digerido en las ciencias humanas, a juzgar por la cantidad de aproximaciones de este jaez que se pueden citar: se encuentra en el acto social de Mead (1931), en la teoría de campo de Lewin (1947), en la idea de *alter* de Moscovici (1972), en el mundo 3 de Popper (1994), en la noción de entelequia como una materialidad anímica para explicar la vida de Hans Driesch (*cf.* Cassirer, 1932, vol. IV, p. 238), en las teorías de la complejidad y de sistemas como en Edgar Morin (1995) o Niklas Luhmann (1990), en el exocerebro de la antropología de Roger Bartra (2006) o en los últimos escritos de Simmel, donde dice que

se puede hablar de la superación del dualismo por la unidad, pero esta unidad en realidad es un principio tercero, allende dualismo y unidad, que subsume la dicotomía de la misma manera que hay un concepto ultimado de lo bueno que incluye a lo bueno y a lo malo, un último concepto de belleza que contiene dentro el contraste de lo bello y de lo feo; [Simmel, 1918, pp. 367-368]

pero viendo en lo que se han convertido los métodos, las técnicas, las aplicaciones y las prácticas en todos los órdenes, en educación, psicología, economía, políticas públicas, religión e incluso esoteria, donde la mente la aplican al cuerpo y viceversa en la más ramplona versión de causa efecto, de pronto de la impresión de que la división de la realidad en dos mundos está igual que siempre.

Sin orillas

Las situaciones no tienen orillas ni elementos ni marcas. Lo primero que se disuelve son las orillas, esto es, sus límites teóricos, el de la mente y el individuo por un extremo, y el de la materia y la sociedad por el otro, y también sus límites empíricos, porque no se puede saber ni decir de una situación dónde empieza ni dónde acaba, ni territorial ni cronológicamente, y como tanto el pensamiento como las manos suelen coger sus objetos por sus orillas o contornos, una situación se vuelve una entidad que no se puede agarrar por ningún borde, porque no tiene; para el conocimiento esto ha de ser una experiencia insegura; hace poco, un náutico en medio del Pacífico describió así al océano: “no tiene agarraderas”; en esa situación se encontraba.

Sin elementos

La disolución significa que los elementos, personas, cosas, ideas, gestos, palabras, etcétera, que caen dentro de la situación, dejan de parecerse a sí mismas, de tener su propia forma de personas, cosas, etc., y empiezan a parecerse al resto de la situación: dejan de tener su propia individualidad, materialidad, medidas, gesticulaciones, y adoptan las cualidades de la situa-

ción. Los elementos dejan de ser elementos y comienzan a ser partes. La diferencia entre un elemento y una parte es que un elemento es un objeto discreto, que existe o tienen realidad como tal independientemente de lo que haya alrededor e independientemente de si le cambia el contexto; los elementos son propios de los mecanismos: un tornillo, el aluminio, el número 4, siguen siendo lo que son si se sacan de una máquina y se colocan en otra o si no se usan para nada. Las partes, en cambio, solamente existen como tales en presencia de otras partes y del todo, y dejan de tener realidad y existencia si se colocan en otro lado o se sacan del conjunto: “las partes existen en una relación de asimilación de forma y cualidad de unas con respecto a otra, y con respecto a la forma y cualidad del todo” (Kroeber, 1957, p. 78). Por lo demás, esto no es nada más una distinción técnica, sino de hecho, ya que los elementos y las partes no corresponden el uno a la otra: un elemento, seguramente, es un, por ejemplo, individuo en un grupo, pero una parte del grupo no es seguramente el individuo, sino, a la mejor, nada más sus manos junto con las teclas de un piano y un cierto sonido dulce y lento que danza por ahí. Las partes son definidas por la situación. Stephen Zweig, en *24 horas en la vida de una mujer* (s/f), describe cómo una parte de los casinos de Montecarlo a las manos de los jugadores de ruleta, y esas manos sueltas de sus cuerpos son toda la realidad, nervios, decepciones, expectativas, ambiciones (p. 38), porque —como se puede advertir en las teorías de campo y en las gestalts— cada parte contiene otra vez toda la situación. Una esquina es una parte del barrio y a la vez contiene la esencia del barrio. Y siempre hay que tener presente que así, de esta manera, el conocimiento es una parte de la situación. Como dijera la teoría del campo, una parte de una situación es una zona del campo, atravesada por las mismas fuerzas y tensiones que el resto.

La sociedad de consumo es una situación, y es un ejemplo de un objeto sin orillas ni elementos: ahí, todas las cosas, nombres, ideas, actos, dejan de ser lo que son, de tener valor de uso y valor de afecto, y adquieren las cualidades de la mercancía: todas tienen como principio y como fin venderse y comprarse, como las ideas con patente, todas tienen precio, incluso la moral y la dignidad, todas tienen marca registrada como imagen de venta, como las universidades y los países que ya no son universidades ni países sino marcas, y todas se venden para consumirse y desecharse y comprar

otras: en la situación de la sociedad de consumo si se hace filosofía o cosméticos, si se es decente o si se es mezquino, nada de eso es real, porque lo único real es si se vende y si se compra, porque si no se es mercancía, no se es nada. Y a estas altura al parecer ya la sociedad de consumo es obsoleta, porque lo más nuevo es un capitalismo financiero en donde todo: las aspiraciones, los saberes, la ética y la misma estructura de la sociedad se convierten en una circulación de capitales virtuales que se mueven de lugar, de sueño, de soporte material, incesantemente, y donde todo, los grupos, las amistades, las posesiones, los orgullos, los gustos, parecen moverse, cambiar, como muestra Maffesoli (1988) al hablar de las nuevas tribus, tan virtuales como los flujos financieros, o Bauman al hablar de la licuidad (2003), en donde la realidad ya no tiene una existencia mínimamente sólida.

Otro ejemplo de esta disolución interior de la situación es el sarcasmo de Erwin Goffman de que “el mundo es, en verdad, una boda” (1959, p. 47): los que van a ir a la boda del sábado que entra es gente, por decir, que no tiene tiempo de ir a la boda, que no le alcanza para comprar el vestido para ir a la boda, que tiene que pedir prestados los zapatos, que tiene problemas en su familia, que tiene algunas enfermedades o achaques trabajosos, que no estima a los novios ni mucho ni poco, y sin embargo, al entrar a la boda, todos esos pormenores específicos desaparecen y lo que puede más bien advertirse en el transcurso es que todos están alegres, desenfadados, desproblematizados, con zapatos, ágiles, sanos, amables, queribles, encantados de estar en la boda festejando con los novios; o sea, cada uno de los individuos que está ahí se desembaraza de su economía, trajín y salud particulares, y dejan de parecerse a sí mismos y en cambio empiezan a parecerse al grueso de la situación que ésa sí es alegre, despreocupada y sin problemas. Resta escoger si el mundo es en verdad, una situación o la situación es, en verdad, un mundo.

Por alguna razón que ha de ser interesante, para hablar de estas cosas suele utilizarse el ejemplo de una habitación, como ya lo mencionó Koffka, y aparece, más de cuatro veces, en la obra de Proust, que no salía de allí, o se encuentra en Halbwachs cuando habla de la memoria colectiva (1950, p. 14), describiendo cómo envejece: entra uno en la habitación de la infancia, en la penumbra de ocaso, y todo lo que ahí se halla, el mobiliario, los adornos, los recuerdos, el silencio, la propia edad, el olor de la humedad,

todo eso deja de ser objetos de percepción y adquiere en cambio el tono, el matiz, el eco de lo viejo, cierto sentimiento de lo perdido.

En la descripción que hace Bruno Latour de *La vida en el laboratorio* (1979), los científicos, los técnicos, las batas blancas, las chamarras en los respaldos, los rincones, las distancias, las localizaciones, los horarios, los recorridos, las incipientes computadoras, las notas sueltas, los artículos de revista, y la cafetera, pierden su carácter de objetos enumerables y pasan a formar parte de un todo cuyas partes son todas “instrumentos de inscripción” (p. 83), desde cifras de etiquetas de matraces hasta artículos científicos publicados, y cuyo todo es “una organización para persuadir mediante inscripciones gráficas” (p. 104) que sus enunciados son hechos, no enunciados.

En las intrigas, típicamente llamadas *affaires*, debido a que son muy francesas, sean de Danton, de Dreyfus, de Strauss-Kahn y otras por ahí que se dan en cada familia y en cada barrio, todos los actos, hechos, faldas, testimonios, acusaciones, mentiras, verdades y público espectador, no son actos, faldas, mentiras, sino movimientos orgánicos de una escena entre sórdida y cómica que hace pensar que el mundo es, en verdad, una boda.

Y probablemente en todos los ejemplos mencionados haya habido una mesa, incluso si se quiere la misma, que como sea es un elemento, pero no se ha reconocido como tal en ninguna situación, porque se ha disuelto y devenido algún rasgo o detalle de alguna parte de la situación, en aquello que estorbó para pasar en el laboratorio, sirvió para sentarse juntos en la boda, dio nostalgia al visitante de su habitación, se vendió como mercancía en Ikea o se pronunció como frase de leguleyo en un juicio sobre una intriga donde dijo muy enfáticamente pongamos las cartas sobre la mesa. Y en suma, por la misma razón que una situación no tiene mesas no obstante estén ahí, ni hombres ni mujeres aunque ahí estén, así tampoco tiene materialidad, no obstante tampoco sea inmaterial. Ni finalmente tiene instrumentalidad aunque las cosas sirvan y se utilicen, esto es, haya intereses instrumentales con arreglo a fines y obtención de resultados: en los barrios, que son una de nuestras más antiguas situaciones, lo que predomina es el comercio: panadería, farmacia, recaudería, jarcería, abarrotes y ultramarinos, cremería, salón de belleza, Internet, y todo el mundo sale a comprar algo y se miran y se conocen de vista en la tienda y en el puesto de periódicos.

cos, y entonces habría quien dijera que los barrios giran alrededor del dinero o de las mercaderías, lo cual es cierto pero no es cierto, sino lo que está en medio, porque toda esta instrumentalidad monetaria funciona para producir conversaciones, conocencias, necesidades de salir, vida de barrio, belleza de vida diaria (Noschis, 1984, p. 75). La sustancia del barrio es el encuentro en paralelo, el entrecruce oblicuo, la escenografía de peatones, de puertas abiertas y puertas cerradas, pero si se le quita el comercio, como al parecer se hizo en Cuba tras la Revolución, por confundir al café de la esquina con el capitalismo, el tejido del barrio se agujera. De igual manera, mucho de la forma, de lo plena o meramente estético de los objetos, debe su forma a su función: elementos presentes por puras razones instrumentales, útiles, como las agujetas de los zapatos, las asas de las tazas, los cuellos de los abrigos, así como puertas, ventanas, chimeneas, tejados de la arquitectura, tienen su pretexto instrumental, pero de hecho ya son indispensables por bonitos, de modo que lo útil y lo práctico está asimismo disuelto dentro de lo estético.

Sin marcas

Y los habitantes de su barrio saben todo pero no lo usan, sino que se mueven como por piloto automático, caminan rumbo a donde van, a la tienda de la esquina, sin tener que planear su ruta, y ahí compran lo de siempre sin checar lista alguna y pagan como de costumbre sin mirar mayormente ni el billete ni cuánto les dan de vuelto, pensando en otra cosa, en la inmortalidad del cangrejo, en si a esa hora sale fulanita a comprar el pan, en qué se va a poner para la boda de Goffman, y por eso se les va el santo al cielo mientras se detienen —un poco más de la cuenta— a patear la pelota de los niños, tal vez porque ya son los últimos niños de la historia que juegan en la calle, a mirar cómo desasolvan una alcantarilla, a esperar a que lo atiendan hasta el último en la tienda, porque está entretenido oyendo las trivialidades de los que están antes, y si de regreso en la casa lo interrogan de sus andares le va a costar un poco de trabajo mencionar todo a lo que no hizo caso ni se dio cuenta, porque no le hace ninguna falta. Es decir, una situación no sólo no tiene bordes ni elementos: ni siquiera tiene marcas tales como señali-

zaciones, signos, muescas, hitos, guijarros de Hansel y Gretel que permitan ya sea guiarse dentro de ella o tener algunos puntos de reparo para describirla. En esto radica la diferencia entre la ciudad turística y la ciudad-ciudad: la turística está hecha de marcas, la casa de Frida Kahlo, la torre Eiffel, el centro histórico, el barrio Gótico, la zona Cero, la iglesia de tal, la estatua ecuestre de quién sabe quién, el café equis, y su mapa, esto es, todo lo que es fotografiable y ya está fotografiado en la guía de los turistas que tienen, en palabras de Leibniz, un “conocimiento claro y distinto” de algo sin profundidad, que es todo lo que hay que contar en casa de regreso, mientras que los genuinos habitantes de la ciudad, éstos que están hechos de esa ciudad, no pasan por esos sitios y cuando pasan no se dan cuenta, y pueden muy bien no saberse las historias de las plazas ni los nombres de las calles a las que les dan vida, y viven junto con el anonimato de las cosas y tienen un “conocimiento claro y confuso, que no puede enumerar una a una las marcas suficientes” (citado por Pranchère, 1988, p. 16): los que son parte de la ciudad no se saben los datos, los que se saben los datos no están en la situación. A veces de hecho es bueno acompañar a un turista para que lo ilustre tantito; los parisinos solamente han subido una vez a la torre Eiffel, el día que los llevaron de niños, o sea, cuando todavía eran turistas de la vida. Para vivenciar una ciudad, no hay que captar las marcas ni las señalizaciones, sino algo más situacional, esto es, más borroso, orgánico, etéreo, captar las intensidades, densidades, durezas, reblandecimientos, profundidades, vibraciones, ritmos y armonías, cualidades que no son traducibles a palabras ni salen en las fotografías. Por eso decía Walter Benjamin que, en las ciudades, para conocerlas, hay que perderse. Lo malo es que no va a poder comprobar que vio nada cuando regrese a su casa. De igual manera, la ciudad carece de marcas temporales, efemérides, días de reyes, domingos, asuetos, lutos nacionales, que solamente se resienten como interrupciones del movimiento orgánico de la ciudad, porque en una ciudad todos los días son miércoles, porque cuando es 31 de diciembre, la ciudad desaparece y la situación se llama de otro modo. La tranquilidad, la alegría, la nostalgia, incluso la celebración, no tienen marcas: son como un flujo. Los aires de fiesta no tienen serpentinas. A veces, una correcta dosis de entusiasmo, café, alcohol, adrenalina, amor, pavor, difuminan las marcas y captan la esencia de la situación, o sea, el ánimo.

Todo esto permite sostener que la idea de la realidad, como constituida de formas y situaciones, no pudo aparecer mucho antes del siglo xx, concretamente, antes del impresionismo y el arte abstracto y de la física cuántica, que es cuando la línea de las cosas y de las causas se comienza a reblandecer y a difuminar y la realidad deja de ser medible, de tener peso y de poderse describir, y en su lugar lo que queda son impresiones, sensaciones, ánimos, colores volando, texturas, principios de incertidumbre, átomos sin materia.

Lo orgánico y lo vivo

A esta disolución de cualquier cosa distinguible en un todo unitario, pero no homogéneo, es a lo que se le denomina lo orgánico. Por el contrario, lo que está compuesto por elementos, piezas, componentes, es aquello que es mecánico y, por definición, uno mismo queda fuera de él, o sea, que a lo mecánico el conocimiento se le adosa por encima, viniendo de otra parte, no importa si es un reloj, una ciudad o una ardilla. Mientras que lo que está constituido de partes es aquello que es orgánico, sea ardilla, ciudad o reloj, y puesto que su conocimiento forma parte de su organización, le es integral e interior. Más que organismo u organizado —que pueden remitir a la biología o a la administración— orgánico es un término que tarde o temprano se les aparece a los que hablan de formas, justo cuando se dan cuenta de que no puede separar ni quitar nada de lo que hay ahí dentro, ni siquiera poner, como cuando a Wittgenstein le preguntaban si el lenguaje era esto o aquello, y respondía, “no, algo más orgánico” (Pérez Cota, 2014), algo que no se puede descomponer ni en piezas ni en funciones, sino que hay que tomarlo en su totalidad y unidad so pena de destruirlo: algo que no se puede propiamente analizar. En lo orgánico, las partes se interpenetran unas con otras, son necesarias con respecto a la existencia del todo y, finalmente, su organización no está dictada desde afuera, como en los mecanismos, sino que proviene de dentro mismo y de su propio origen: “orgánico significa intrínseco”, dijo Frank Lloyd Wright, hablando de la arquitectura.

Lo que es orgánico es lo que vale y se cumple por sí mismo y no se puede desmenuzar. Y en efecto, toda situación es orgánica. Es evidente que aquí hay una analogía con respecto a la biología. Pierre Bordieu opina que “la metáfora del organismo concebido como una sociedad permitió que la bio-

logía rompiera con la representación tecnológica del cuerpo” (Bordieu *et al.*, 1973, p. 190), pero al revés es más válido: a principios del siglo xx, cierta teoría social, para quitarse el mecanicismo positivista, recurrió a una biología que proviene de Goethe (sí, de Goethe), la cual se intentó plantear recurriendo a las formas y no a las máquinas como los ilustrados, en la que se concluía que lo vivo es aquello que está organizado, es decir, un ser dotado de coherencia global (Naydler, 1996, p. 81), autónomo en sí mismo (Goethe, Ed.1996, p. 102), poseedor de un principio ordenador (Naydler, 1996, p. 82), donde las partes guardan entre sí una relación necesaria y con un movimiento que desde dentro le da forma (Goethe, 1996, p. 102). Todo lo que cumpla esto, sea lo que sea, obra de arte, aparato, juego, grupo, sociedad, situación, sistema, sentimiento, animal o vegetal, puede considerarse un ser vivo, que se mueve por sí mismo y tiende a su propia conservación. Hans Driesch, biólogo del primer cuarto del siglo xx —un siglo después de Goethe—, que era defensor del vitalismo, hace una argumentación por lo negativo, *i. e.* “que una máquina no puede ser el fundamento de la vida” (1914, p. 5), y a la sazón, Cassirer (1932, vol. IV. pp. 229 ss.) documenta la presencia de una biología vitalista contemporánea a la aparición de la física cuántica, ambas anticausalistas. Judith Schlanger, en su brillante libro sobre las metáforas de lo orgánico, dice que “si es orgánico, ya por eso mismo es viviente” (1971, p. 216). “En todas las definiciones de la estética, no hay otra cosa que la enunciación de las condiciones de la vida orgánica”, dice Heinrich Wölfflin (1886, p. 44).

Anterioridad

Hablando de la Escuela de Copenhague, la que formuló la teoría cuántica, el sociólogo español Jesús Ibáñez dice que la realidad es el resultado del choque entre una partícula y un observador (“un corpúsculo —actual— es el efecto del colapso de una onda —virtual— por una observación —de un observador—. Un universo que no pueda producir observadores sería una virtualidad —pura onda—”, 1993, p. 16): evidentemente, la partícula y el observador, la materia y la mente, lo social y lo psíquico, algo y alguien, no pueden estar antes que la realidad, porque son reales, y por lo tanto, lo que

es primero, lo que está antes, es el choque: el colapso. En efecto, el argumento se invierte, y entonces, en rigor, lo que es anterior a todo es la situación. Cuando cualquiera nota que allí hay o que se encuentra en una situación, invariablemente, la situación ya estaba desde antes: nadie se da cuenta de en qué momento empieza a existir una situación, porque, ciertamente, el azar, esa disposición aleatoria que imperceptiblemente se organiza no cuenta como origen sino hasta que uno se percata de ello, y el percatamiento mismo, el conocimiento, la conciencia, es parte de eso que se organiza, y por ende, para saber o decir que allí hay una situación, se necesita que la situación ya esté organizada, hecha.

Esto se puede ver en las situaciones cotidianas, como entrar a un mercado, o anunciar que hay crisis económica, que es cuando la gente se pregunta que cómo no se dieron cuenta a tiempo y por qué no la resolvieron cuando se podía, y al parecer, la única respuesta es que no se podían dar cuenta, y cuando se dieron, ya estaba; curiosa la paradoja: el conocimiento necesita los objetos, pero los objetos necesitan al conocimiento: “los objetos no pueden aparecer antes que una teoría del mundo haya empezado a clasificarlos” (Kaufmann, 2001, p. 39); por eso la situación que los engloba y los disuelve tiene que aparecer antes. Asimismo, en las situaciones más primigenias: no se pueden juntar dos personas para inventar el lenguaje, porque para inventarlo ya tendrían que hablar y decir, qué tal si hoy inventamos el lenguaje. Por ello, los primeros teóricos modernos del lenguaje, como Herder o Von Humboldt, tuvieron que plantar muy atrevidamente que, por un lado, no es el ser humano el que crea al lenguaje sino el lenguaje el que crea al ser humano y, por el otro, que el lenguaje no tiene comienzo, porque para identificar dónde comienza uno tendría ya que saber hablar, y si está en el comienzo del habla, no puede saber hablar y, por lo tanto, no lo puede identificar, y si ya sabe hablar es que no está al comienzo, que es lo que nos pasa a nosotros en este momento o, en palabras de Gadamer, “el carácter natural del lenguaje no permite plantear la cuestión de un estado previo del hombre a-lingüístico ni, por lo tanto, la cuestión del origen del lenguaje” (1986, p. 146). Y porque el azar no es un origen; igualmente, Mead y Durkheim, que parten de esa situación prístina, asumen que los elementos no hacen a la situación, sino que la situación hace a los elementos, que la conciencia, en palabras de Mead, no es una precondition del acto social,

sino que “el acto social es una precondition de ella” (1931, p. 64) y que, por lo tanto, la situación es previa, anterior a todo, y sin inicios o, en palabras de Durkheim, “toda institución humana no comienza en ninguna parte” (1912, p. 13) o, como dice Anne Cauquelin, la situación es “el arte del lugar común”, que “podría representar un estado del mundo y del lenguaje de antes de las distinciones, de antes de las separaciones” (1999, p. 138).

Ciertamente, en la dualidad individuo-sociedad, primero aparece el guión, lo de en medio, lo que está entre, y sólo hasta después, los extremos. De hecho, la cultura solamente empieza a pensar en el individuo como entidad válida por sí misma hasta el Renacimiento, según argumentaba Jacob Burckhardt, aunque esto se le ocurrió a él hasta el siglo XIX (1860), cuando el individuo ya aparece como sustrato esencial; y empieza a pensar en la sociedad hasta la Ilustración. En suma, la situación, cualquiera, macro, micro, que no tiene origen, es el origen de todo lo demás: no es el individuo ni la sociedad, no es el encuentro entre psique y materia lo que hace a la situación, sino que es la situación la que hace a la mente y a la materia, al individuo y a la sociedad, a la psicología y a la sociología, y a todas las demás cosas que parecen subsistir independientes: los valores, la ciencia, los objetos. Héctor Robledo (2010) es mejor para ser sucinto: “La forma es la configuración unitaria de la que se hacen elementos distintos, que luego produce la ilusión de estar compuesta por los mismos” (2010, p. 20); “la noción de forma es completamente adecuada”, dice Maffesoli, porque “el todo es, por muy paradójico que pueda parecer, muy anterior a las partes que lo componen” (1996, p. 95).

Su vocabulario

Todo se disuelve dentro de la situación de la que forma parte, hasta las palabras, que suelen ser signos, marcas, acotaciones, envolturas para separar una cosa y distinguirla de las demás, para sacarlas de su situación y colocarlas aparte. Y sin embargo, para hablar de la situación hay que ponerle palabras, lo cual sería bastante conducente si no fuera porque todas las palabras ya han sido usadas y, por lo tanto, han sido enviadas al casillero de lo psíquico o al de lo físico, al de lo individual o al de lo societal, como, por ejemplo, las palabras social, interior, contenido, profundidad, superficial,

belleza, fealdad y las que sigan apareciendo; es decir, no importa qué palabra se diga, quien la escucha inmediatamente la interpreta y la adscribe a un casillero justamente cuando lo que se pretendía era nombrar lo que no estaba encasillado. A la mejor podría probarse inventando palabras, ‘mecanimismo’, ‘matematerialidad’, ‘mentematerialidad’ (“sentipensar” dice Galeano), como los neologismos, pero eso sería una especie de autosabotaje a una psicología estética porque los neologismos son horripilantes —snoblogismos— además de presuntuosos y tontos; o utilizar términos técnicos, como “límite 1” “zona x”, “resolución sintética”, cosas así, pero son básicamente aburridos además de restrictivos y acartonados, y, al igual que las definiciones y los conceptos, clasifican e inmovilizan, etiquetan y legislan la realidad de la situación, y ya por eso, la destrozan.

Parece que la única posibilidad prudente para referirse a las situaciones es emplear las palabras que hay y como dios las dé a entender, es decir, usar el lenguaje literario, que incluye prioritariamente al lenguaje cotidiano, porque como dice Wright Mills (1959, p. 231), “toda manera de escribir que no es imaginable como habla humana es una mala manera de escribir”. El lenguaje literario o cotidiano es el que usa palabras comunes y corrientes, pero las usa quitándoles las definiciones o sus conceptos, para que definiciones y conceptos se vuelvan a fundir con el resto del lenguaje, y, entonces, las emplea no como denominadores de verdades sino, nada más, como una manera de decir las cosas, que a la mejor se podía decir de otra manera, pero que se dijo así porque con eso se entendía o sonaba más bonito, y que, por ende, no hay que tomar en serio ninguna palabra, esto es, que las palabras no son descriptores verdaderos de realidades positivas, ni tampoco las palabras, como tales, son realidades duras y verdaderas, así que si alguien habla —por decir algo— de la voluntad, no quiere decir exactamente que la voluntad exista ni que se la pueda encontrar en la naturaleza, ni que si ya es voluntad, no puede ser otra cosa en otra ocasión o al mismo tiempo: la palabra voluntad no significa que la voluntad exista, sino sólo significa que existe la palabra voluntad, muy útil, por lo demás, para decir muchas cosas. Por lo tanto, en el lenguaje literario cotidiano (el mismo en el que se escriben las novelas y los poemas y se cuentan los chismes hoy en día) puede permitirse el desparpajo de las contradicciones y las ambigüedades, es decir, que no existe, digamos, la vida interior en este párrafo pero en el siguiente

sí, porque, en efecto, aquí las cosas pueden ser definidas de una manera y de otra manera en otro, según venga al caso, y aunque sean opuestas, las dos son válidas porque tienen sentido dentro de su párrafo. Por lo tanto —porque no hay de otra— el lenguaje que habla de las situaciones emplea, según vaya creyendo que es adecuado, términos como: causa, objetivo, intención, interior, efecto, significado, superficial, profundo, apariencia, contenido, forma, no como palabras con significado inalterable, sino, precisamente, situacional, indexical, diría Garfinkel (García, 2008, p. 72), o sea, que en esta situación se dice así y en ésta otra se dice asá, y nadie que no sea un científico analítico se va a confundir o escandalizar.

Es interesante cómo la teoría social actual ha tenido el buen tino de emplear la palabra *efecto* sin remitir a la palabra *causa*, como Foucault y los estructuralismos (*cf.* Noguera, 2011, pp. 106, 114 y 116), *v. gr.*: “las epistemes posibilitan efectos de verdad” (p. 117), dando a entender que ciertamente se producen efectos, pero que eso no quiere decir que haya que buscar las causas, y de la misma manera también utilice la palabra significado, como la fenomenología de Schutz (*v. gr.*: “el mundo social es un mundo de significados” — T. González de la Fe, 2011, p. 249), sin por eso tener que decir cuál es el símbolo.

Metáfora

Digamos que la característica esencial del lenguaje literario cotidiano es que utiliza metáforas. Una metáfora es muchas cosas, y entre otras, “en su sentido más amplio, la metáfora consiste en ver un objeto tomando el punto de vista de otro objeto” (Brown, 1977, p. 119). Una metáfora es aquel lenguaje en el que para hablar de una cosa se habla de otra, porque la cosa de la que quiere hablar no hay manera de decirla, y al hacer eso, las metáforas descolocan a las palabras de su uso convencional, porque ya no dicen lo que dicen sino otra cosa: las palabras le dan el uso que quieren o —que necesitan— a las palabras, sin que les importe lo que diga el diccionario, que el diccionario diga misa. En este sentido sencillo, las metáforas son un tipo de comparación y, como dice Gadamer citando al conde York, “la comparación es siempre estética, opera siempre con la forma” (Gadamer, 1960, p. 295).

Para hablar de la sociedad se habla del hilo y del estambre, y se dicen entonces cosas como tejido social o redes sociales, y hay, pues, que buscar qué tienen los tejidos que tenga la sociedad, y parece que son los continuos entrecruces (otra metáfora) de trama y urdimbre, de contactos, miradas, interlocuciones, que quedan unidos y apretados, con una cierta textura, aunque un texto, que quiere decir tejido —como, por ejemplo, el presente texto— no se llama así por lo mismo que el tejido social, sino porque está supuestamente todo hilvanado, y a lo mejor, viéndolo de lejitos sin leerlo, también parece tejido; somos muy textiles, o los telares son fundamentales, fuentes de comparación y de metáfora, porque también se habla del hilo de la conversación, que uno a veces pierde, o de la trama de la película, que a uno a veces se le enreda. En efecto, la metáfora trabaja con analogías y encuentra parecidos secundarios en las primeras apariencias. Una metáfora es una apariencia profundizada: dos cosas que no se parecían en nada la primera vez, se empiezan a parecer a la segunda.

No obstante, en el conocimiento convencional de las ciencias sociales, a la metáfora se la descalifica por ser “mera metáfora” y no auténtico conocimiento, en el supuesto de que se anda por las ramas de los juegos de palabras y no baja a la realidad, como si la realidad fuera una cosa de verdad que está cubierta o tapada por una capa de lenguaje, y que el lenguaje no es cosa de verdad, como si hubiera que buscar el significado de la metáfora y ése no estuviera en la metáfora, sino en otra parte. Si la realidad y el significado están en otra parte, habría entonces que preguntarse por qué el género humano, por lo menos el que habla lenguas occidentales, es tan bruto que no se da cuenta, y en vez de decir la realidad siempre se pone a decir metáforas. Puede argumentarse, entonces, que el asunto es al revés, que la realidad es lo que aparece en las metáforas, de modo que si se quita la metáfora lo que queda es una abstracción que no es la realidad, como cuando se le quita la apariencia a las personas y lo que queda son las vísceras. El pensamiento cientificista mecanicista cree que las vísceras y las abstracciones son la verdad de la realidad. Si es ambigua e imprecisa la metáfora, es porque así ha de ser la realidad, y si uno quiere precisarla y definirla, lo que hace es empobrecerla. Es algo así como que la metáfora es superficial con respecto al objeto, pero esta superficie es justo la apariencia más esencial del objeto. Hanna Arendt dice que “desde el momento en que vivimos en

un mundo que aparece, ¿no resulta más acertado que lo relevante y lo significativo se sitúe precisamente en la superficie” (1978, p. 51), que cuando se diga que alguien es muy gris que con eso baste?

La ejemplificación

Cuando se describe una cosa metafóricamente, lo que se hace es insertar otra cosa, que se le parece de alguna manera, con la que se aclara o comprende lo que se quería describir. Y, en tanto forma, una situación se entiende porque se parece a otras, y ésta es su realidad. Ciertamente, en rigor, una situación no es una realidad verificable, cuya descripción corresponde a algunos hechos, según unos criterios establecidos (y de paso puede advertirse que en la verificación aparecen también los vericuetos de la analogía y la metáfora): una situación no es verificable sino ejemplificable. La ejemplificación es la descripción de otra situación factual o ficticia que haga visible, comprensible, la situación del caso, porque ambas tienen la misma forma. Los ejemplos que hasta aquí han aparecido, y los que falten, no son un mero recurso didáctico o truco para aligerar el texto, sino la manera que permite ver la realidad de las situaciones. El ejemplo no es una prueba ni una demostración, sino una muestra de la situación, para que uno vea de qué se trata. No se trata de comprobar sino de comprender, como bien ejemplifica el botón de muestra.

Pero ver un botón sí viene al caso, y no nada más que le dicten a uno las especificaciones. En efecto, el recurso de la ejemplificación permite regresar de lo más profundo a lo más superficial, de la tercera o segunda mirada a la primera vista, y así de ida y vuelta, para no perder, quizá, el sentido común, el sentido de realidad más inmediato. En otras palabras, la ejemplificación permite abstraer la forma sin perder la concreción, su material específico; permite encaramarse, por un rato, en una enredadera de palabras sin perder de vista la materialidad del mundo y de la situación. Una situación siempre es concreta, es decir, visible, tangible, material. En los ejemplos hay personas, colores, fechas, datos, anécdotas, y se parecen en efecto mucho a la vida de la gente y a muchos otros ejemplos que cada quien puede ir poniendo. Lo abstracto, por el contrario, pierde de vista la situación de la cual

partía y se pone a hablar primero de cosas, por último, ya nada más a hablar de palabras que remiten a más palabras, y así sucesivamente. Un ejemplo de lo abstracto, valga el chiste, es la formalización tanto en las ciencias naturales como en las ciencias sociales que, en esta palabrería que se despega de la concreción, termina resultando que la palabra formalización ya no proviene de forma sino de fórmula, es decir, que se le olvidó la realidad en alguna curva de la explicación. Es tal vez la diferencia que a veces se consigna entre los discursos académicos y las ideas: los discursos académicos hablan de lo que leen, libros que hablan de libros que hablan de otros libros, mientras que las ideas hablan de lo que ven (oyen, tocan); por ejemplo, el problema de la dualidad mente-materia se ha resuelto más de cuatro veces de manera discursiva, esto es, dentro del puro discurso de libros que se leen entre ellos, pero no ha llegado a ser una idea que se vea, y es por ello que, según el presente trabajo, sigue siendo un problema vigente. En fin, la formalización es una forma vacía (Pérez Cota, 2014), sin realidad, que probablemente tienen mucha mente pero muy poca materialidad, como no sea la tinta con que está escrita. La teoría de Sistemas de Luhmann (*cfr. v. gr.* 1995), en la que, durante su lectura, se sabe que el autor está hablando, pero no se sabe de qué, es un ejemplo. Luhmann arguye que “el camino que conduce hacia lo concreto exige desviarse hacia la abstracción” (1994, p. 293n), pero no se ve que vaya a regresar nunca de las nubes. Ejemplo contrario sería la obra de Sloterdijk (*cfr. v. gr.* 1999), la cual, a pesar de ser un trabajo teórico complejo, está salpicada de ejemplos, de concreciones, incluso fotografiadas.

Y ya que se está en estos ejemplos, cabe agregar que las citas, las referencias, los libros, los autores, también son ejemplos. Por eso aquí hay tantos.

Produce su conocimiento

Lo que sigue es sólo un ejemplo: el cerebro es una situación; el cerebro es, al mismo tiempo, ese objeto intracraneano, y los que lo estudian, una comunidad científica unida por un cierto paradigma (una serie de maneras de hacer que sirven de ejemplo, y de santo y seña, para todos los que están ahí — Kuhn, 1962, p. 269) en torno a un objeto que según lo que encuen-

tran en él es como creen que piensan, o según lo que piensan es lo que creen que encuentran en él.

Y bueno, en el siglo XIX, el cerebro era una máquina de cálculo estilo Burroughs que, ciertamente, se parece a las demás máquinas que desde la Revolución Industrial causaban furor. En el siglo XX, el cerebro era una computadora, es decir, un procesador de información al que le entraban datos y símbolos que combinaba y elaboraba arrojando como resultado de sus operaciones información. Para el siglo XXI, ya la situación era otra porque “aparentemente no existe un lenguaje cerebral que como una computadora opera mediante representaciones que impliquen una actividad simbólica. Todo ocurre sin necesidad de códigos, símbolos o metáforas, ni de imágenes o representaciones proyectadas en el cerebro” (Bartra, 2006, pp. 50, 60), y entonces comenzaba a parecerse a una situación como la que aquí se ha descrito: como una realidad clara, pero confusa, en donde ráfagas o descargas de impulsos electroquímicos corren o se transmiten por circuitos neuronales, unos ya usados y otros inéditos o por otros, o por donde se les dé la gana, pero que no contienen contenidos, símbolos, mucho menos imágenes o palabras; a veces puede tener bastante excitación y a veces estar sereno, de modo que el cerebro se parece, más bien, a un día de tormenta (descargas eléctricas incluidas) o a un día de cielo en calma. Lo único que sí parece tener el cerebro es algún tipo de ritmo, 40 Hz (Bartra, 2006, p. 62). Se puede pensar con el cerebro, pero no porque sea cerebro ni porque el cerebro piense, sino porque es una situación que incluye a las neurociencias.

Sólo un ejemplo, pues, y en suma, puede plantearse que la situación, cualquiera, el cerebro, un texto, la historia, produce su propio conocimiento. Quien está escribiendo una carta o un libro va tomando ideas de lo que ya lleva escrito, como si lo que estuviera escrito fuera pensando lo que está por escribirse; por eso los novelistas dicen esas cosas raras de que no saben cómo se va a comportar el personaje sobre el que están escribiendo. De igual manera, la descripción —o el conocimiento— del siglo XX está hecha, hasta el momento, con un estilo de pensamiento que el propio siglo generó.

Hay algo que se le adjudica al pensamiento y al conocimiento, a saber, la capacidad de reflexión: la reflexión es lo que uno piensa sobre lo que sabe, y así sucesivamente. Pues bien, da la impresión de que las situaciones poseen capacidad de reflexión: como en el cerebro, en la carta o en la historia, el

objeto se refleja y se mira a sí mismo. Una metáfora es un objeto reflejado en otro. Ello quiere decir, entre otras cosas, que el conocimiento de las situaciones no es algo exterior a ellas, algo que venga desde fuera y se le sobreponga a la realidad, como sucede en el positivismo y en las ciencias naturales, sino que lo que se puede saber de una situación está en la situación y le brota de allá dentro.

Experiencia

Y una cosa más, el conocimiento que producen las situaciones no es lingüístico, porque éstas no están hechas básicamente de lenguaje sino de movimientos, colores, condensaciones, ruidos y, por ende, su conocimiento, si es suyo, no es discursivo sino sensitivo, afectivo, imágico. Ello obliga a redefinir el pensamiento y el conocimiento en términos que no sean lingüísticos, que no estén en los individuos y de una manera bastante sencilla: Pensamiento es lo que no se repite, así, tal cual, sea lo que sea, movimientos, etc. Conocimiento es lo que sí se repite, así, tal cual, sea lo que sea, imágenes, palabras, cosas. Dicho de otro modo, el pensamiento de una situación es estrictamente su propio proceso, desenvolvimiento y desarrollo, mucho del cual, precisamente porque no se repite, se pierde, se esfuma y no se recupera sino que pasa de su ejecución a su olvido; de lo que va pensando la gente a lo largo de su vida la mayor parte se piensa y pasa y desaparece, y solamente una pequeña parte se guarda y se usa en otra ocasión, que es justamente la que sí puede repetirse, y eso es lo que se conoce. Por cualquier razón, error, inercia, tenacidad, facilidad, intensidad, en todas las situaciones hay acontecimientos que una vez que suceden vuelven a suceder sucesivamente, como los hábitos y las costumbres y las tradiciones, y merced a esta repetición se conservan y pueden volver a ser ejecutados por la misma situación.

En este siglo XXI, medio angustiado, se ha convertido en consigna la obligación de tener experiencias, saltar en paracaídas, ir a un concierto, besar a todo lo que se deje, mujeres, sapos, cajas de *Corn Flakes*, inyectarse sustancias incluida el Botox, pegar gritos, ir a manifestaciones, llorar por los muertos del terrorismo y cualquier otra cosa que se venda como experien-

cia, pero eso no es una experiencia sino un entretenimiento, ya que el consumidor de tales sucesos sigue siendo exactamente el mismo antes y después de su emocionante acontecimiento. Por el contrario, una experiencia —como decía John Dewey en *El arte como experiencia*— es un todo integral, donde lo que a uno le sucede se funde y se vuelve una unidad indivisible con el sujeto que la efectúa o la padece, razón por la cual toda experiencia es estética. Cuando lo que acontece pasa a formar parte íntegra de quien lo sufre, ahí hay una experiencia (Dewey, 1934, p. 51).

Una experiencia es, situacionalmente, la suma o fusión de pensamientos y conocimientos mediante el siguiente procedimiento: un pensamiento (lo que no se repite) se convierte en conocimiento (lo que sí se repite), pero a su vez, el conocimiento se reincorpora al flujo del pensamiento y vuelve a entrar en su movimiento o, en otras palabras, la situación —que es principalmente puro movimiento, porque siempre está desarrollándose— produce (vía la repetición o reiteración) una especie de reflejo, de reflexión, que es su propio conocimiento; y éste, toda vez que está dentro de la situación misma, se reintegra a ella, se disuelve en ella, y así pasa a formar parte del movimiento fundamental de la situación. Las costumbres, los hábitos o las tradiciones son exactamente así; de hecho, es gracias a este círculo que las situaciones no se disipan sino que se desarrollan. Es lo que Hans Freyer denominó “circulación anímica” (1923, p. 98). Una experiencia es un pensamiento que se vuelve conocimiento que se vuelve pensamiento, y así sucesivamente, transformándose, enriqueciéndose y complejizándose cada vez más. Sandor Márai dijo que, tras la Segunda Guerra Mundial, “se habrá extinguido el grupo de los seres humanos que tenían conciencia de una cultura. La gente sólo tendrá conocimiento, pero la cultura es una experiencia, una experiencia constante, como la luz del sol. Los conocimientos sólo son una carga” (1949, p. 380); efectivamente, son una carga —o un *curriculum vitae*— cuando ya no regresan al pensamiento.

Puede advertirse que hay un pequeño momento en el que el conocimiento de la situación parece medio despegarse de la situación misma, como si fuera otra situación que tras despegarse se vuelve a incorporar, como cuando uno se ve de improviso en un espejo y, por un instante, uno se ve a sí mismo en el otro, y luego ya se acuerda que no, que uno está de este lado, y así, igualmente, las situaciones se reflejan, se conocen y se reconocen en

otras situaciones. Los conocimientos se parecen a los pensamientos, pero no son los mismos sino sus parecidos. En efecto, toda situación, lo que hace en su propio desarrollo, es evocar y aglutinar otras situaciones distintas, que por algo se le parecen, e integrarlas a sí misma, y con ello ella misma ir creciendo en tamaño en el sentido de que cada situación va abarcando cada vez más otras situaciones que tienen, de alguna manera, la misma forma, con lo cual cada situación se amplía indefinidamente, porque comprende otras situaciones que se le parecen: se aparece la democracia en la Ilustración y en el siglo XIX e inmediatamente evoca otra situación parecida que sucedió en Atenas en el siglo III a. C. y la hace parte suya. El imperio norteamericano *ipso facto* produce el recuerdo del imperio romano, y ya que éste decayó de cierta manera (por la molición) se le empieza a ver la misma decadencia a aquél (por el hiperconsumo).

Analogías

En efecto, el conocimiento que producen las situaciones no es un conocimiento por causas ni por intenciones, sino uno que se produce por parecidos, semejanzas, “resemblanzas”, similitudes, analogías o cualquier otra palabra que se parezca, semeje, resemeje, etc., y que, según se ve, no está hecho de lenguaje —no se puede pronunciar— sino de formas, como un conocimiento estético. La *analogía* es una conexión entre las proporciones de una cosa y las proporciones de otra, es decir, que no es que se parezcan las cosas punto por punto ni que se parezcan sus componentes, sino “sus estructuras” (Valéry, citado por Wunenburger, 1991, p. 104). La analogía es el acto de encontrar en qué se parecen dos cosas que por lo demás no se parecen, que pueden ser distintas “en cantidad, en cualidad, y en naturaleza” (Secretan, 1984, p. 7), entre la derrota y la elegancia, entre el invierno y la tristeza, entre la coquetería y la democracia, entre la letra *i* y la cercanía, “entre el sonido grave y el color oscuro”, porque al verlas a las dos, la sensación es la misma, ya que tienen, como dijo Wundt (citado por Wölfflin, 1886, pp. 41, 42), “una tonalidad de sentimiento que se antoja cercana”. La definición que da Abbagnano, en su siempre acogedor diccionario, es casi mandada a hacer sobre medida: en su segundo significado, la analogía es

“el sentido de extensión probable del conocimiento mediante el uso de semejanzas genéricas que se pueden aducir entre diferentes situaciones” (1961, p. 67).

Una situación produce su propio conocimiento, el conocimiento de sí misma, pero lo hace, como las metáforas, en términos de otras situaciones, las cuales, en rigor, no solamente se le adosan o se le añaden, sino que incluso la constituyen. Una situación, para saber qué es, busca a qué se le parece, y adopta como forma de sí misma; la forma de aquello a lo que se parece (A. Cauquelin, 1999, p. 70): una situación de amor se encuentra con que se parece a la situación de la guerra (dos bandos, un encuentro, mucha fuerza), y una vez hecho esto, ese amor es una guerra; más les hubiera valido a los dos bandos leer a Lakoff y Johnson (1980) y toparse con la situación del baile como analogía.

La similitud como modo de conocimiento es, sin duda, el conocimiento prístino de la sociedad, que se encuentra en los mitos, en los tótems o en la magia. Es, ciertamente, anterior al conocimiento por causas o por intenciones; así como lo psíquico y lo físico surgen de la situación que les es anterior, así las causas y las intenciones derivan de la analogía; puede, incluso, aventurarse que las causas en un momento incipiente eran analogías, porque de todos los hechos antecedentes a un efecto, la razón por la cual se escoge que uno de ellos sea la causa y no otros, es porque hay algo parecido entre ambos que lo hace intuitivamente razonable, como la fuerza con respecto al movimiento, ya que ambos tienen la misma velocidad; y lo mismo con respecto a las intenciones, como colocar frutas ficticias en los árboles en invierno para que éstos vuelvan a florecer, es decir, hacer árboles de navidad. Será tal vez por eso que la analogía, que es una palabra griega, se tradujo al latín como *ratio*, razón (además de cálculo y evaluación): la primera razón era estética. La analogía es el conocimiento más primigenio, más cotidiano, más expandido y más vigente con que cuenta la sociedad. Las anécdotas, los proverbios, las frases célebres y —como aquí— las metáforas y los ejemplos, son analogías. Es casi el piso por donde caminamos y, por eso mismo, por firme, tal vez es el más soslayado, obviado y tácito que hay, toda vez que hasta el conocimiento que presume de lógico, serio y discursivo, camina sobre ese piso. Las posibilidades y condiciones, que Kant desarrolla para todo conocimiento (Pérez Cota, 2014), son las que se parecen a la física de Newton.

Veinte ejemplos

Por lo tanto, pueden ponerse ejemplos a puntapala, lo cual no puede ser extraño; lo extraño es más bien que el conocimiento científico o académico haya podido descalificar con tal descaro a la analogía. Por ejemplo, los siguientes ejemplos:

- La historia como experiencia o enseñanza para el presente o para el futuro, que se expresa en la frase conocida de Santayana —como si todo lo que hubiera hecho Santayana en su vida fuera esa frase— de que los pueblos que no conocen su historia están condenados a repetirla. En la historia se busca, en el pasado, acontecimientos que se parezcan al momento presente o al futuro que queremos, como en las utopías.
- Una analogía totalmente típica es ésta de que la ontogenia, el desarrollo del individuo, reproduce a la filogenia (es desarrollo de la especie), o la de que el feto humano pasa por todas las etapas de la vida: animal, larva, anfibio, reptil, etc. Es, digamos, la misma analogía (o sea, una es analogía de la otra) de la que la historia de la humanidad recorre las mismas etapas que el desarrollo de los individuos, infancia, juventud, madurez, senilidad, como lo utilizó Spengler (1918).
- Otra tradicional: lo microcósmico es igual a lo macrocósmico, lo que está arriba también está abajo o, como dice Klagés, “un planeta cuya trayectoria está trazada de manera perfectamente rítmica no puede ser sino el lugar de residencia de una vida rítmicamente organizada” (1917, p. 46), que opera también para el universo religioso, razón por la cual Dios también tiene una familia. O, como dice Bordieu en una entrevista (*El Financiero*, 15 de julio de 1996), “el modo de pensar relacional y analógico que favorece el concepto de campo, permite asir la particularidad al interior de la generalidad y la generalidad al interior de la particularidad”.
- Lo que dice Piaget, que “el desarrollo de la inteligencia del niño sigue el mismo rumbo que la historia de las ideas de la humanidad” (Pérez Cota, 2014) y, entonces, el niño tiene primero un pensamiento analógico y luego un pensamiento analítico.

Estas analogías típicas, tradicionales, son casi obvias, o sea, que se le ponen enfrente a uno como si fueran sustrato de razonamiento; una vez dichas, se pueden criticar y deshacer, pero antes de eso ya estaban ahí, reales e impensadas, como las metáforas: una vez teniendo la metáfora, se puede contradecir, pero eso no quita que haya aparecido.

- Las metáforas. Verbo y gracia: las catedrales son las raíces del cielo. Toda la teoría de Paul Ricoeur se basa en el planteamiento de que el texto es una metáfora de la realidad.
- “También me di cuenta (generalizando una fórmula de Konrad Lorenz: toda analogía es verdadera) de que una metáfora, por el solo hecho de ser aceptable desde el punto de vista semántico, es verdadera; lo que convierte a la teoría de las catástrofes, en una teoría de la analogía”: René Thom, autor de la teoría de las catástrofes (1992, p. 121).
- La tesis de Wittgenstein en el *Tractatus* de que la estructura de un enunciado verdadero debe ser igual a la estructura del mundo.
- Un pizarrón tapizado de cálculo integral por Kepler, Newton, Pascal o Leibniz (*cf.* Britannica, 1991, vol. 13, p. 450) produce la misma sensación de abigarramiento de detalle que un altar retacado de molduras doradas: ambos son barrocos, siglo XVII, y por ello el barroco es “el estilo”.
- Kuhn (1969, en 1962, p. 290): la adquisición de paradigmas o matrices disciplinares, por parte de los estudiantes, consiste en “la capacidad para percibir toda variedad de situaciones como similares. Los paradigmas son ejemplos compartidos” (p. 278).
- La mnemotecnia, ya sea antes de la escritura o para uso de oradores, operaba mediante analogías, ya sea utilizando palabras que se parecían fonéticamente (para recordar fonema puede uno pensar en telefonema), o imaginando los subsecuentes temas de una exposición como sendas habitaciones de un palacio (el recibidor es la introducción, la cocina es el procedimiento, etc.).
- El parecido que encuentra Weber (1904-5) entre *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.
- La similitud que se establece entre las pirámides y la estructura jerarquizada de la sociedad con un solo déspota en la punta, porque no

cabe otro, y una masa de pueblo en la base que puede ensancharse cuanto quiera (*cfr. v. gr. Simmel, 1896, pp. 131-132*).

- Hobsbawm equipara las crisis sociales y las catástrofes naturales: “desde los años sesenta, la geología y la teoría evolucionista regresaron a un catastrofismo directo a través de la paleontología, ¿debemos sorprendernos de que, en una época en que la historia humana estaba tan marcada por los cataclismos, las discontinuidades evolutivas llamaran de nuevo la atención?” (1995, p. 543); súmesele la teoría del caos.

Puede aquí hacerse notar una cuestión interesante, y es que cada ejemplo produce en sí mismo el ejemplo de una situación, la cual es de una magnitud que comprende a los dos análogos, a las dos cosas que se comparan. Mientras más lejanos estén uno del otro, mayor es la extensión que cubre la situación.

- El libro de Douglas R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach* (1979) “trata acerca de significados y símbolos, códigos e isomorfismos, conexiones y analogías; en breve, acerca de correspondencias exactas e inexactas, entre diferentes sistemas en todos los niveles imaginables” (p. xix), y —continúa Hofstadter— “ésta es ciertamente la esencia de la traducción”. Por ende, también la traducción es un ejemplo de “isomorfismo y analogía”. De hecho, la *sui generis* edición castellana de este libro fue realizada por dos traductores y tres colaboradores, y el prólogo del autor a esta edición, de 1986, narra las vicisitudes de su traducción.
- Y así como Hobsbawm, Roger Bartra equipara la música atonal con la incertidumbre del siglo xx, y describe a ambas con la misma frase, tomada de Alessandro Barico: “a una nota le puede seguir cualquier nota. La sorpresa es un suceso que reemplaza a un hecho esperado. Si no se puede esperar nada, nada puede asombrar” (Bartra, 2006, p. 176).
- Los modelos científicos son analogías: “un modelo es una entidad abstracta que ‘se comporta’ como afirma la teoría. La relación entre el mundo real y los modelos es la *similaridad*, una relación lógicamente intransitiva que no conduce a la ‘verdad’: un modelo no es verdadero, sino similar a un sistema real” (Z. Monroy *et al.*, 2013, cursivas en el original).

- Una definición estipula en qué difiere un objeto de otros, pero un concepto estipula en que se asemeja un objeto a otros.
- “Considerada como una forma de conocimiento, la estética en la ciencia se ocupa de la relación metafórica y analógica entre la realidad y los conceptos, teorías y modelos” (J. Wechsler, 1978, p. 27).
- En las teorías del pensamiento cotidiano, los objetos o hechos que suceden solamente alcanzan categoría de real cuando se les encuentra semejanza con otros ya establecidos. Es el caso del Anclaje de Moscovici (1984) o de la Categorización de Tajfel (1981), dos bonitas teorías de psicología social, donde los objetos novedosos se colocan en casilleros mentales preexistentes, socialmente contruidos, y se les otorgan los atributos estipulados para esa categoría: un pensamiento se coloca en el conocimiento. Lo mismo sucede con las tipificaciones de la actitud natural del mundo social de la vida cotidiana de Schutz (T. González de la Fe, 2011, p. 241) mediante “la idealización del ‘así sucesivamente’ y del ‘siempre puedo volver a hacerlo”, porque lo que está sucediendo se asemeja a lo ya sucedido.
- Mauricio Beuchot ha ido desarrollando la idea de una Hermenéutica Analógica: “la hermenéutica analógica se estructura como una aplicación de la idea de analogía a la interpretación. La hermenéutica analógica trata de evitar el absolutismo univocista de los positivismos, al igual que el relativismo equivocista de los posmodernismos” (Conde Gaxiola, 2006, p. 17); “la analogía impide tanto caer en el univocismo como en el equivocismo” (Beuchot, 1996, p. 128).
- O como dice Borges en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (Ed. 1995): “el mundo es horrible, y los espejos y la paternidad son abominables, porque multiplican el número de hombres”. Le faltó añadir a la novela (o a sus propios cuentos), que también es abominable porque, no obstante habiendo siete mil millones de personas en el mundo, todavía le da por inventar personajes para aumentar la población (Oliveira, Juntacadáveres, Martín Santomé, Remedios la Bella), y lo que es peor, nunca se mueren: el padre Brown, Comeclavos, Stephen Dedalus, Clavdia Chauchat.

Así son *Los placeres del parecido* (F. Pérez Carreño, 1988). Actualmente, la discusión sobre el aborto, cuando es sincera, radica en determinar en qué momento el feto es ya un ser humano, y tras la serie de sesudos argumentos de tipo funcional —tales como cuando óvulo y esperma se juntan o cuando ya tiene los órganos configurados— da la impresión de que el asunto se dirime, en última instancia, de la siguiente manera: son seres humanos cuando se nos parecen, lo cual desata por supuesto la discusión más minuciosa de en qué momento se nos empiezan a parecer, y ésta es más o menos la razón por la cual se establecen las 12-14 semanas como límite legal para la interrupción del embarazo, a partir de las cuales el feto ya es un bebé, es decir, un semejante chiquito, y si se le practicara un aborto, eso ya se parecería más a un asesinato como los que se cometen afuera. Por eso nadie se ha atrevido jamás a presentar el argumento, por lo demás vigente en otras temáticas, de que es un ser humano cuando es capaz de lenguaje, porque significaría que Herodes solamente hubiera practicado abortos en la fecha límite. Es —cambiando el tema— la misma discusión y el mismo criterio con respecto a los derechos de o la violencia contra los animales: se permite pisar gusanos, cucarachas y, si es sin querer, también hormigas, pero se empieza a argüir que los animales también sienten cuando tienen ojos nariz y boca o cuando son mamíferos, o cuando tienen gestos parecidos a los nuestros y gimen y nos miran a los ojos y les sale sangre del mismo color.

- Los que se van al último en todas las reuniones y fiestas no se pueden suicidar, porque la curiosidad —o la timidez para decir adiós— los hace siempre quedarse hasta el final para ver en qué acaba.

Analogías falsas

Son los objetos los que promueven su reunión por analogía; aquellos que por el sólo hecho de que se aparezca un objeto llega espontáneamente el otro que se le parece, y además, la analogía solamente muestra el parecido y lo deja ahí suspenso, sin sacar conclusiones: muestra, pero no demuestra nada; no prueba nada, porque la analogía no es lógica, sino analógica: es analogía por afinidad. En cambio, las analogías que se tienen que explicar,

como los chistes malos, son más bien un ejercicio forzado de la lógica sin estética y son las que se denominan analogías transitivas, esto es, que pretenden conducirlo a uno hacia alguna parte, como cuando el parecido de una cosa es utilizado como causa de la otra. Son analogías por funcionalidad, y son falsas. Y se nota que son falsas porque son feas, rebuscadas, sacadas con tirabuzón como, por ejemplo, la de decir que la zanahoria es buena para la vista, y por eso, al cortarla, se ve el iris de un ojo; y como el tomate es bueno para la circulación se parece a un corazón, y al rebanarlo, se advierten los cuatro ventrículos. Aldous Huxley cuenta “que Paracelso debía su entusiasmo por el antimonio a una falsa analogía”: como el antimonio servía para purificar el oro, también purificaría al cuerpo humano, provocando con eso envenenamientos al pormayor, y asimismo, la analogía entre la fundición de los metales en la alquimia y la medicina y la alimentación, hacía pensar que los alimentos eran más sanos y nutritivos cuanto más refinados fueran, como los metales, y que entonces el pan blanco era mejor que el negro, y las carnes y vegetales demasiado hervidas eran mejores: “se sostenía que los alimentos toscos hacían que las gentes que los comían fueran toscas” (Huxley, 1952, p. 204).

El ritmo

Tómese una situación cualquiera, por ejemplo, el siglo xx, o la mentalidad del neoliberalismo o el fenómeno de la globalización o el cientificismo estudiando el cerebro o la masa de una multitud o el juego del deporte o uno mismo si no hay nada más a la mano, y —resumiendo,— mírese de que está hecha: una situación es lo que nos rodea de una manera intangible e invisible, pero sensible, que no está hecha de nada que se pueda enumerar ni señalar, pero sí sentir; es aquello que está en el lenguaje —pero no son las palabras— y en las cosas —pero no son los objetos— y en la gente —pero no son las personas—. Tampoco es una adivinanza ni es el Espíritu Santo, sino algo que es ritmo, armonía. Y belleza.

Muy concretamente de lo que está hecha una situación es de ritmo. El ritmo es la sustancia, no material ni mental, de la situación. Las cosas y los elementos dejan de ser cosas y elementos y se vuelven parte de la situación,

porque tienen el mismo ritmo. Este ritmo puede apreciarse en el experimento de Triplett: según éste, cuando van en pelotón, los ciclistas rinden mucho más, 20% más velocidad, distancia y resistencia que cuando van solos. Gordon Allport (1969) fue el primero en llamar la atención sobre este experimento, al que denominó de “facilitación social”, y con el cual se iniciaría la psicología social experimental. Collier y otros autores más bien dicen que Allport inventó su mito de origen para postular que la psicología social era, desde siempre, una ciencia experimental (1991, p. 188). Haruki Murakami, que es mejor maratonista que escritor, dice que “si intentas correr 42 kilómetros solo, tienes garantizadas 4 horas de auténtico suplicio, pero en compañía de otros corredores, no resulta tan extenuante” (*El País*, núm. 135). Norman Triplett (1898) lo interpretó así: “la presencia de otros puede funcionar como medio de liberar energía nerviosa que por sí mismo no puede liberar”. Pero también puede leerse como la presencia de un ritmo: cuarenta o cincuenta o cien ciclistas o dos, todos sobre los mismos aparatos, todos moviendo las mismas rótulas, doblando las rodillas, tensando los mismos músculos, mirando a la misma meta, todos los pedales subiendo y bajando al mismo tiempo, todas las ruedas dando vueltas y despidiendo los mismos destellos de sol, envueltos en un levísimo zumbido, como aceitado, continuo, pautado por gritos cada tanto aquí y allá, así, en bloque, bicicletas, camino y ciclistas se vuelven una sola cosa, un pelotón que parece una parvada. Cuando la carrera es demasiado ruda, casi violenta, se rompe el ritmo, o cuando los ciclistas se meten sustancias que no son ritmo. Borges, en algún cuento, y un escritor menor antes que él, Carlo Manzoni (s/f, pp. 215-221), cuentan de algún ciclista, original e individualista, que intentó toda su vida llegar al último a la meta, pero el ritmo de todos lo absorbía y nunca lo logró; para su desgracia fue el eterno penúltimo. Randall Collins, asimismo, efectivamente encuentra que aquello que constituye las situaciones pequeñas, como la conversación; es el ritmo que se genera entre los participantes y que los adentra y los incorpora a la situación: los movimientos, ademanes, cambios de postura, se realizan a la misma velocidad que el habla; todos imitan gestos de los otros; el tiempo que pasa, entre que uno deja de hablar y el otro comienza, es como de un décimo de segundo, cada vez más sincronizados a medida que la situación avanza y con grados de anticipación sorprendentes, y es cuando los interlocutores están realmente embebidos

en la situación. Una situación se cohesionan, se unifica, se constituye, a medida que el ritmo fluye. Es como si el objetivo de una conversación fuera establecer un ritmo y mantenerlo mientras se pueda y “cuando se logra, el resultado es solidaridad” (Collins, 2005, p. 102). Los enamorados son un ritmo muy fluido a veces tempestuoso, a veces en calma chicha, y los diferentes grados de amistad pueden catalogarse según la fluidez del ritmo de sus interacciones. Es Michael Argyle dentro de la psicología social quien ha hecho el recuento más pormenorizado (v. gr. 1972, pp. 54 ss; 1980, pp. 101 ss) del ritmo de estos rituales, a pesar de que su enfoque tan analítico le quita el ritmo no sólo a sus estudios sino a sus estudiados. Las descripciones que se hacen de los movimientos de multitudes, de las que se dicen cosas como que son oleadas de gente que embate y se repliega y retorna con más fuerza, son descripciones de ritmos. Se habla del ritmo de la ciudad, del ritmo actual, del ritmo de la vida. De lo que está hecha la sociedad no es de cosas sino de ritmos, porque lo que hace —perdón por la insistencia— que las cosas dejen de parecerse a sí mismas y se parezcan entre sí (por ejemplo, los bailantes de una boda), y lo que hace que eso sea una sola entidad, y no un número disperso de piezas sueltas en el mismo sitio, es que todas participan del mismo ritmo. “El ritmo es la estructuración de un conjunto” (Wunenburger, 1992, p. 207). La materia de la situación es el ritmo, no sus materiales. Y esa materia es un motor, porque siempre se mueve.

Definición

Definiciones del ritmo hay muchas, todas por definición incompletas, pero en todas se dice algo del movimiento y se habla de repetición, cambio, avance, tensión, espera, anticipación, etcétera. Henri Lefebvre, en un librito bastante malo que se llama *Ritmoanálisis* (1992), donde, no obstante, lo importante es que se haya podido pensar que exista algo así como una ciencia del ritmo, los define como “una sucesión de alternancias, de repeticiones diferenciales” (p. 47). Un ritmo es una variación que se reitera, un cambio que se repite, pero nunca es idéntico. Wilhelm Wundt dice que “no es un fluir ininterrumpido e idéntico, sino un fluir que tiene peso, duración, intensidad, velocidad diferentes” (citado por Bayer, 1961, p. 352). Es una ten-

sión que no se resuelve más que en otra tensión, dice Susanne Langer (1967, p. 205). Cabe hacer notar que nadie habla de música, como se esperaría, y es porque, etimológicamente, la palabra ritmo significa flujo (Gómez de Silva, 1985), que remite más a un río, como al río de la vida en la copla de Manrique, que a una sinfonía, y es sólo —como agrega Wundt— que el ritmo auditivo es más legible, más evidente y más inevitable y, por lo tanto, se le empieza a confundir históricamente con la música. “Es la inteligencia de lo sensible”, termina diciendo Wundt (citado por Bayer, 1961, p. 352). O lo que dice James Joyce de sí mismo, “que amaba el rítmico alzarse y caer de las palabras más que sus asociaciones de significados” (1924, p. 153). Tendría que extrañar que el ritmo fuese abandonado por la psicología, toda vez que parece esencial a la conciencia: su organizador, su unificador, su soporte, su transporte; aunque a la mejor de la psicología como ciencia ya no tenga nada que deba extrañar. Un ritmo es el principio de unidad que reúne a todas las partes en un solo ánimo.

La definición de este texto es que el ritmo de una situación es un movimiento (rápido, terso, sincopado, rasposo, pastoso, pesado, ligero, lluvioso, etc.) que, mediante su repetición cíclica avanza hacia alguna parte pero no llega a ningún lado, excepto a su propia terminación por agotamiento. En efecto, todo ritmo se cansa y se termina por ninguna razón, más que por las que trae dentro, y por ende, su solo objetivo posible es durar mientras tanto: “la forma es un fin interno” (Wölfflin, 1886, p. 56). Todo lo que cae dentro del ritmo adopta su movimiento y pertenece a la situación.

Las partes de la situación son aquellas piezas o lugares (es curioso que la palabra “parte” signifique una pieza de algo, o un lugar, y que la palabra “pieza” signifique también el cuarto de una casa, con lo cual, la parte se vuelve más bonita) que tienen un mismo ritmo. Un ritmo es una sustancia, que a veces parece un éter, que recorre, toca, envuelve, deshace, traspasa, absorbe, a todas las partes de la situación. La atmósfera, el clima, el ambiente, el aire de la situación es su ritmo.

Recorre y toca

El ritmo es una vibración, una electricidad, una música, un temblor que pasa por en medio de todas las cosas que se vuelven parte suya al temblar a

su unísono. Ciertamente, un sismo es un ritmo, trepidatorio, ondulatorio (pánico) y claramente es una situación. El fantasma que recorría a Europa en el siglo XIX era un ritmo. En los movimientos de multitudes se puede palpar la electricidad de la vibración que va cundiendo por toda su masa, tal como la indignación, el enojo, la rabia de los movimientos de principios del siglo XXI, tal vez debido a que el fantasma de más arriba ya fue cazado y fumigado. O algunos años antes, en el otoño de 1989, la incredulidad, la risa nerviosa casi, que recorría a toda la gente junto y sobre el muro de Berlín. El ritmo que recorre a la situación se expande hasta ahí donde haya material que tocar. El 3 de mayo de 1968, en la Sorbona, había escasamente 500 estudiantes discutiendo en una asamblea —nada que haga tambalear a ningún poder— y llegó la policía, y como no eran muchos los estudiantes cabían en las patrullas: “quienes presenciaron los hechos reaccionaron con violencia y se produjo un feroz estallido de odio. A las pocas horas, París estaba amotinado; a las pocas semanas toda Francia era un caos” (Cantor, 1969, p. 403); a los pocos meses el fantasma había resucitado. Y por lo demás, ante espectáculos de éstos, puede advertirse que los ritmos enojados son adelante-atrás, como de ataque, mientras que los contentos son laterales, como de baile.

Envuelve y deshace

Ciertamente, dado que el ritmo se ha metido por todas partes, tocándolas todas, todas quedan rodeadas por el ritmo, quedando dentro, envueltas, de modo que para donde se voltee lo que hay es ese ritmo y, por ende, se aparece como la realidad completa hasta el horizonte, como la única manera de ser del mundo; todo lo demás, verbigracia, las otras situaciones de la realidad, desaparece, y así, uno, o quien esté dentro del ritmo de la situación, está, en lo que cabe —cabe todo porque está envuelto—, a su merced.

Es como si todas las cosas que integran a la situación perdieran la cáscara que las recubre (su cáscara de persona, su cáscara de calle, su cáscara de aguacero), sus propios contornos y, por lo tanto, ya no quedarán contenidas dentro de ellos y entonces se desbordarán, se difuminarán por el resto de la situación, ocupándola toda y teniendo efectivamente el tamaño, muy evaporado, de la situación completa; y también, por lo mismo, unas cosas se mezclarán con las de junto y se convertirán también en las de junto sin solución de continuidad. Esto es lo que significa que dejan de ser ele-

mentos y se convierten en partes. En los ánimos colectivos, como en la Sorbona o en Berlín, donde la indignación y la dignidad es el ritmo que pauta la situación, se advierte cómo la indignación está en todas partes (hasta en el aguacero), y cada quien es toda la indignación —y también es el aguacero— y un observador externo o científico podrá preguntarse dónde quedó la individualidad de los individuos, y lo que parece ser la respuesta es que la cáscara de su individualidad se les rompió y por eso se pudieron disolver en el cuerpo conjunto de la multitud.

Traspasa y absorbe

Y claro, ya no teniendo contornos que los separen y defiendan del ritmo que flota en el aire, éste, a su vez, puede traspasar los límites de cada parte y meterse dentro de ellas, y así como las partes se convierten en el todo (porque tienen su forma y su ritmo), así el todo (porque tiene su ritmo) pasa a formar parte de cada una y les absorbe sus propiedades, y las absorbe en el conjunto. Los valores (como la honestidad), los valores (como las acciones de Nasdaq), son un ritmo, además de que a estas alturas del siglo XXI puede verse que ya no hay mayor diferencia entre los primeros y los segundos. En la sociedad del siglo XXI, los valores que flotan en el aire son los del dinero que circula, se invierte, se especula y hasta piensa, y por más que a los individuos se les haya enseñado que ellos tienen valores de los otros, de los morales, a la hora de la verdad puede verse cómo el ritmo del neoliberalismo recorre y toca todos los rincones, las obras de arte y las editoriales, envuelve y disuelve todos los proyectos, las libertades y las vocaciones, y traspasa a los individuos con todo y su educación de buenos valores, y se mete dentro de ellos y los absorbe. Por ello es una suerte de tontería la pretensión de oponerse a los valores del mercado mediante la enseñanza de la honradez y otras palabras traspasadas y absorbidas por el ritmo de la época: los valores morales no son un tesoro personal que pueda salvaguardarse como si estuviera en la caja fuerte del corazón, porque si éstos no flotan en el ambiente y encarnan en todas las cosas, en todos los gestos, en todos los actos, no pueden existir mediante un voluntarismo subjetivista. Para cambiar los valores de hoy hay que romper el ritmo de dinero, cosa que no pueden hacer los individuos por las pistolas de sus buenas intenciones, porque sus buenas intenciones ya están atravesadas y se mueven al ritmo de

aquello a lo que se quisieran oponer. Además, no quieren, porque los ritmos son encantadores.

Y encanta

Péndulos, espirales y ruedas girando sirven para hipnotizar; “el aletear de los pájaros migratorios, el trote de los caballos aún indómitos, el deslizarse ondulatorio de los peces”, por citar a Ludwig Klages (1917, p. 47), con su regular irregularidad, logran fascinar. Y la música, los bailes, la conversación, el trote ondulatorio, el deslizarse indómito del espectáculo de las ciudades, también. Todo ritmo es un encantamiento.

Los encantamientos o incantaciones, como su nombre lo indica, consisten en ser absorbido o quedar absorto por un canto o una canción, y pasar a formar parte de ella, de suerte que las cualidades del canto se le meten a uno y se le adhieren. En efecto, en los ritmos, uno se desprende de sí mismo, se quita de sí mismo, y en su lugar se le ponen las características del ritmo, de modo que cualquier hipnotizado, sugestionado o encantado —o mesmerizado— está ausente de sí mismo, no se acuerda ni de quién es y, en cambio, está presente el objeto rítmico.

Nadie que sea tocado por un ritmo logra no ser traspasado por él, ni puede permanecer impávido, porque a los ritmos, más que entrar por su propio pie, uno cae por su propio peso. La sociedad es un ritmo, porque su propio desenvolvimiento no es sólo necesario y normativo, sino también rítmico, y quienes allí nacieron se van interesando, fascinando, encandilando y desean formar parte de ella, de una manera imperiosa, no sólo hasta llegar a pertenecer sino hasta no poderla abandonar; por eso se supone que la socialidad o el gregarismo es un instinto, pero no: es un ritmo.

André Leroi-Gourhan —ese brillante paleoantropólogo que se la pasó documentando la historia de lo no documentado, las épocas más primarias de las sociedades— aduce que la constitución de las culturas emerge de la aparición al azar de ritmos que una vez surgidos atraen y congregan a los que se les incorporan absortos y ya no pueden salir de ellos, como en el caso primigenio de la caminata, en donde el hecho de “llevar el paso” va induciendo a que la gente se inserte en él y puedan llegar más lejos y más descansados, y sobre todo, más juntos; cosa que todavía se puede ver en “los corredores del metro” (*i. e.* los pasillos), de manera que ese ritmo de la

marcha produce no sólo la sociedad, sino otros objetos: “el kilómetro y la hora son producto de la ritmicidad de los pasos: los ritmos son creadores del espacio y del tiempo” (Leroi-Gourhan, 1965, pp. 104-105). Es a partir de los ritmos que los individuos, no exactamente humanos, se transforman en una colectividad, exactamente humana, y su desarrollo o, en otras palabras las técnicas de producción y supervivencia, “el martilleo, el serrucho, el lijado” pueden realizarse y proseguirse, porque llevan dentro un ritmo que lleva dentro a quien las ejecuta: “las técnicas de fabricación se sitúan en un ambiente rítmico de percusión, muscular, auditivo y visual, que brotan de la repetición de gestos de choque y golpeteo”. Y del choque y golpeteo a la música de tambores y sus bailes, y a los rituales y ceremonias, y a las instituciones y a la vida en ellas, no hay ni siquiera un paso. En el encantamiento de Leroi-Gourhan, las características de las herramientas y las cualidades de los materiales se les incorporan vía su ritmo a quienes las utilizan: “los ritmos son creadores de formas” (Leroi-Gourhan, 1965, pp. 135-136). La sociedad humana se produce por un encantamiento; estamos encantados por la sociedad. Y si no, la cosa se está poniendo fea.

Como ritmo es un poco drástico, pero, como simulador en la imaginación para visualizar lo anterior sin tener que dibujar diagramas, valga decir que a lo que más debe parecerse la acción de recorrer, tocar, envolver, deshacer, penetrar, absorber y encantar del ritmo, es a la bomba atómica de Hiroshima: un aire, recargadísimo, muy expansivo, que alcanza a todas las edificaciones, las toca, las cubre, las rompe, y el interior de tales edificaciones desaparece en el aire exterior irrespirable que se las traga. Y esto debe haber sido profundamente hipnótico, encantador, en el sentido de que uno se queda hechizado y no le da tiempo ni de empezar a correr. Y a la mejor está bien esta imagen, porque quizá no era Hiroshima sino que fue el siglo xx, ya que esa bomba le cae justo en medio (6 de agosto de 1945) y arrasa para ambos lados del breve siglo 1914-1989.

El compás de las ideas

A la mejor puede decirse que la versión de la forma y la situación es la visión del mundo otra vez encantado. Comoquiera, el ritmo es el pensamiento y, por lo tanto, los pensamientos son un ritmo; curiosamente, si se les separa

del movimiento general de la situación, los pensamientos se detienen o, como decía el poeta Luis Eduardo Helguera, “creo mucho en el paseo a pie como fuente de la literatura” (*El Financiero*, entrevistado por Eusebio Rubalcaba). Esto no es un chiste sino una constante, la de que las ideas suelen aparecer dentro de los movimientos rítmicos. Murakami escribió *¿De qué hablo cuando hablo de correr?* (2010), para dar a entender que su trabajo de novelista se va gestando mientras sale a correr diario, en no importa qué ciudad se encuentre. Es interesante ver que escritores de diversos géneros utilicen la actividad rítmica corporal como método de escritura, como si algo que a primera vista pareciera lo más opuesto posible, resultara lo más orgánicamente unido. David Byrne, un cantante de *rock* de cierta talla intelectual, igualmente escribió *Diarios de bicicleta* (2009), porque al parecer sus canciones, sus textos y otras ocurrencias se le forman a esa velocidad. En efecto, todo ritmo es un pensamiento que produce conocimiento, y para hacer que este último exista, no hay más remedio que ponerse a ejercitar su ritmo; Bertrand Russell también salía a dar vueltas en bicicleta para resolver un problema lógico-matemático. Y para sacarse ideas que vienen con otro ritmo, parece que andar en ruedas siempre es una solución: un personaje de Carpentier dice que “siempre, en momentos de zozobra, de ansiedad, de dolor, me procuraba un gran alivio rodar en algo —en autobús, tranvía, lo que fuera” (1978, p. 100). David Le Breton, el antropólogo de los sentidos, por ejemplo, publicó un pequeño librito intitulado *Elogio del caminar* (2000). Aristóteles “a veces enseñaba mientras caminaba por los terrenos de su escuela —el adjetivo ‘peripatético’ que se le ha dado a su filosofía proviene simplemente de ‘pasear’. Muchos pensadores posteriores han encontrado que piensan mejor y hablan con más claridad, cuando caminan” (Highet, s/f, p. 150). El consejo que da Werner Herzog para hacer cine es “viajen a pie” (*El Financiero*, entrevista con Carmen García Bermejo, de enero de 2013). Y como el mismo Le Breton menciona, cuando no llegan las ideas y la marcha no camina, o la caminata no marcha, lo que se puede hacer para alentarla es cantar (Le Breton, 2000, p. 58).

Las multitudes —que es probablemente el objeto social donde el ritmo se ve más frontalmente— caminan, y cantan. Como bien se ha percatado Aurélie Vialette, todo movimiento social tiene un ritmo mediante el cual se mueve (la Marsellesa, la Adelita, la Carmela): “la coherencia de la resisten-

cia pasa forzosamente por la construcción de un grupo que se deja llevar y hasta dominar por un ritmo común, por un discurso cuya armonía se vuelve a encontrar en el momento mismo del acto performativo social y musical. Cantar su resistencia, cantar su deseo de cambio, es crear presencia social, crear una cohesión” (*Babelia*, núm. 1097).

Historicidad

La gente, cuando llega ya empezado, se tarda en agarrar el ritmo de un baile, de una conversación, de los hechos de la actualidad, de una ciudad, y de cualquier cosa, porque de entrada no sabe de qué va, aunque lo vea y lo oiga y lo toque, porque lo que está ahí presente —aunque sea todo el ritmo— es demasiado instantáneo y hay que averiguar de dónde viene y a dónde va, para agarrarlo. En efecto, el ritmo está —sólo mientras pasa— sumamente presente, pero ese presente lleva dentro su pasado y su futuro, es decir, su propia historicidad, porque un ritmo no es una foto sino que es una memoria y una espera, un recuerdo y una anticipación, un trayecto y una trayectoria.

Su pasado

La suave patria es una cosa llena de ecos y de premoniciones:

Suave Patria: te amo no cual mito
sino por tu verdad de pan bendito
como a niña que asoma por la reja
con la blusa corrida hasta la oreja
y la falda bajada hasta el huesito:

cuando uno va por el quinto verso (el del huesito), los dos primeros (el del mito y el pan bendito) aunque ya no se acuerde de ellos, ellos no se han perdido, sino que siguen reverberando como si el último verso trajera la fuerza de los dos primeros, y uno leyendo hasta le sube al volumen de la voz y lee como más encarrerado, como si en el *-ito* del quinto verso estuvieran

acumulados los *-itos* del primero y luego del segundo, como si se le sumaran, como si lo empujaran.

Y así como con los versos de López Velarde, también en los columpios, en los balanceos que uno empieza a hacer como preparativo para saltar un charco, en las multitudes cuyos pasos a mitad de la marcha ya traen el aliento de los primeros, en la música, en los acontecimientos políticos, civiles, en los períodos históricos, donde todo lo que ha ido sucediendo previamente se va sumando a lo que sucede subsecuentemente, lo cual ya agarró vuelo y se ha vuelto imparable. En los primeros años del siglo XXI se pusieron de moda las primaveras, esto es, levantamientos esperanzados de civiles cansados de tanto invierno de injusticias varias; cada movimiento que saltaba aquí y allá, no sólo podía surgir sino que venía con el ímpetu de los previos, el de Libia traía las ganas del de Egipto, el de España venía con las emociones del de Grecia y el de Nueva York con las de España, y daba, por supuesto, pie a que brotara el siguiente un poco después. Ya luego llegó el otoño.

En efecto, aunque el ritmo sea un objeto que está presente, en ese presente está contenido el ánimo de las sucesivas fases por las que ha pasado, como en una especie de memoria.

Su futuro

Y cuando uno va por los versos de la reja y de la oreja, uno ya intuye que tiene que regresar, necesariamente, de nuevo, el eco del pan bendito, y le da como alivio y gusto cuando se aparece la falda bajada hasta el huesito, porque la estaba esperando: en mitad del ritmo, no sólo queda la sensación de lo que ya pasó, “sino que ya se tiene / también la sensación / de lo que luego viene”, como si la memoria de lo que ya ha transcurrido, el trayecto de lo que ya se ha recorrido, marcara la trayectoria que va a seguir, como un destino, como un futuro hacia donde lo lleva su pasado. No es racional, pero sí sensato: deportistas, actores, oradores, negociantes y todos los demás también, cuando lo han ido haciendo bien, tienen la certeza, no estadística sino íntima, de que seguirán jugando bien: el optimismo o confianza no son creencias que brotan por generación espontánea, sino que provienen de la memoria de la situación; y es que los ritmos no sólo se entienden hacia atrás,

hacia lo que ya sucedió, sino hacia adelante, a lo que va a pasar, como en un horizonte, y por lo tanto, rítmicamente; el futuro no hay que construirlo sino cumplirlo, ya que se cumpla o no, en el nivel de los hechos duros, da lo mismo, y por lo demás resulta que nunca sucede así, pero eso no importa: lo que importa es la confianza, la ilusión, porque lo que importa es el presente, y la confianza y la ilusión son un futuro presente, y *fata ducunt, non trahunt*, el destino dirige, no arrastra.

Su presente

Su historicidad consiste en que todo ritmo contiene intrínsecamente un origen y un horizonte; una parte de donde viene necesariamente, y necesariamente una parte a donde va, aunque nunca llegue: su historicidad consiste en que tiene un sentido. Y como en toda forma, la tensión entre estas dos tendencias, entre estos dos jalones, es su presente actual, el momento en que uno está diciendo oreja pero le resuena la reja que ya dijo y le retumba el huesito que va a decir aunque no lo sepa.

La historicidad del ritmo es un ánimo, una sensación, una impresión, una manera, y carece de contenidos, de hechos concretos: los hechos concretos no son la historicidad del ritmo sino la historia de la situación, y éstos, hay que inventarlos, toda vez que para describir una situación hay que adosarle sucesos, para darle contenido: toda situación puede tener el pasado que uno quiera con la condición de que desemboque en lo que ahora es, y por eso se inventa, y no tienen que ser certificables sino, como decía Wundt respecto a la historia, verosímiles. O como decía Frederic Bartlett de la memoria: uno construye la memoria que uno quiere con la condición de que justifique un modo de ser o que permita comprender una situación. O dicho de otra manera, si la situación fuese un objeto natural, presente y eterno, habría que describirla, como hacen las ciencias naturales, pero como tiene un pasado y un futuro, para que éstos aparezcan, hay que narrarla: una narración es la descripción de un ritmo; y como dice Haydn White (S. Measure y Savidan, 2006, p. 1231), sólo en la narración aparece el sentido de las cosas, de la vida y de nosotros. Su historicidad es su narrabilidad.

La estructura armónica

El presente texto lamentará otra vez estar en desacuerdo con todo el mundo, porque por el momento todo el mundo está entusiasmadísimo opinando que la realidad es dinámica, que todo está en constante movimiento y en continua y palpitante transformación, y que —como la Pepsi— el cambio es lo de hoy. Pero el presente texto no toma Pepsi. Todo eso es cierto, pero la verdad es que no pasa de ser un lugar común, una consigna y una “ideología”, una “construcción abstracta que tiende a disociar el discurso de su vivencia” (R. Gori, citado por Maissonneuve, 1981, p. 204), y para más señas, una ideología neoliberal porque, para que todo el mundo se someta emocionalmente a las imposiciones del mercado que determina qué es lo que hay que estudiar, aprender, olvidar, trabajar, comprar, desechar y querer, se remacha la cantilena de que hay que enfrentarse a los nuevos retos y aceptar los desafíos que nos demanda la sociedad cambiante de hoy; y ciertamente ha de ser un reto tener que estudiar *marketing* y *merchandising* cuando uno quería ser pintor o filósofo, y ha de ser todo un desafío aceptar trabajos eventuales precarios por horas sin derecho a ninguna seguridad en un *MacJob*.

Además, la consigna ideológica neoliberal de que todo está en movimiento funciona de perlas como coartada para no tener que explicar nada de la vida ni de la sociedad, ya que cuando no se puede dar respuesta a cualquier pregunta, se justifica diciendo que es que la realidad es dinámica y todo cambia y se transforma y por eso no se puede explicar, o sea, que se responde en abstracto pero no en concreto.

Las grecas

La idea del ritmo es justamente la del movimiento, y es la misma que la del pensamiento como eso que no se repite porque no se detiene. Sin embargo, aunque se sepa atinadamente que hay movimiento, éste no es cognoscible, no es captable ni registrable, justamente porque se está moviendo, y no sale en la foto: al movimiento nadie lo agarra; se necesitaría que se detuviera tantito para captarlo. Efectivamente, el conocimiento solamente registra mo-

mentos estáticos, como en las fotos o como en las grecas, a las cuales se las llama así por griegas, pero también se les podría llamar las prehispánicas o las inglesas, que en los años cincuenta se pusieron de moda en suéteres, *jerseys*, *cardigans* y demás, que consisten en una cinta donde se reitera un motivo, una alteración en la línea, como unos picos o unos ganchitos o unas escaleritas. Las grecas, los encefalogramas, las gráficas, las seriaciones, son dibujitos en lápiz, piedra, estambre o cerámica como en las cenefas, que por lo mismo no se mueven y que, no obstante, lo que expresan es precisamente la idea de un flujo, de una corriente, de algo que se está moviendo interminablemente, como si fueran un ritmo extendido que está detenido, como el ritmo del corazón en los cardiogramas (detenido el ritmo, no el corazón): se trata de un pensamiento que aparece como conocimiento, razón por la cual estos adornos han sido tan solicitados en frisos, frontones y fachadas, generalmente religiosos, que representan el río de la vida o cosas por el estilo.

El ritmo es el movimiento, y la sustancia de la situación, pero no puede verse en su completud —razón por la cual funciona como coartada para no entender— a menos que se detenga un poquito y aparezca como en foto, cosa que sucede cuando uno se aparta del ritmo para verlo desde la barrera, o cuando el ritmo ya terminó, como en las imágenes de los recuerdos. Cuando el ritmo se queda quieto, lo que queda es la armonía: la armonía es un ritmo detenido. Y otra vez, como en el ritmo, la armonía ha sido remitida a la música, no por razones musicales, sino porque el vocabulario de la música se presta mejor a su descripción, pero en rigor, es más visual que auditivo. Cuando Kepler habla de la música de las esferas, no se refiere a un ritmo sino a una armonía, y no a algo que ha oído, sino que ha visto, como si todas las fuerzas, oposiciones, atracciones, órbitas, se detuvieran desplegadas un momento para que las contemplemos, como si los planetitas allá lejos se hubieran acomodado para la foto: es, mejor dicho, como una arquitectura de las estrellas. Por estas razones de estabilidad, la armonía se nota más en la arquitectura —y las artes plásticas— que en la música, y de hecho, de manera muy imaginativa, se dice que “la arquitectura es una música fija”, que “la arquitectura es el arte musical llevado al silencio” (Schelling, Goethe, respectivamente, citados por Goetz *et al.*, 2009, pp. 80, 77), y las habitaciones, cuando tienen duende —el *genius loci*—, o sea, cuando logran crear

una ambientación, despiertan una sensibilidad musical; por eso, como Kepler, un arquitecto puede hablar de “la música de la habitación. La habitación es como un violín” (Saarinen, 1948, pp. 128, 130).

Quién sabe por qué —como a Elena— le quitaron la h a armonía en español, mala obra, pero en todo caso, se refiere a la presencia simultánea de todas las partes, donde cada parte forma parte de sus contrapartes, como si no se viera en qué punto una parte ya se convirtió en otra incluso opuesta, como si ya no se pudiera ver dónde termina la una y empieza la otra, porque una tiene detalles de la otra y viceversa, como si los contrarios, el blanco y el negro, lo de arriba y lo de abajo, el bueno y el malo, se llevaran muy bien; en efecto, la armonía es el hecho de que todas las partes “desparecen” muy bien en el conjunto, y si una sobresale demasiado, es que no viene al caso. No hay otra manera de hablar de la armonía: sus definiciones son medio inútiles, como “unidad en la variedad” (Roudnitska, 1977, p. 39), “unidad en la pluralidad”, “acorde discordante” (Bayer, 1961, p. 30), etcétera. O como dice Mariana Gómez Lvoff (2012), “la armonía es una disonancia que en conjunto arma algo orgánico”, y llama la atención que lo armónico suela referirse más a lo orgánico, a lo vivo, que a lo musical, y que la música sea armónica solamente porque muestra vida; la única propiedad necesaria de la vida es la armonía. Judith Schlanger dice que “la idea de armonía es inseparable del lenguaje del organismo; el razonamiento sobre el organismo invoca constantemente la armonía” (1971, p. 91). Heinrich Wölfflin había dicho que “la armonía es un concepto que encontramos desarrollado en toda su pureza en la morfología como definición del organismo” (1886, p. 56). Diríase que no es que lo que está vivo sea armónico, sino que lo que es armónico está vivo, como en la biología, la música o la arquitectura. Las situaciones tienen armonía. Hans Driesch, biólogo él, argumenta que lo orgánico es armónico porque ahí las partes se comportan en concordancia unas con las otras sin necesidad de un contacto causal (1914, p. 14), y es que, en efecto, “la armonía expresa relaciones que no son ni de identidad, ni de exclusión, ni de causalidad” (J. Schlanger, 1971, p. 91). Puede advertirse pues, que lo que no es orgánico es lo mecánico, y lo que no es armónico es lo causal.

En suma, la armonía es una temporalidad estática, un tiempo vuelto espacio, una música hecha cosa, y en esto se parece al conocimiento. En la

armonía todo el movimiento, el pasado, el presente y el futuro, está en la misma instancia, como en una greca, que si uno voltea para la izquierda la ve que comienza allá lejos y a la derecha la ve que sigue hasta el final, y en efecto, a esta instancia se la describe como algo que se desarrolla. El asunto es un poco curioso, ya que lo que solemos tener del ritmo no es su movimiento sino una imagen fija, pero es al describirla cuando le vamos dando movimiento, esto es, que el ritmo está en la narración.

Un barrio es un buen ejemplo de estructura armónica, razón por la cual hay tanto amor, nostalgia y aspiración por el barrio y su vida cotidiana, como si ahí se adivinara, por instantes, la idea perdida de la comunidad y la utopía cumplida de la sociedad: en sus mejores minutos, ya sea a media mañana de día hábil o sábado en la tarde, el barrio es un emplazamiento de gente distinta, con intereses encontrados y problemas propios, con rutas divergentes y prisas diferentes, con comercios que necesitan vender y a lo mejor están en apuros, con el camión de la basura, el del agua, con vendedores ambulantes, niños corriendo, amas de casa quejándose, con apetito cuando se acerca la hora de la comida, con edificios de una cierta vejez que se oponen a construcciones nuevas, con juntas de vecinos, con la lluvia que ahí viene, y así, si uno cruza por el lugar y se detiene en una esquina en un momento inopinado, de repente todo eso que era movimiento, parece detenerse y encajar en una epifanía estática y perfecta, una composición completa y exacta, como foto de Cartier-Bresson, que da la impresión de que todo eso tuviera como única función la de ser un barrio.

Un orden

En fin, en general, una situación es una sensación: una concreta: la sensación de que ahí hay un orden, quién sabe cuál, quién sabe cómo, que no necesariamente se tiene que inteligir ni mucho menos descomponer en sus componentes, pero de todos modo un orden, como sea un orden, como las runas, los jeroglíficos, la música, los sentimientos, los laberintos, el disco que envía la NASA al espacio para que lo vean los extraterrestres, que no entenderán pero tendrán la sensación de que ahí hay un orden —no muy inteligente, pero un orden— sumamente parecido a los emplazamientos arqueológicos,

dólmenes, recintos, tumbas, pueblos abandonados, donde nunca se ha visto a nadie, pero que se nota que tienen un orden que no es casual, que de alguna manera, sin saber cuál, todo está más o menos en su lugar, en su momento, que ahí hay una razón aunque no se sepa cuál, pero que, como dice Wölfflin (1886, p. 57), hay algo que ya no es el azar, sino la emanación de una unidad que se aparece como necesaria para sí misma, como en las pinturas de Jackson Pollock que son puras gotas de colores dejadas caer sobre un lienzo, y como dice el periodista José Nava, “todos los cuadros de Pollock tienen un orden: hay fluidez e interrelación de todo con todo; su obra es orgánica” (Juan José Flores Nava, *El Financiero*, 27-01-12).

Para los mismos ideologizados de izquierda neoliberal para los que, ahora que están de moda los caprichos, el orden es una mala palabra que atenta contra sus declamaciones libertarias, habrá que avisar que se puede usar la palabra en el mismo sentido que Elisée Reclus la utilizó en 1895 cuando dijo que “la anarquía es la más alta expresión del orden”. Tal vez lo que no les guste a los ideologizados sea el orden establecido, pero en rigor, el orden es condición necesaria de la existencia de una realidad, “la aparición de una forma no es otra cosa que la aparición de un orden” (Ledrut, 1984, p. 140), y mientras mejor, más anarquista, es el orden, mejor es la sociedad, porque “el orden hace armoniosa la diversidad profusa de los hechos” (J. Schlanger, 1971, p. 93).

La estructura armónica que aparece en todas las situaciones permite afirmar esto: un orden es la presencia de un pensamiento. De un pensamiento que puede ser conocido porque está estabilizado, y de un conocimiento que no importa de quién sea, si del que construye ese orden o de quien lo encuentra. Ése es el espíritu de la situación (espíritu: lo que puede encontrarse en la letra, pero no está allí), esa manera de pensar que se siente que flota en el ambiente de un lugar, de una época, de un grupo, de una circunstancia, en donde todo lo que hay allí confluye y concuerda para que se advierta que una miríada de detalles constituyen una situación precisamente porque entre todos se produce un sentido (que es otra manera de decirle al pensamiento y al espíritu), es decir, la presencia de algo que tiene una trayectoria y una dirección, que da la certeza o la confianza de que todo lo que está alrededor viene de algún lado y va hacia alguna parte, esto es, que tiene sentido y por lo tanto razón de ser.

Mentalidad

Da los mismo cuál sea la palabra para denominar a este orden que denota algo más que el número de cosas y de relaciones que pueden ser descritas, y una de las que se le ha adscrito es la de “mentalidad”, término que la teoría social no tomó de la psicología como cabría esperarse, sino de una palabrita de moda de los ambientes *chic* de principios del siglo xx que, en efecto, como consigna Joan Corominas (1973, p. 391), no existe todavía en el xix, y cuya presentación oficial hace Proust en *En busca del tiempo perdido* en la circunstancia de una conversación entre tres personajes; la cita es única por cuanto da cuenta del nacimiento público de una palabra, caso inusual, y por ello amerita transcribirla:

—Hay una doncella, bastante calavera y de la peor especie, que tiene más influencia sobre él y que precisamente es compatriota del señor Dreyfus. Ella le ha transmitido a Robert su estado de espíritu.

—Quizá no sepa Usted, Señor Duque, que hay una nueva palabra para expresar esa clase de espíritu, dijo el archivista, que era secretario de los comités antirrevisionistas. Se dice ‘mentalidad’.

—Significa exactamente lo mismo, pero al menos nadie sabe lo que uno quiere decir. Es lo último de lo último, como dicen, “el último grito”.²

—¡Ah, mentalidad!, tomo nota, ya la utilizaré (no era una figura: el duque tenía un cuadernito lleno de citas que releía antes de las grandes cenas). Me gusta ‘mentalidad’. Así hay palabras nuevas que alguien lanza, pero que no duran.

—Mentalidad se usa más que otras, dijo el historiador de la Fronda para meterse en la conversación. Yo soy miembro de una comisión en el Ministerio de la Instrucción Pública, y la he oído emplear muchas veces. [Proust, 1920, pp. 227-228]

Jacques Revel (1996, p. 215) sitúa esta conversación en el año 1897; y dado el amor nacional por Proust, no hay ninguna duda de por qué la palabra se la adjudicó primero que nadie la Escuela de los Annales de la his-

² La excelente traducción de Pedro Salinas omite esta última frase (Proust, 1920, p. 215).

toriógrafía francesa. Revel dice que “mentalidad, en singular o en plural, sirve para designar alguna cosa que no es ni una opinión ni una concepción del mundo, mucho menos un cuerpo de ideas, sino una realidad a la vez más englobante y más fugitiva” (1996, p. 215); Jacques LeGoff dice que “la mentalidad designa la coloración colectiva del psiquismo” (1974, p. 88). En cambio, Gaston Bouthoul esclerotiza a la mentalidad cuando la define como un “cuerpo de principios, creencias y principios asaz estables” (1966, p. 14).

Bouthoul no puede captar su simplicidad intrínseca, su manera, porque cree que todo tiene que estar hecho de contenidos, no de formas. Pero, del mismo modo que Francisco Tirado (2011) habla de socialidad y no de sociedad, porque ésta no es un hecho consumado sino una manera de irse haciendo, así también una mentalidad no es una mente, es decir, una cosa ya hecha, sino una manera —y las maneras se sienten— de ir produciendo los pensamientos, que no se repiten, y su conocimiento, que sí. El sufijo *-idad* proviene de *eidos*, que quiere decir forma.

Una psicología de nadie

Y una mentalidad es, quiérase que no, una psicología, ya sea como pensamiento o como conocimiento, que es como la usa la gente. En el mundo diario se oyen frases como la de que alguien tiene “una psicología muy rara” o que, en estos casos, “hay que usar la psicología”, frases que al psicólogo profesional lo dejan un poco extrañado porque no sabe cómo están usando la palabra, lo mismo que al ecólogo que cree que la ecología es el estudio del medio ambiente cuando oye que dicen que “hay que cuidar la ecología” no tirando basura en la calle,. En su uso dóxico, cotidiano, ordinario, el término “psicología” se emplea indistintamente para referirse tanto al conocimiento de un objeto como al objeto de ese conocimiento, y hasta a su aplicación. Y con esta connotación la situación es efectivamente una psicología, porque ahí hay una mentalidad, un pensamiento que puede conocerse.

Pero, curiosamente, nadie es dueño de esta mentalidad, nadie la lleva en su interior ni en su psique; nadie está pensando este pensamiento, y por ende, no es una psicología que alguien tenga. Si acaso al revés, la mentalidad es la que es dueña de todos, la que lleva en su interior a las psiques de las gentes. Ciertamente es una psicología, pero es una psicología de nadie, que

no está arraigada a ninguna mente ni a ningún cerebro, a ninguna psique ni a ninguna computadora, sino que parece coincidir con el resto del aire y de la atmósfera que constituye la situación: la situación es la mentalidad, y esa mentalidad no es de nadie incluso ni siquiera de todos, sino de algo más que los envuelve.

Si se quiere, se puede hablar de la mentalidad como de una estructura armónica en el sentido en el que el postestructuralismo concibió las estructuras de la sociedad como una formación subyacente e independiente de la conciencia y la voluntad que organiza a todos los elementos de la realidad y que funciona como código que permite interpretar todos los fenómenos y manifestaciones que acontecen (Noguera, 2011, pp. 106-107): “la palabra ‘estructura’ parece tener un origen arquitectónico que se remonta al siglo XVII, como el modo en que unas partes se organizan en un todo que las abarca”. Parece que es cierto que la arquitectura ha sido siempre una muy buena analogía de la situación social.

Y una psicología que no es de nadie, un pensamiento que no está en ninguna parte sino en el todo. Una mentalidad (como lo dijo LeGoff, 1974, p. 92) no puede ser otra cosa que una psicología colectiva. *Individual*, como adjetivo, ha de ser lo que es de cada uno y se lo guarda solito; *social*, lo que es de cada uno, pero se comparte con los demás; *comunitario*, lo que no es de nadie pero sí es de todos, y *colectivo*, lo que no es de nadie, pero tampoco es de todos, porque no es nada que se pueda partir, repartir ni compartir, sino una mentalidad completa, unitaria, irreductible e indivisible, tal como lo es la situación y su manera de pensar y su psicología.

Cabe resaltar un detalle, y es que no es que haya una psicología colectiva que postule la idea de situación, sino que la situación hace surgir la idea de una psicología colectiva, lo cual es al revés de la hoy llamada psicología social, a saber, una disciplina estándar que primero se instala en las universidades como ciencia social nomotética, es decir, que imita su método de las ciencias naturales, y ya habiendo logrado esto, que al parecer era lo único que le importaba, entonces se pone a buscar algún objeto de estudio que le sirva de tema, y lo encuentra en la interacción entre los individuos y entre los grupos; un objeto que es, por lo demás, como en todas las ciencias sociales positivistas, más un título de propiedad territorial (“de aquí para acá es mío”), que una forma de ser de la realidad.

Una psicología colectiva

Y a modo de resumen de la situación, se podría caracterizar a una tal psicología colectiva de las siguientes maneras:

a) Es *estética*, porque plantea que la realidad tiene, antes que todo e independiente de lo demás, forma. Y la forma es una entidad mental no psíquica ni psicológica ni intraindividual, sino una entidad mental aparente, que aparece, que tiene materialidad, una materialidad con un orden. En el idioma alemán, al que tan bien se le da tener palabras para todo, a esta entidad mental aparente Schiller la llama *Mittelkraft*, un poder intermediario entre el espíritu y la materia que es, según él, en efecto, lo armónico (Bayer, 1961, p. 306); Wölfflin la llama "*Mitterleben*: el vivir con la forma exterior" (1886, p. 34).

Así como las formas no existen sin alguien que las vea, así la situación como entidad mental no existe sin una psicología colectiva o algo que se le parezca, y por lo tanto, ésta forma parte de la forma que averigua, y por ende y en tanto tal, una psicología colectiva es una situación en sí misma, un objeto estético en sí mismo, que ha de tener unidad y totalidad, ritmo y armonía.

b) Tantas páginas hasta aquí para seguir recibiendo órdenes no tendría caso o, dicho de otro modo, una psicología colectiva no sigue las leyes de lo psíquico ni las de lo físico, sino que construye sus propias reglas, según una especial cláusula de reciprocidad que estipula que si para las leyes de la psíquica y las de la física lo que hay en medio de ambas no existe, entonces, para las reglas de lo de en medio lo que no existe es lo de los extremos o, más diplomáticamente dicho, la situación es primigenia y anterior, y por ello no puede obedecer las leyes de lo que le es posterior y que, incluso, ha producido. Así pues:

- La situación no tiene causas ni efectos, o ella es su propia causa y su propio efecto o sus efectos son sus causas, o como se quiera, que en todo caso parece ser la idea de la causa eficiente de Aristóteles. Por lo demás, da la impresión de las causas son como Dios, al que sustituyeron cuando se murió, toda vez que la creencia en la existencia de una causa es tranquilizante, ya que uno se siente justificado por

esa legalidad, o por lo menos no tiene la culpa, o sea, no es responsable debido a que todo tiene una causa.

- La situación no tiene símbolos ni significados, lo cual parece que es muy lastimoso para quien le gustan estas dos palabras, por lo que se puede decir más consoladamente: si el significado es algo que está detrás del símbolo, así no lo tiene; si el símbolo es algo que está aparte del significado, tampoco. O como Alfredo Bryce-Echenique, que cuando le preguntaron cuál era el mensaje de sus escritos, respondió que a la literatura a veces se la confundía con la oficina de correos. La situación no tiene símbolo ni significado, pero sí sentido, y por sentido puede entenderse que todo símbolo es su significado y que todo significado es su símbolo.
- O sea que las situaciones brotan de ellas mismas y desembocan en ellas mismas, y todo lo que quepa entender de ellas está presente y aparente. Así, un símbolo es cualquier parte del objeto, y su significado es el resto; un efecto es cualquier parte del objeto, y su causa es el resto, y viceversa. Lo que hay, en rigor, en realidad, dentro del objeto, de la situación, son acomodos, disposiciones, distribuciones, jaloneos, empujes, bajones, subidones o —como ya quedó dicho— ritmo y armonía.

c) La situación es un movimiento cuya única finalidad es seguirse moviendo. Puede advertirse inmediatamente que ésta es una definición de lo que es orgánico y de lo que está vivo. La enorme cantidad de desgaste corporal y de recursos que se observan en las fiestas, ceremonias y rituales, bailes, vestuarios y modales, guerras mundiales, asambleas de la ONU y resistencias civiles, no se hacen para nada que no sea eso mismo y parece que lo único que se pretende es que dure. Esto también se ve en el amor, el odio, la alegría, la tristeza y en cualquier otro sentimiento, hasta en el aburrimiento, que no tiene otro objetivo que seguirse sintiendo a sí mismo, aunque uno no quiera, porque uno puede querer que la tristeza se acabe, pero la tristeza no quiere acabar. Y uno no está contento para nada, sino para estar contento. Igualmente, las corrientes culturales, el romanticismo o el surrealismo, el positivismo o el socialismo, puede parecer que pretenden lograr algo que les es externo, como la felicidad o el bienestar o lo que sea, pero desde

dentro sólo pretenden perdurar como corrientes culturales, y si eventualmente logran su objetivo, se descontentan. También las instituciones, como las universidades o los bomberos son así. Y en última instancia, el todo de la sociedad y el todo de la especie humana, con todo el trabajo que le cuesta mantenerse, solamente lo puede hacer para seguir siendo la especie humana.

Digamos que la supervivencia, no sólo de los organismos sino de las ideas, los sentimientos, los actos, no es un instinto sino una razón profundamente estética: estético es aquello que es inútil, es decir, que no sirve para nada, y lo que no sirve para nada solamente puede servir para sí mismo, y lo que sirve para sí mismo no puede satisfacerse con resultados económicos, biológicos, escatológicos, sino con resultados estéticos: lo que no sirve para nada sólo sirve para ser bonito. En los movimientos sociales (las marchas, las manifestaciones, las huelgas, revueltas, revoluciones), se observa claramente esta finalidad estética: el fin justificable que persiguen es un fin exterior al movimiento, tal como mejores condiciones de vida o mayores libertades o cosas por el estilo, del cual se supone que el movimiento es sólo un medio; pero según puede verse, conforme se desarrolla el movimiento, éste prefiere seguir siendo movimiento que obtener sus demandas, así que cuando las consigue, hace más demandas, tal vez ya exageradas, pero no para que se las cumplan sino, precisamente, para que no se las cumplan y pueda preservarse como movimiento, porque, en efecto, una huelga es un ser vivo que de nada sirve ganarla porque se le acaba la vida.

Lo vivo, sea lo que sea, una persona, una ciudad, una época, una idea, una película, una tecnología, es aquello que tiene ritmo, que no se mueve para otra cosa que para durar, para que no se termine, por ninguna otra razón que por el hecho intrínseco de estarse moviendo sin intencionalidad alguna. Si existe algún sentido, de la situación o de la vida, es el de pertenecer al ritmo de las cosas.

d) Evidentemente, una imaginable psicología colectiva es un conocimiento, eso que sí se puede repetir, en este caso, del pensamiento, eso que no se puede repetir. Así como la física, por así decir, es una conciencia de la materia, así una psicología colectiva es una conciencia de la situación, pero, contrariamente a la física —por lo menos a la clásica—, para una psicología colec-

tiva ,su conocimiento forma parte de la situación que estudia —como quizá en la física cuántica— y, por lo tanto, ella es objeto de estudio de sí misma. Tal vez ésta sea su diferencia con teorías sociales como la sociología o la antropología, en donde la realidad y el conocimiento son dos instancias separadas, mientras que aquí, el conocimiento de la realidad también es real, y en tanto tal también puede ser conocido, y así sucesivamente. No puede separar el conocimiento de la situación y, por lo tanto, no puede separarse a sí misma de la realidad, y por eso nunca se puede terminar, porque en el momento en que se elabora un conocimiento, éste ya es objeto de averiguación otra vez.

e) Es ensayística: puede que sea ensayística en el sentido de que se la tiene que pasar trate y trate, ensaye y ensaye, de describir un objeto que nunca puede ser descrito definitivamente, pero una psicología colectiva también sería ensayística en la acepción literaria del término, debido a que su conocimiento es estético.

Si la situación es una realidad atmosférica, afectiva, fluida, rítmica y armónica, y si lo que intenta el conocimiento de una psicología colectiva es reproducir esto, la manera de describirlo también tiene que ser atmosférica, afectiva, fluida, rítmica y armónica, o sea, estética, no por mera cuestión de gusto, sino porque si no es así, no atinaría a describir la situación, como le sucede por ejemplo a Schutz (1973), quien quiere hablar de la vida cotidiana, pero lo hace de una forma tan abstrusa y poco cotidiana que pierde precisamente lo que busca. En este sentido, una psicología colectiva se parece a la literatura, pero no es literatura y se parece a la historia, pero no es historia; mucho muy a menudo, la narrativa, es decir, esa literatura que describe algo en la forma de una historia, se acerca más a la realidad humana y social y universal que las ciencias sociales. *Leonardo da Vinci, el romance de su vida* de Dimitri Merejkovsky (1900), *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar (1951) o *La consagración de la primavera* de Alejo Carpentier (1978) son tres obras maravillosas, minuciosa y escolaramente documentadas, pero que permiten comprender el espíritu de una época, el alma de una situación, gracias a la manera en que están narradas. Sería injusto para ellas decir que son trabajos de psicología colectiva, porque habría que preguntarles a sus autores que opinan; y opinarían que no (a lo mejor Borges es un ejemplo en sentido contrario, en que una pura ficción la hace aparecer como

tratado académico, con pies de página y autores verídicos inventados todos). Con cierta probabilidad podría decirse que una psicología colectiva también se parece a la filosofía, pero no lo es, y a lo mejor sólo se distinguiría de ella cuando se hiciera bien, cuando se note que es algo que no es filosofía.

Alguien dijo de Stendhal que era capaz de narrar conceptos, tal vez sea esto lo que se entiende por ensayo. De cualquier manera, el ensayo es la mejor comprensión, toda vez que, por un lado hace uso de reglas y es sistemático, como si fuera ciencia, pero al mismo tiempo hace uso de la precisión de la metáfora como si fuera poesía, conversación o chiste.

Belleza

Es una palabra más bien fea (mientras que fealdad es una palabra más bonita), sobre todo, cuando alguien la pronuncia: suena ñoña, cursi, y hasta iletrada. Lo malo es que por más que se hayan intentado otras para sustituirla, parece que ésta es la única manera de decirla. Lo bueno es que es una palabra que casi no se debe mencionar, ya que de sólo decirla deshace el efecto, y en lugar de eso hay que quedarse callados contemplando el pasmo, atisbando el milagro, dejándola ser sin tener que espantarla llamándola. En vez de llamarla habría que guardar un silencio de siete letras, como lo hace Pierre Sansot en un libro que se titula *Las formas sensibles de la vida social*:

Las gentes, en su vida cotidiana, se dejan afectar —gratuitamente, por nada, por el puro gusto— por aquello que las toca, y más aún cuando, estando juntas, mezclan sus sueños, y alucinan un universo fantástico que no les pertenece a ninguna de ellas [Sansot, 1986, p. 40],

que es como lo hacen los niños, como dice Kaj Noschis en un libro intitulado *Significación afectiva del barrio*:

...el barrio es vivido por el niño con una intensidad muy particular: los instantes de presencia de lo sacro en el espacio público no son para él momentos de distracción sino más bien el fin mismo de su actividad de juego y exploración del barrio. [Noschis, 1984, pp. 82-83]

Quien no ha visto la belleza de lo social seguramente puede hacer una vida académica llevadera y aplaudida, pero difícilmente podrá hacer una psicología estética, que se meta dentro del espíritu de la situación para encarnarlo y comprenderlo, y es que, como dice Charles Cooley:

...la sociedad es, literalmente, una obra de arte, lenta y subconsciente en su gestación, como toda obra de arte lo es, llena de rasgos caprichosos y grotescos, pero, no obstante, llena de belleza y fascinación inacabables. [Cooley, 1909, p. 21]

Y ciertamente, en un ejercicio de alucinación, puede uno imaginarse, por ejemplo, a Durkheim entreviendo la presencia de esa “conciencia sin yo” que es la mente colectiva (1898); o a Tarde vislumbrando una vibración, como eléctrica, como cósmica, recorriendo a toda la sociedad y a toda la historia, que es la “imitación” (1890); o imaginarse a Mead, encontrándose con que la sociedad es una conciencia colectiva, flotando materialmente entre los gestos y las palabras de las personas (1931); o a Maurice Halbwachs casi tocando con sus dedos la memoria que está temblando en las esquinas y los escalones de las ciudades (1950); o a Kurt Lewin, apareciéndosele, en el trazo de los croquis de sus experimentaciones, un campo de fuerzas que es la mente ecológica (1951); imaginar a todos, en suma, presenciando la belleza de la situación social. Muchas veces en las autobiografías, como la de Canetti, donde relata su encantamiento ante el fenómeno de masas (1960), se hace patente el intento de descripción de la belleza que los empuja, y en todo caso puede decirse que los clásicos de una ciencia o disciplina o teoría, son aquéllos que vieron, no la lógica o la utilidad o la verificación de su objeto de estudio, sino la belleza, su “resplendor”, como la llamó Alberto Magno (citado por Bayer, 1961, p. 92): “todas las formas son buenas y perfectas, pero no todo lo formal es bello: le hace falta el centelleo”. Y parece que así es como puede describirse la belleza: citando autores.

La definición que aquí se hace de la belleza de la situación social es la que sigue: La belleza es algo que no se parece a nada.

Como ya se dijo, todas las cosas se parecen a otras, las partes al todo y entre sí; pero la belleza es la parte de la situación que no se parece a ninguna otra, y por eso a veces no se puede saber ni qué fue lo que se vio, ni

dónde ni cómo, porque no hay con qué compararlo ni a qué asimilarlo, y por eso a veces parece que no forma parte de la situación, ni del objeto de estudio, y por eso a veces quien nunca la ha visto afirma muy científica y suficientemente que eso no existe. Los niños, por primerizos, no encuentran nada parecido a nada de las situaciones, porque para ellos todas son nuevas y, por lo tanto, todo les es maravilloso; ahí van por el mundo con sus ojitos como platos. Otra manera de definir la belleza es que ésta no es ni la apariencia ni el orden ni el ritmo de las situaciones, sino lo que está en el paso de uno a otro, y por eso también a veces se concluye que la belleza nunca estuvo en el objeto, sino sólo en la mirada o en la alucinación. En cualquiera de las dos definiciones, y en cualquier otra, la belleza siempre tiene la connotación del misterio, del enigma, del último paso que uno puede dar antes de caer en lo desconocido, que es el lugar donde se encuentra lo sagrado que, como decía Herder, es la presencia de lo invisible dentro de lo visible.

Algo más que lo que está

La belleza es un raro momento que no se aparece aunque esté ahí presente: como que hay que agarrarla distraída o nos agarra desprevenidos, en medio de la tarea rutinaria o cuando uno salió a la calle a comprar una cosita que se le olvidó, de pronto aparece en un párrafo del libro que parecía que no tenía nada de grandioso y que en una de éstas revela que está diciendo algo increíble, pero que por más que uno lo vuelva a leer no sabe exactamente qué es ni en qué renglón está; o aparece en un gesto hecho de manera completamente casual, pero donde resplandece, toda junta, la historia de una cultura completa, la razón por la cual vale la pena pertenecer a esta civilización; a veces aparece en el arte, pero no siempre, no siempre en las mismas cosas, pero sí a veces; la belleza aparece en el sabor del café, en la gota de lluvia, en un charco, en un modelo no reciente de Citroën, en la mesa del comedor, en cierta tarde en el centro de la ciudad, en la elegancia con la que un vagabundo arrastra su humanidad; aparece en el siglo XIX, en el siglo XXII, en los recuerdos, en la ciencia, en la historia, en el cerebro, en las revoluciones, en las tradiciones, en los grandes fracasos y en cualquier otra situación.

Y uno hace el conteo de los hechos, las cosas y las ideas de una situación, y una vez hechas las cuentas, como que hay algo que no sale en las cuentas. En efecto, una vez descripto todo lo descriptible, la belleza es eso que está ahí de una manera diáfana, pero que excede a todo lo existente. Y tan lo excede que a veces radica en lo que falta, porque la belleza también está presente cuando se la echa de menos, por ejemplo, en el desencanto que a veces, no siempre y no a todos, producen los resultados de las investigaciones empíricas rigurosas y objetivas que, no obstante haber desmenuzado y explicado toda evidencia, dejan la sensación de que algo que estaba al principio de la investigación ya no está al final, de que aunque tenga todo, algo le falta, de que está la veracidad y la verificación, pero falta la verdad, porque la belleza es, como dice Carlos Fuentes, “el lugar mudo de todo lo cierto” (1958, p. 397).

En efecto, es una constante en las aproximaciones a la belleza:

- este exceso de existencia: “lo bello no es exhaustivo; posee un elemento inasimilable, un elemento diferente” (Descartes, citado por Bayer, 1961, p. 137);
- esta incapacidad para describirla: “algo complejo que me toca al mismo tiempo que se me escapa” (Ledrut, 1984, p. 102);
- esta definición siempre por lo negativo:

...en tanto la vida psíquica es percibida en términos de su contenido, es finita. Concebimos, sentimos, deseamos, esto o aquello, que son contenidos claramente definidos. No obstante, mientras lo experimentamos, sentimos que está presente algo más, algo inenunciable, indefinible: sentimos que cada vida como tal es más que el mero contenido asignable [Simmel, 1918, pp. 370-371];

- este aquello, en fin, que es lo que no está:

...hay algo de evidente y de indemostrable en el aspecto inexhaustivo, atmosférico de las totalidades espirituales, algo cuya presencia invisible nos colma, cuya ausencia inexplicable nos deja curiosamente inquietos, algo que no existe y que es, sin embargo, la cosa más importante entre todas las co-

sas importantes, la única que vale la pena de ser dicha y justamente la única que uno no puede decir [Jankelévitch, citado por Goetz *et al.*, 2009, p. 36].

Genius loci

Paradójicamente, en la Arquitectura, tal vez porque es la cosa cultural más quieta, es en donde se ha advertido desde siempre que hay algo más que se mueve sin atinar a señalar adónde está, como si allí habitara un fantasma dejando avisos, pero sin dejarse ver, y parece que desde Virgilio, en la *Eneida* (Leatherbarrow, 1953, p. 53), se le ha llamado *genius loci* o el espíritu del lugar, y que se refiere al encanto peculiar de un sitio, a aquello que le es exclusivamente propio y lo distingue de cualquier otro y no se puede saber en qué consiste, eso que le falta a los departamentos en condominio de las inmobiliarias, pero que, en cambio, se encuentra en los barrios viejos, los pueblos antiguos y la arquitectura vernácula, lo que está en la casa de Adolf Loos, pero no en la de Wittgenstein (Sennet, 2008, pp. 313 ss.), y en efecto, la aspiración de los arquitectos que no son meros levanta-hipotecas es construir casas que tengan fantasma, espíritu, duende, hada, ángel, y su frustración es no lograrlo, quién sabe por qué, y extrañamente lo logran más a menudo los que no se lo proponen en los emplazamientos populares, como los mercados o las medinas, pero no en los centros comerciales ni en la arquitectura espectáculo, tal vez por lo que dice Maffesoli (1990, p. 27), porque “el genio es colectivo”, y por eso “el genio del lugar es aquello que perdura más allá de la evanescente ilusión del yo efímero” (Maffesoli, 1990, p. 268). Esa belleza que vuelve sonriente y hasta inteligente a quien la recorre, parece ser algo que brota desde dentro de su situación y que por lo tanto no puede ser puesto desde fuera, desde la planificación, *ex profeso*, y que lo único que se puede concluir es que no está en ninguna parte, sino en todas, cuando se fusionan en una sola. Como dice el arquitecto Christian Norberg-Schulz, “los significados conjuntados por el lugar constituyen su *genius loci*” (1981, p. 170), es decir, en palabras de Hanna Arendt, “el significado y la cualidad significante de todas las cosas concretas actuando juntas” (1978, p. 168) o, en las de Horkheimer y Adorno, “la aparición del todo en los detalles” (1944, p. 33).

El aura

Para hablar del *genius loci*, el arquitecto Louis Khan dice que “una pieza está dotada de un aura espiritual” (citado por Norberg-Schulz, 1981, p. 198) o, como dice Eliel Saarinen, “la esencia del cuarto (su aura) es aquel ambiente, constituido mediante la proporción y el ritmo, que impone sobre el ser humano su atmósfera espiritual” (1948, p. 127).

Y bueno, dado que la palabra belleza no es bonita, la alternativa que ha corrido con mayor fortuna desde el siglo xx es la de aura, que quiere decir brisa suave (espíritu también quiere decir eso), y que es ocurrencia o por lo menos patente de Walter Benjamin, quien la define así: “la única aparición de una lejanía, por muy cerca que esté” (1936, p. 19), y sin que pueda ya ser coincidencia, el ejemplo que da es el de un lugar:

Seguir con la vista, una tarde de verano, la línea de una cadena de montañas en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre él, es, para quien reposa, respirar el aura de esas montañas o de esa rama. [Benjamin, 1936, p. 20]

Ledrut (1984, p. 76) habla de un “halo”, y a todo esto, a juzgar por los términos, parece que la sensación de la belleza no es la de algo que está dentro en lo profundo de la situación sino, por el contrario, de algo que emana y la sobreflota, como el cielo protector o como ángel de la guarda de los lugares y las situaciones. A la mejor podría decirse que la belleza es la quietud que brota durante el movimiento, o que es el movimiento que aflora cuando la quietud se instala y, ciertamente, el aura aparece cuando el movimiento de las situaciones se reduce al mínimo, cuando uno nada más contempla, y las cosas, extáticas, muestran su actividad humana, aquello de humano, de social, de histórico que llevan dentro, como puede atisbarse en unas ruinas, donde siente uno el rumor del trajín de quienes las construyeron, o en un pueblo abandonado, como si los pasos de quienes lo recorrieron todavía estuvieran ahí como aleteos, como en Comala; en una calle desierta, en una biblioteca a deshoras, en una casa cuando se empieza a hacer de noche y da la impresión de que los utensilios ya se recogen en sus rincones para guardarse del quehacer del día, o en un restaurante vacío, donde

se puede sentir el aura de los clientes de ayer o de los que van a llegar a la hora de la cena.

Su melancolía

Ya se habrá notado que de la belleza lo único que se puede tocar es su distancia, su lejanía: el acontecimiento un poco descorazonador de que lo único que está a la mano es la seguridad de que nunca está a su alcance, y por eso siempre se ha podido definir como la presencia de lo ausente, que no sirve de mucho, pero no hay de otra: algo que cuando se está a punto de cogerlo, se va. La belleza evidentemente escapa a los instrumentos de detección y de medición de la racionalidad científica, lo cual obliga a decir o que la belleza no existe o que la científica no es la única racionalidad, y uno escoja la que prefiera. Siguiendo citando, la belleza es “un secreto que siempre estoy a punto de descifrar y que siempre se me escapa”, dicho por Somerset Maughan (1919, p. 298) o, dicho por Borges, algo que siempre está a punto de pasar o que ya pasó, pero nunca sucede, donde las cosas “quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es quizá” la belleza (Borges, 1968, p. 242). Como dice aproximadamente Santayana, la belleza es la felicidad objetivada, materializada, vuelta cosa, pero, como toda felicidad, forma parte de ella el ser inalcanzable, y puede afirmarse que lo que constituye a la belleza es su inalcanzabilidad, y es que —como dijo alguien más— “la felicidad siempre está al otro lado del lago”, y alguien experimentado sabe que, por lo mismo, no tiene caso cruzarlo. Esta lejanía que está cerca, esta ausencia que está presente, esta inalcanzabilidad a la mano, esta cualidad de la distancia insalvable que es la sustancia de la belleza se puede sentir en la música —hágase la prueba de agarrarla—, en las ilusiones que cuando, por fin, uno las vuelve realidad lo que se les pierde es la ilusión, en las utopías que son como zanahorias delante del burro.

Da la impresión de que la belleza se traslapa con la verdad y con la felicidad, y no sólo eso, también con muchísimas otras palabras, porque la gente con frecuencia escoge una palabra y le da para sí un significado que no tiene y que nadie usa (*amor* se escoge mucho, pero también libertad,

identidad, hogar, Navidad y otras), y con ella nombra aquello que no tiene nombre, lo que les es lo más excelso, pero también lo más inalcanzable; y de vez en cuando hay cosas, una calle, un color de ropa, una canción, probablemente muy distintos entre sí, que parecen caer dentro del significado de esa palabra (y uno se queda arrobado atendiendo), pero no exactamente sino lejanamente. De hecho, todos los artistas o escritores —no sólo ellos— lo que se la pasan tratando es, una y otra vez, de ir dándole forma concreta a eso impalpable e inasequible que ni siquiera se puede pronunciar; por eso no se les ve nunca satisfechos.

Entonces, parece que la receta final es no andar buscando la belleza; receta también aplicable al amor por razones análogas; así que cuando no llegue está bien, y cuando sí llegue, ni modo, porque entre su encanto, su maravilla y el hecho fehaciente de que, casi justifica la vida completa, parece ser que en la belleza hay tres cosas:

Primera, *pesimismo*, por la razón de que la belleza de la felicidad reside en que no se puede alcanzar y, por ende, más vale no estar teniendo expectativas al respecto ni desgastarse por perseguirla.

Segunda, *escepticismo*. Tomás Ibáñez dice que la diferencia entre el relativismo y el escepticismo es que el primero asume que no existe la verdad tal cual, y así uno se conforma con verdades contingentes; mientras que el escepticismo asume que sí existe, pero que nunca, de ningún modo, se podrá obtener (2005, pp. 23-27); parece que los relativistas son los sabios resignados que sí atendieron la receta.

Y tercera, por todas las razones anteriores, *tristeza*; dicho lapidariamente por el personaje de *El túnel* de Sábato: la belleza pone triste: “esa tristeza era ineludible; era la misma de siempre ente la belleza” (1977, p. 114). Bonito es lo que se siente bien, y la belleza no es bonita. George Santayana dice que si los artistas “son desdichados, eso se debe a que la dicha no les interesa” (dice “felicidad”, pero no en el sentido que se usó aquí de sinónimo de verdad y de belleza), porque “los componentes de la dicha no son los de la belleza y, como están enamorados de ésta, descuidan las antiestéticas virtudes sociales [con las que la gente] encuentra la dicha” (1896, p. 69).

Si la presente descripción de la belleza nada más permite repetirla, pero no comprenderla, a lo mejor, para comprenderla aunque no pueda repetirla, sirva, por ejemplo, leer a Ray Bradbury, sus *Crónicas marcianas* o *Los*

fantasmas de lo nuevo, una ciencia ficción de una belleza poética enormemente melancólica, donde siempre se muestra la presencia de algo que no está, que ya se fue, que nunca vino, un planeta, una civilización, una persona, un tiempo. Un epitafio grabado en una lápida del cementerio de Gentiilly, en París, parece contener esta felicidad, triste, efímera y escurridiza que es la belleza de la vida: “¿A qué horas se pasó el tiempo?”

Fealdad

Quizás hicieron falta puras citas, porque el presente texto no se supo capaz de decir qué era en sus propias palabras, o quizá para que le creyeran que eso era. Una última: “La admiración del filósofo no surge nunca de algo concreto, sino que siempre lo suscita el *todo*, que, al contrario de la suma de las partes, nunca se manifiesta” (H. Arendt, 1978, p. 167); ésta es la belleza.

Y ésta es la fealdad: “El origen del espectáculo es la pérdida de la unidad del mundo” (Debord, 1967, parágrafo 29, p. 15).

Se oye hablar —y sería un desperdicio no hacerlo— de, por ejemplo, una estética de la ruina, de la guerra, de la pobreza, de la basura, de la muerte, de la desolación, del abuso, o de una estética del fascismo: todo el siglo xx, con sus guerras mundiales, sus totalitarismos, sus genocidios, sus catástrofes (Hobsbawmn, 1994, *passim*), es un ejemplo de la estética de lo horripilante. El último movimiento cultural masivo de ese siglo, el de los *punks*, que propugnó directamente por una antiestética, resultó ser altamente atractivo y, como influencia de él, puede verse que todo lo que se puso de moda en los primeros años del XXI, en ropa, escenografías, *looks* y demás, fue una especie de estética povera, de estética cutre, de estética fome, de estética chafa que hizo la delicia de la más exquisita clase de los consumidores. Parece que no hay nada, que no sea algo, que no tenga su estética y, por ende, no hay nada, que sea algo, que resulte feo.

Efectivamente, siendo teóricamente consecuentes, no puede haber situaciones feas, porque su propia definición las excluye: las situaciones son por definición estéticas, porque tienen forma, y lo que tiene forma ya no es feo: una situación es la presencia de una totalidad, que incluye todo lo que esté ahí (incluido uno mismo en tanto observador y en tanto conocimiento),

que tiene un ritmo que la cohesionan y una armonía que la dota de orden, y que constituye una unidad. Aunque pueda ser rechazado de múltiples maneras, todo este concierto de mugre y sangre, de crímenes de comisión y omisión, de “barbarie estilizada” (Horkheimer y Adorno, 1944, p. 156), es, no obstante, una situación, y como tal, tiene su estética. Teóricamente, eso no puede ser la fealdad. Si hay fealdad, y sí la hay, teóricamente sólo puede consistir en la desaparición, o la destrucción, de la situación. Tal vez a esta desaparición o destrucción es a lo que se le puede denominar, colectivamente, violencia: violento es aquello que aparta lo que está unido, rompe lo que estaba completo, desarticula lo que tenía unidad y lo hace, por decirlo así, a contrapelo de la propia lógica interna que mueve y coordina la situación: la violencia es la interrupción drástica de aquello que ya tenía movimiento propio, un ritmo suyo. Que se vaya la luz cuando uno está viendo la televisión es violento. Los golpes de Estado que cercenan un proceso o cancelan una constitución, aunque sean autogolpes o con buenas maneras, son actos de violencia. Una de las explicaciones que se da del fracaso de la implantación del comunismo en la Unión Soviética es que pasó por alto, precisamente, el ritmo de la historia y metió un proyecto urbano y cosmopolita en una escena rural y campesina; meter a fuerza a una sociedad tradicional dentro de la modernidad puede tener muy buenas intenciones, pero es un acto de violencia. Destruir conversaciones, no sólo por acaparamiento de la palabra, sino mediante el lanzamiento de preguntas inopinadas a bocajarro que obligan a cortar el flujo de la plática para contestar, es claramente un acto de violencia, justo el que usan policías y aduaneros (y tías impertinentes) que de pronto, en un descuido, sueltan la pregunta, y el interlocutor, por pasmado, no se le ocurre otra cosa que responder, y por pasmado mismo, no puede evitar responder la verdad: si en las aduanas es una violencia táctica, en las conversaciones normales es una violencia pura. O sea, en esta semántica, violento no es necesariamente lo sangriento, los toros o *Kill Bill*, ni lo que vengza o incluso elimine al oponente, ni lo ríspido ni lo rasposo ni lo chocante dentro de una situación dada, sino lo que destruye a la situación misma. Eso es lo feo. La traición es el mejor ejemplo de la violencia de la fealdad: toda situación, y toda realidad, está fundamentada en una especie de acuerdo, de normativa o de reglamentación, generalmente espontánea e inconsciente, dentro de la cual se pueden ejercitar múl-

tiples actos reprobables, como el engaño, el egoísmo, la trampa, el rencor y otras vergüenzas que adornan a la especie humana, y las cuales se pueden ir corrigiendo sobre la marcha, por el hecho de que si bien pueden amenazar a los participantes, a los utensilios o a los objetos de la situación, no amenazan, sin embargo, a la situación misma, la cual mal que bien puede ir desarrollándose; pero la traición no atenta contra nadie ni contra nada en particular, sino que atenta contra los acuerdos, normas o reglamentos que constituyen esa situación, que hacen que eso sea una situación, dentro de la que se puede uno pelear, enfrentar y tener mala leche, pero sin la cual ya no es posible ni tener la mala leche. La traición atenta contra el origen de la situación; por eso es lo único que no se vale. Tradicionalmente, dentro de la pareja, la infidelidad sería la traición. Dentro de la filosofía un poco demasiado racional de Habermas, lo que constituye a la sociedad es la comunicación (1981) y, por ende, se vale el conflicto y el desacuerdo y la polémica, pero lo que radicalmente no se vale, lo que es una traición, es impedir la comunicación. En ambos casos, y en los demás, como en los juegos en general, pareciera que este acuerdo tan absolutamente fundacional, que ni siquiera es consciente, es una ilusión, y en efecto, en la sociedad, en la pareja o en el juego, lo que por ningún motivo se vale destruir es la ilusión.

Ojalá todas las fealdades fueran tan abruptas como la traición, porque así sería más fácil detectarlas, pero la mayoría se van colando como humedades, y luego se notan solamente hasta que el daño ya está hecho y no hay mucho que hacer. Un ejemplo despacito y subrepticio de fealdad lo da el triste *output* de las ciencias sociales durante el siglo xx: durante su segunda mitad, el conocimiento, no tanto el científico —estrictamente— sino el aplicable a la industria de manufactura de mercancías (bombas o tostadores de pan) sufre un desarrollo exponencial debido a las necesidades tecnológicas de la Segunda Guerra Mundial, mismo que queda, posteriormente, en manos de la única potencia que salió indemne y ganadora: los Estados Unidos (otras salieron ganadoras, pero no indemnes ni potencias — Hobsbawm, 1994), de modo que, tras la guerra, dicha tecnología intentó extenderse no sólo a las ciencias naturales o físicas, sino a las ciencias sociales y humanas, como si éstas fueran naturales y aplicables (Giddens y Turner, 1987, p. 10), con lo que se le convierte a la tecnología —no sólo en las universidades estadounidenses— en una especie de industria que fabrica productos o que

por lo menos debe hacerlo. Con ello, el criterio de verdad del conocimiento se vuelve el dinero, esto es, si produce riqueza es verdadero y, asimismo, el criterio de pertenencia a este conocimiento y a la sociedad se vuelve el consumo, o sea, si se puede comprar es que se tiene dinero y si se tiene dinero es que se tiene la verdad en la cartera, y lo demás son tonterías, tales como las humanidades, las cuales, con su arte, su literatura, su historia y sus valores no económicos, se ven expulsadas de la nueva situación, y con esto, la situación se encoge, se achica y le cabe menos. Puede notarse que, desde entonces, desde los años cincuenta, a las ciencias sociales, concomitantemente, para ajustarse a la nueva estrechez de la situación, le dejaron de importar los grandes temas, por decir, el origen de la sociedad o del lenguaje, el problema mismo del conocimiento, la estructura general de la sociedad, los asuntos de la religión o el consumo, y se empezaron a dedicar a asuntos chiquitos, relaciones cara-a-cara, problemas concretos y solucionables, experimentos de laboratorio en la psicología social, porque sobre ellos sí podían ejercer aplicaciones y así producir ganancias y por lo tanto ser verdaderas. Es cierto que hay muchos teóricos sociales que se quejan y se adscriben a corrientes alternas, y que, por lo tanto, ya no les gusta que les digan científicos sociales, pero a la fecha, en las universidades, se aprenden otras cosas; la tendencia sigue siendo cada vez más a la aplicación técnica de este tipo de ciencia social, siempre con el pretexto de que eso es lo que se requiere en el campo laboral.

Esto mismo, dicho sin ejemplo, se narra de la siguiente manera: una situación es una unidad social total orgánica, donde todas sus partes son integrales y necesarias, y su misma preservación, o su mismo conocimiento, la van ampliando y engrandeciendo. Pero, cuando por alguna circunstancia propia del mismo movimiento, verbigracia, el azar, el agotamiento del ritmo, aumento de riqueza, disminución de conocimiento, crecimiento de la población, hipertrofia o atrofia en alguna parte, introducción de avances tecnológicos, hallazgo de recursos, colisión con otra situación, o su mismo destino incubado que tenía desde el principio, que es a lo que Horkheimer y Adorno denominan la *Dialéctica del iluminismo* (1944), da como resultado el hecho de que algunas de sus partes ya no embonan armónicamente, se tornan semiinútiles o redundantes y, entonces, la situación, para preservarse en tanto unidad orgánica, va expulsando aquellas partes que

han devenido superfluas, con lo cual la situación misma va perdiendo partes, va perdiendo magnitud y profundidad y, en resumen, va perdiendo situación: es menos situación, y eso es la fealdad. De dos maneras:

El esteticismo

Como se mencionó al hablar de forma, las situaciones aparecen más o menos tres veces: primero, su apariencia de primera vista, la que está en la superficie; segundo, la manera de irse haciendo esta forma; tercero, su apariencia más profunda, que sintetiza y da solidez a toda. Pues bien, el proceso de la fealdad, que es el de la destrucción de las situaciones, por ende, del sentido de la vida de la sociedad, se da al revés, y lo primero que se deshace es lo más profundo y fundamental, lo de más adentro, y lo último que desaparece es la apariencia de primera vista y más superficial, de modo que su destrucción es un socavamiento que no se nota hasta que ya está casi finiquitada o, dicho de otro modo, todo mundo, al igual que los historiadores, se da cuenta de que algo pasa hasta que ya terminó de suceder, y mientras, a primera vista, parece que no pasa nada. Las épocas, las ciudades, la política, la democracia, pierden primero su sentido, su orden, su ritmo, y sólo hasta el último pierden su apariencia de época, de ciudad, como la democracia que todavía llaman democracia porque ahí todavía se cuentan los votos, a veces ni siquiera bien. A este proceso es al que se le ha denominado *esteticismo*, es decir, que es una finta de estética sin nada que la sostenga o un montón de adornos faltos de estructura, como esos señores que saben de vinos, pero carecen de educación; como esas columnas griegas, jónicas para más señas, hechas de fibra de vidrio que hay en Las Vegas; como esa sociedad neoliberal que se autodenomina sociedad del conocimiento, solamente porque está atiborrada de información. O se le puede llamar frivolidad, de la que ya se quejaba Hui- zinga, en 1939, al hacer un “diagnóstico del mal que sufre nuestro tiempo” (1939, p. 108). Wölfflin dice que “sólo las gentes bien construidas tienen sentido del ritmo” (1896, p. 92). La frivolidad es la imposibilidad de la profundización, porque cuando uno trata de mirar un poco más adentro, resulta que allí ya no hay nada o, como dice María Urquiza, “nos encontramos en un mar de conocimiento, de un centímetro de profundidad”.

A falta de sustancia, en la frivolidad, las situaciones ya no se pueden sostener, y en su defecto, ya sólo se pueden ostentar. Parece que de lo único que puede tratarse la sociedad, en estas circunstancias, es que las cosas, los conocimientos y las actividades sean espectaculares, esto es, que dejen de ser situaciones y se vuelvan acontecimientos. La diferencia entre unas y otros se aprecia en esta cita de Grafmayer e Isaac: “mientras que el material esencial del periodista es el acontecimiento, el del sociólogo es la situación” (1979, p. 50). Los acontecimientos son hechos presentes inmediatamente emergentes que carecen de integración con el contexto del espacio y la continuidad de la historia, y que, en efecto, son tan llamativos como los espasmos y las epilepsias. Francisco Tirado (2011), al desarrollar su idea de la socialidad, prefiere encaminarla hacia una teoría de los acontecimientos, debido al carácter disruptor que parecen tener, como en el caso de las revoluciones, aunque el riesgo de hacer una teoría así es que termine justificando las novedades varias, muy propias del neoliberalismo y de la incultura (por eso aquí se prefirió una menos emocionante teoría de las situaciones). En fin, los acontecimientos son impactantes, llamativos, de una atractividad impositiva, enorme y violenta, aunque de la exacta duración de las novedades, donde si es película es un fin de semana; si es novela es el verano; si es moda es el otoño, y si es revolución la primavera, o sea, son realidades de estación. Los acontecimientos son situaciones de temporada, porque ya dejaron de venir de alguna parte, de provenir de alguna tradición y de tener un origen y de respetarlos a ambos, y por lo mismo, también dejan de ir a parte alguna, porque carecen de trayectoria. Por ejemplo, las modas vestimentarias y cosméticas solían ser la expresión de formas y tradiciones de pensamiento: como lo menciona Rom Harré (1979, p. 228), el pelo largo, medio hirsuto, un poco sucio, al viento, era tradicionalmente la expresión de posiciones románticas y revolucionarias, como el de Oscar Wilde o el de los menores de treinta en los años sesenta; y la barba también (Sloterdijk, 1999, p. 62), que desde la Grecia clásica era presentación exclusiva de filósofos y pensadores, como Sócrates o San Agustín o Marx, en este último no sólo hirsuta sino crespa. Y he aquí que desde que cayó el muro de Berlín hasta que levantaron los de Palestina y México, ni traer pelo largo ni barba, ni tener menos de treinta años es garantía de otra cosa que de un *look* listo para salir el sábado en la noche; en efecto, en el fondo de estas apariencias

ya no hay posiciones en la vida, decisiones vitales, sino una copia de carátula de revista, y lo utilizan con desvergüenza e ignorancia ejecutivos a los que el peluquero les confeccionó una barba de tres días, pinta de Che Guevara para ir a la oficina. Así es más o menos como en el siglo XXI se frivolizó, se vació de contenido, se deshizo de sustancia, la subversión que anduvo en el siglo XX. Ya se puede entender lo que les sucedió a los partidos de izquierda durante ese lapso: la nueva izquierda y la izquierda moderna es nueva y moderna, porque olvidó lo que quería hacer cien años atrás.

Pareciera que lo que se ha encargado de socavar las formas interiores de las cosas es la publicidad, que ha ocupado el lugar del nuevo pensamiento; la publicidad, como nueva filosofía, presenta fotos, frases, caras, escenas, ocurrencias que carecen de interior profundo, esto es, de segundo contenido, de una segunda apariencia después de la primera. Si antes, a una fotografía de Stephen Shore se la quedaba uno mirando el tiempo suficiente, aparecía, como si la hubiera vuelto a revelar, una especie de segunda foto en vertical, más honda, con más espesor, que permitía no sólo ver imágenes sino ver ideas, y si aguantaba seguir mirándola un poco más, se le aparecía no sólo un mundo sino el mundo; ahora, tras ver una foto en una revista, lo único que se le ocurre, y muy rápidamente, es querer algo y salir a comprarlo.

Así como las imágenes, el lenguaje se está convirtiendo en pura publicidad, puro impacto, y si uno le hurga a las palabras que se dicen, se entera de que estaban huecas. El esteticismo de la frivolidad en el lenguaje consiste en la utilización de grandes palabras para decir cosas cada vez más chicas. Se utiliza ‘innovación’ para las mismas gatas revolcadas que es más o menos como Simondon define al esteticismo, “una reiteración de la novedad” (2007, p. 244). Se utiliza la palabra *paradigma*, que Kuhn acuñara, para implicar toda una época de conocimiento inconmensurable que aparecía como verdad, para referirse a cualquier tontería, un dizque nuevo paradigma en la educación, en las políticas públicas, en la administración de noticias, que lo único que muestran es la autoestima desenfrenada del que dice la palabra mientras hace su presentación en la oficina con ayuda audiovisual. Se utiliza *concepto*, siempre precedido de “un nuevo” para cada grupo de música, cada perfume, marca, dolor, *gadget* o lo que aparezca en el mercado. La mejor muestra, quizá, de la frivolidad, está en este párrafo, a saber, que

ahora son las universidades y los universitarios los que esperan a ver qué les enseña la publicidad para saber qué es lo que tienen que decir.

Ciertamente, hay una destrucción subterránea del lenguaje, en el sentido de que con las palabras con que antes se decía algo, ahora, con esas mismas, ya no se dice nada, y después de eso, ya no hay nada que decir. Se emplean cada vez más, en la academia como en la publicidad o en la política, enunciados épicos, epopéyicos, ditirámicos, filosóficos, no para pensar más sino para vender mejor: “nosotros pensamos que hay un sí dentro de un no”, “por cada uno que dice ‘no se puede’ hay miles que lo intentan”; si uno cree que son pintas en los muros del mayo de París, se equivoca: son frases de Chevrolet y Coca-Cola; “Años de preparación, un instante de gloria”: no es Gandhi, es *Gatorade*; y “mi mejor noche termina al mediodía” no es una declaración de Rimbaud, sino un anuncio para adolescentes ricos e “imitarricos” que compran, no importa dónde, en Harrod’s, Saks, El Palacio de Hierro o El Corte Inglés.

El esteticismo pertenece a la fealdad, porque es la pérdida por socavamiento de las realidades más profundas —por complejas o antiguas— de las situaciones en general. El esteticismo es el fenómeno por el cual el humor ya sólo se entiende en el chiste, la seriedad ya sólo se entiende en la solemnidad, la estructura en los adornos, los edificios en la fachada, la espontaneidad en el capricho y la estética en el esteticismo, esto es, que de la realidad de las situaciones ya sólo aparecen los signos más exteriores y superfluos de las cosas, los que son los más convencionales, casi obligados, los más obvios torpes burdos y lerdos, como si la única manera de la coquetería fuera un escote, la única manera del amor una tarjeta recortada en corazón, la única de la libertad la borrachera, de la inteligencia un título, de la gracia la broma, de ser creativo ser publicista, de ser académico ir a congresos y de intelectual a presentaciones de libros, vestido para la ocasión, desenfadado-chic. En el esteticismo, a falta de profundidad y de interioridad de las cosas, lo que se hace es multiplicar su superficie, exagerarla, ostentarla, publicitarla.

Se puede advertir que en el esteticismo hay una falta de sinceridad, o sea, una cierta conciencia de que las cosas tendrían que tener algo más de sustancia y solidez que la que se admite y aun así proseguir en la superficialidad, y entonces, así como la estética se deforma en el esteticismo, la ética

se deforma en el cinismo, que es algo así como que ya que no se puede tener ética, hay que vanagloriarse de su falta de ella; por eso Simondon también caracteriza al esteticismo como una “contramoral” (2007, p. 244); el siguiente encabezado de noticia de revista no puede ser ni simpático ni simplón, sino cínico: “los famosos y su *outfit* de aeropuerto”; o lo que dice Carlos Fuentes, en *La región más transparente*, a propósito de Einstein: “salí doce veces seguidas en la página de Sociales, tú, y al viejito ése todo despeinado que inventó la bomba atómica, ya ves, se muere y ni un lazo” (1958, p. 321). Otro: un adolescente de 18 años, Peter Brant, de la superélite de Nueva York, que se presenta “en la gala anual del *Metropolitan Museum of Art*, uno de los principales saraos del *jet set* neoyorkino, en un Rolls-Royce plateado y acompañado por una cría de pantera ataviada con un collar de diamantes”, declara a la prensa que su libro favorito es la *Teoría de la clase ociosa* (*El País*, núm. 2013). Quien conozca el texto de Thorstein Veblen (1899), una crítica acidísima y acérrima del consumo y la ostentación, sabrá la cantidad de burla que hay en tal declaración; si de algo sirve, el adolescente finalmente no pudo acudir al *Met*. El siglo XXI cuenta con dos mil millones de pobres por debajo del nivel de subsistencia, gracias a lo cual está logrando ser una época esencialmente cínica, pero no hay que enojarse, sino estar atento a lo que sigue, porque cuando el cinismo se reitera y se repite como novedad gastada, lo que quedará de esto será la pura y dura, plana y llana supina estolidez.

Las disminuciones

Tal destrucción tendría hasta su dosis de grandeza, pero la verdad es que nunca llega a tanto, sino que siempre se queda en algo peor, en su fragmentación es una retacería de situaciones atrofiadas que les parecen emocionantes y divertidas a quienes las ocupan porque están transidos de la misma atrofia. En efecto, las situaciones, ya sea por pérdida o expulsión de material interno, van disipando su cohesión, tropezando su ritmo, desmembrando su armonía y desintegrándose en múltiples situaciones apocadas, balcanizadas, excluyentes, y carentes de cualquier sustancia de fondo, como no sea la mera cáscara hueca, como le ha sucedido, y muy enfáticamente, a la cul-

tura, en donde algo se ha roto, y de haber sido una totalidad omniabarcadora, estilo la cultura universal, tipo la cultura occidental, ahora está vaporizada en un sinfín de culturas locales, culturas regionales, culturas barriales, culturas parroquiales con una cauda no sólo de “sub” sino de sub-sub-culturas como los punks, hípsters, skatos, darks, góticos, etcétera, y asimismo en géneros musicales, cinematográficos, vestimentarios, esotéricos, sumamente especializados, hasta llegar a la barbaridad de que hay quien cree que así como hay una cultura *hippie* también hay una cultura del ahorro, una cultura de la higiene, una de la protección, del pago de la tarjeta de crédito; de lo que ya no hay cultura es de la cultura: la cultura se despedaza en miríadas de inculturas. Tras el préstamo y la exposición de un cuadro de Da Vinci en Japón, el director del museo italiano lo interpreta así: “expusieron *La anunciación* tres meses. La vieron cada día 10 000 personas. Sale a tres segundos por cabeza. Nadie va a convencerme de que eso es cultura” (*El País*, 4 de agosto de 2013, núm. 1185). La cultura ya no es una situación del tamaño del hemisferio o de la duración de dos mil años, sino del de un trozo y de tres segundos, como le ha pasado igualmente a las ciencias sociales, la antropología, la sociología, la psicología social, que de los grandes relatos de antaño ahora se especializan en los microrrelatos, las microhistorias, microsociologías, microetnologías e historias de vida, y en tan infinitesimal parcelación, lo único que brota como hongos son los miniexpertos de cada subcultura de cada microterritorio, señores que dicen estar enterados de lo que a nadie más le importa, porque la fealdad de la realidad consiste en un mundo vinculado por sus indiferencias mutuas. A todo esto se le pudo denominar posmodernidad, pero también se le puede llamar de otra manera, menos diplomática.

Toda situación, en su mejor sentido, es, en ese momento, el mundo y la vida reales; así, sin más, porque eso es lo único y todo lo que existe en tal momento dado. *Real* significa que eso ni se cuestiona ni se menciona, sino solamente es; puede intentar cambiarse, pero no cabe preguntarse si existe o no existe, si es de verdad o falso. Cuando entra la fealdad, las situaciones pierden su carácter de totalidad unitaria, de realidad completa y exhaustiva, y se hacen tan disminuidas que aunque sigan siendo inescapables —como las circunstancias—, empiezan a perder su cualidad de reales: como que empieza a caber la sensación de que son reales, pero no creíbles, de que hay

que hacer un esfuerzo de autoengaño para creerse que eso es la realidad, como si se estuviera fingiendo un poco que allí hay una situación que es real, y como si —o sin el como si— se estuviera perdiendo el sentido de la situación. Como si el mundo fuera real pero la realidad no tuviera sentido. Y por esto, parte de la fealdad de la realidad consiste en los esfuerzos de hacer creer, artificialmente, que eso es real y es cierto y es en serio, que aunque uno no se lo crea esto tiene que ser cierto aunque no lo sea, porque si no con qué se queda uno. Esta realidad a fuerzas de las situaciones, fingidas y artificiales, se puede apreciar en variados fenómenos sociales.

“La comunidad”

Actualmente se insiste un poco la forma patética en la existencia de comunidades: las escuelas hablan de la comunidad lasallista, las asociaciones de vecinos o los vecinos sin asociación hablan de la comunidad de Lomas Altas, los científicos también se presentan como una comunidad, y asimismo la comunidad gay, judía, etc. Una comunidad, en el sentido de Ferdinand Tönnies (Gallararte, 1976, p. 1328), es una formación social que viene de siempre y de nunca, como si fuera una naturaleza, con una historia inmemorial y un territorio atávico, donde sus miembros ni siquiera están enterados de que eso que son es una comunidad, porque para ellos, sencillamente, es el mundo y la vida. Y entonces, justo cuando ya no hay comunidades sino acaso gremios de individuos aislados, le da, a ciertos conglomerados de gente, por inventarse que ellos son una comunidad y hacen esfuerzos denodados para envolverse en el engaño de que lo son, por lo común con resultados acartonados o, como dice Eric Hobsbawm en su *Historia del siglo xx*, teniendo en mente, por ejemplo, a los *hippies*: “el término ‘comunidad’ no fue empleado nunca de manera tan indiscriminada y vacía que en las décadas en que las comunidades en sentido sociológico resultaban difíciles de encontrar en la vida real” (1994, p. 427).

Por lo demás, como dice José Luis Pardo (*El País*, 1 de junio de 2013, núm. 1123), esta sociedad individualista y desigual efectivamente produce comunidades genuinas, a las que nadie quisiera pertenecer, como las de los desclasados, marginados, expulsados, que no tienen nada de idílico sino de sórdido, ya que aparecen con todos “los aspectos infernales y persecutorios

de esas sólidas comunidades cerradas y solidarias, que hoy nosotros seríamos difícilmente capaces de soportar”. Si alguien desea hacerse una idea de lo que es una comunidad, con todas sus arbitrariedades, sumisiones, escrutinios, obligaciones y condenas, puede pensar en la familia más ortodoxa que conozca.

Las “identidades grupales”

Desde el momento en que un grupo se fabrica la idea de que es una comunidad, tendrá que insistir y hacerse creer a sí mismo que sus miembros son distintos y exclusivamente peculiares, que no son como los otros, con el fin de no deshacerse entre los demás, y es el caso de los etnicismos y nacionalismos que han empezado a saltar por todos lados. Hobsbawm pone el caso de la sociedad quebequense, que tiene que insistir en que ellos no son como los demás canadienses, sino únicos y singulares, y dice del nacionalismo quebequés que “la verdad es que surgió como fuerza significativa precisamente cuando dejó de ser una ‘sociedad distinta’” (1994, p. 458). Como ya lo decía Henri Tajfel (1981) por esos años, para buscarse las diferencias se necesita ser muy parecidos porque los que son verdaderamente distintos ni siquiera se comparan. La cantidad de nacionalismos y etnicismos en busca de identidad, que puede verse en el giro del siglo XXI, es un buen ejemplo de las roturas de las situaciones: catalanes, escoceses, irlandeses, tzotziles, tarahumaras, mapuches, serbios, bretones, corsos, macedonios, que hubieron de “construir cada vez más la propia identidad sobre la base de insistir en la no identidad de los demás” (Hobsbawm, 1994, p. 428).

Las “identidades personales”

En las situaciones profundas, esto es, profundamente estéticas, la gente no puede ni siquiera preguntarse por su nombre, mucho menos por su función, papel o rol y, por supuesto, tampoco preguntarse frente al espejo quién es, no porque ya lo sepa, sino porque ni siquiera cabe la pregunta, toda vez que en tales situaciones, uno y la situación, uno y la vida y el mundo y la realidad son indistinguibles, o sea, no hay que identificarse porque uno es idéntico con la vida. Una situación así, donde la mayoría no tiene nombre ni lo necesita, puede localizarse no sólo en la Edad Media, sino también en la vida

cotidiana (especie de Edad Media a toda hora) actual, cada vez que cualquiera está concentrado en su teléfono celular, embelesado mirando una película, arrobado con alguna sorpresa que le llamó la atención, o realizando una tarea que le exige toda su habilidad, como dice Sennett que sucede en el trabajo artesanal, porque se olvida hasta de su nombre y le tiene bastante sin cuidado, incluso, si lo que está haciendo sirve para algo. Pero cuando la situación ya no da para tanto, porque está tan disminuida que ya no puede incorporar a sus ocupantes, como si de tan chica ya no cupieran en ella, entonces, sus ocupantes dejan de encarnar esa situación y dejan de ser algo y alguien, y es entonces cuando comienzan las preguntas lastimosas de quiénes son junto con los intentos de llegar a ser alguien: diríase que a la gente las situaciones actuales ya no la llenan porque ellas mismas, las situaciones, están medio vacías, y que las necesidades personales de identidad provienen de la rotura y fragmentación de dichas situaciones. Dentro de una situación plena no hay problemas de identidad, de quién soy yo y cosas por el estilo, de quiero llegar a ser alguien en la vida y temas afines. Hans Freyer (1955, pp. 82 ss) argumenta que a partir de la Revolución Industrial las situaciones tradicionales se deshicieron, y que las nuevas situaciones del siglo xx resultaban demasiado artificiales como para conferirle a la gente un sentido de por sí, por lo que hubo que ponerse a buscar ese sentido, debido a que todo se fue artificializando y superficializando y se fue deformando “el carácter personal en identidad personal, el hogar en domicilio y en dialecto, las inclinaciones en *hobby*, la vocación en *job*” (Freyer, 1955, p. 94), la alegría en *joke*.

El “significado”

Como dice Francisco Tirado (2011, p. 147), en la situación “no hay que buscar significado alguno, pero sí sentido, orientación, direccionalidad. La forma in-forma de una carga de sentido sin finalidad o significado previo”. En efecto, cuando alguien busca el significado de algo, quiere decir que eso no tiene significado alguno. Todo aquello que es simbólico, es decir, cuya materialidad tiene una dosis de inmaterialidad, o sea, de orden, armonía, disposición, distribución, acomodo, composición o como se quiera, es, ya de por sí, significativo: todo símbolo es en sí mismo su significado. Pero a lo largo del siglo xx, empezando con Peirce o De Saussure, pero, sobre todo,

con la Gran Guerra y la Segunda Guerra, se da la absurda circunstancia de que la vida pueda partirse en símbolos, por un lado y significados, por el otro, y de que, por lo tanto, pueda concebirse la peregrina posibilidad de que haya símbolos sin significado o significados sin símbolo, superficies sin fondo. En las situaciones, que por definición sí tienen profundidad, su apariencia también es su fondo, su símbolo es su significado, porque no puede existir algo así como la vida en un lado, y el significado de la vida en otro lado, escrito en un libro o guardado en un cajón, sino que la vida es ya su significado, del mismo modo que la cara alegre es ya la alegría, que la horizontalidad, aunque esté en un paisaje o en la casa Farnsworth, ya es el descanso. Pero cuando de las situaciones, por vaciamiento o disminución, ya sólo queda su comportamiento, una escenografía, unas muecas, unas funciones, entonces la gente, desde el siglo xx, tiene la sensación de la carencia, y es cuando se pone a buscar un significado para su vida. La separación del símbolo y el significado es la ruptura del sentido.

El deporte

Durante el siglo barroco, xvii aproximadamente, fue cuando la realidad dejó de ser en serio, tal vez porque, para ciertos sectores de la población, los más exquisitos y los más barrocos, la realidad dejó de ser una cuestión perentoria de supervivencia. Los otros, los de siempre, un albañil, un carpintero, un cargador, un campesino, un artesano difícilmente podían padecer insomnios, melancolías, faltas de sentido, puesto que había que trabajar para comer y ni modo de quedarse divagando en indecisiones de lujo como ésta de ser o no ser, exquisiteces éstas sólo de quien tiene la vida resuelta. Sólo quien siempre come muy bien puede pasarse la noche en vela pensando en la inmortalidad del cangrejo. Para quien tenía que ganarse cada pan con su sudor, de frente, la vida seguía siendo lo suficientemente real y en serio, pero para quien ya había rebasado ese umbral de realidad dura, la vida dejaba de ser tan en serio, y es por ello que, en esa época, se inventa una segunda realidad, la del juego, esto es, una situación *ad hoc* para que hubiera algo que sí fuera en serio. Desde entonces, ciertamente, no hay nada más serio que el juego.

De pelota, de naipes, de dados al principio. Los modales, la conversación, la política, la falsificación, la intriga, el fraude, los negocios posteriormente. Se le pueden añadir los juegos del matrimonio, de la democracia, del trabajo bien hecho, los cuales implican, cuando son en serio, una suerte de compromiso en el que las reglas se van a seguir como si fueran leyes. Sin embargo, por las razones de fealdad ya sabidas, en el siglo xx, el juego dejó de ser en serio y, por ende, ya sólo se podía ejecutar con desgano, sorna o cinismo. Y entonces tuvo que inventarse el deporte para que hubiera algo en serio, como una realidad sobrepuesta a las dos anteriores que ya no eran creíbles. El deporte, según puede advertirse, con o por toda su competencia, disciplina, habilidad, esfuerzo, preparación, triunfo, gloria, ídolos, profesionalización, asociaciones, dinero y publicidad requeridos, desborda mucho las características propias de los juegos, y ciertamente es lo único que parece ser realmente en serio, lo único que tiene cualidades de realidad. Por eso el deporte (el fútbol, sobre todo; el tenis y la fórmula 1; el atletismo y el alpinismo, y los de alto riesgo) ha sido elevado a la categoría de hazaña, de lo heroico y de lo sagrado, y se le ha puesto en el lugar de la identidad personal, grupal, étnica y nacional. En los campeonatos mundiales el triunfo y la derrota son nacionales. Solamente resta saber, como dice Luis Eduardo Aute en una canción, “¿qué hacer cuando los héroes / persiguen un balón?”

El individualismo

El individualismo es un asunto distinto del yo o el sí mismo o el uno mismo: mientras que éste consiste en cualidad aquél consiste en cantidad, y más específicamente, en cantidad de bienes materiales acumulados por un solo cuerpo humano. Mientras que el sí mismo, esa situación frente al espejo, merced a las analogías y al conocimiento y a la experiencia, puede resultar en una situación que crece y se enriquece, que se ahonda y se profundiza, que se integra a otras situaciones, el individualismo en cambio, que es el fenómeno de una situación que se ha encogido miserablemente hasta ser nada más del tamaño de un cuerpo, y más puntualmente del tamaño de un cuerpo biológico en tanto máquina de asimilar, no sólo comida sino casas, cuentas bancarias, empleados, atenciones y demás recursos, consiste en que

toda la realidad (el mundo completo, la historia y la cultura) solamente tiene como fin y función el mantenimiento y la satisfacción de las exigencias de ese cuerpo aislado, y en tanto tal, excluyente, incluso, de la sola consideración de que hay ahí alrededor otros cuerpos semejantes al suyo; su cuerpo, el del individuo del individualismo, es el único que merece existir, y en tanto aislado y excluyente es incapaz de la analogía y, por ende, del conocimiento, es decir, de imaginar que puede haber otras cosas que se parezcan a él, por ejemplo, los prójimos, como si para el individuo del individualismo todo lo demás, los demás incluidos, fueran solamente componentes, consumibles, combustibles, recursos propios de ese cuerpo cuantitativo que todo lo reduce a su mísero tamaño de medio metro de superficie, uno setenta y cinco de altura y noventa kilos de peso, en una desolación autocomplaciente. Probablemente no haya fealdad más fea que ésta, ni fealdad más celebrada, más envidiada que ésta. El individualismo es la situación más encogida, fragmentada y disminuida que hay; la realidad reducida al tamaño de un egoísmo, un mundo que termina donde acaban sus narices.

Puede utilizarse mucha tinta para desentrañar al individualismo, pero así como se hizo para definir al sí mismo como esa situación de alguien a solas frente al espejo prescindiendo de más complejidades, así puede usarse poca tinta para decir simplificadaamente que el modelo más seguido y más célebre es el mito del lejano Oeste norteamericano: el vaquero que conquista la llanura hostil del mundo con sus pistolas, arrasando todo lo que se mueva, indios Sioux o búfalos, por ejemplo, y lo que no se mueva también, paisajes o recursos naturales, por ejemplo. En efecto, el Oeste somos todos menos ese vaquero solitario que antes fumaba Marlboro que nos conquista y nos arrasa, y que ahora le ha dado por la salud. Y al Oeste van dos cosas: por un lado, armas; y por el otro, caballos y ferrocarriles. Si se mira bien, en el siglo XXI, es el individualismo de *cowboy*, capaz de valerse por sí mismo y que no necesita nada de los demás, el que hace posible que un país tenga un *lobby* tan poderoso como la Asociación Nacional del Rifle que, en nombre de los pioneros que conquistaron el territorio ajeno, proclame y clame el derecho irrestricto a tener y portar armas para la defensa individual, con todos los muertos (curiosa palabra ésta del inglés: "*casualties*") que vayan quedando en el camino, como las víctimas de los asesinos seriales que caen en las escuelas durante esas matanzas tan estadounidenses. Y, por el otro

lado, es el individualismo de *cowboy* el que fusionó al caballo y al ferrocarril en ese invento mitad ferrocarril, es decir, maquinaria potente, mitad caballo, es decir, de uso personal, llamado automóvil, que junto con las armas, es el otro gran emblema de la cultura norteamericana: nada de transportes colectivos, nada de transportes suaves, sino automotores privados de combustión explosiva. De todos los vaqueros, sólo a Butch Cassidy se le ha visto en bicicleta. De un norteamericano medio, el que va en un coche modelo Mustang (*of all names*: “m. Amér. Mustango; m. Méj. Caballo salvaje” — Alonso, 1947) con un *revólver* en la cajuela de guantes, ése es el ejemplo del individuo del individualismo (ciertamente, los hay más refinados). Para el resto de los pobladores de este planeta, resulta incomprensible, auténtico misterio, que una nación rechace sistemáticamente en bloque algo así como el derecho a la salud para todos los ciudadanos, uno de los avances fundamentales de la civilización, y he aquí que esta cuna de vaqueros del individualismo lo hace irremisiblemente. Y es que, en efecto, un individuo que está capacitado para obtener todo por las buenas o las malas y no necesitar nada de nadie, no debe permitir, ya que va contra su hombría, es decir, su individualismo, que alguien lo socorra y lo cure: él debe poder solo. Y el que no pueda, que se muera; ha de ser un sioux, mohicano, búfalo, bisonte o lo que quede de ellos: afgano, iraquí, capa de ozono, recurso renovable.

No tiene nada de extraño que los individuos del individualismo contemporáneo busquen tan desesperadamente deportes, significados, identidades y comunidades.

III. El método de investigación o el conocimiento sensible

*He sufrido tanto como Beethoven y ni siquiera sé tocar
el piano*

MANUEL BLANCO

Quién sabe si sea el título correcto, pero hay que ponerlo en memoria del fundador de la estética, Alexander Gottlieb Baumgarten, cuando dijo que “la ciencia del modo de conocimiento sensible es la estética”, a la que también tipificó como “gnoseología inferior, arte de la belleza del pensar, lógica de la facultad del conocimiento inferior” (Baumgarten, 1750, p. 89). Como debe advertirse muy notablemente, la estética no es una ciencia del arte, sino una teoría del conocimiento, y según precisa en el capítulo de Psicología de su *Metafísica* de 1739, el conocimiento sensible, en oposición a los conocimientos claros, es decir, evidentes, y distintos, es decir, discursivos, es oscuro y confuso, en donde las imágenes son sensaciones que ni se alcanzan a ver ni se alcanzan a dilucidar.

Ahora bien, dado que persiste el riesgo de que cuando se hable de situaciones se caiga en la obviedad de restringir éstas a las meras situaciones cara-a-cara, quizá no esté de más insistir dando ejemplos de situaciones, esto es, mentalidades colectivas, en una especie de lista del súper del mercado del siglo xx y del siglo xxi —que ya es *gourmet*—: la mentalidad de la República de Weimar, el surrealismo, el arte abstracto, la angustia, la física cuántica, la rebelión juvenil, la guerra fría, el hastío, la minifalda, la sociedad del espectáculo, las redes sociales, la esperanza, el franquismo, la Bauhaus, los sindicatos, la injusticia, el anarquismo, el psicoanálisis, el positivismo lógico, la teología de la liberación, el realismo mágico, el consumismo, la IV Internacional, las dictaduras latinoamericanas, la Unión Eu-

ropea, la dignidad, el cinismo, la ironía, las revoluciones (rusa, cubana, sexual, electrónica), el amor, el cine, la depresión (la del 29 o la de los que toman Prozac), el dinero, la empresarialización de las universidades, una cena familiar, un *Desayuno en Tiffany's*, los remordimientos, unos niños jugando en la calle, unos niños de la calle jugando, “la dictadura perfecta”, *El ogro filantrópico*, la resistencia, la ciudad, las ciudades, esta ciudad, la historia del fútbol, las esoterías *New Age*, los movimientos de masas, la banalidad del mal, el muro de Berlín —de México, de Palestina—, el nuevo latín del inglés, los emigrantes, los inmigrantes, la psicología social, este texto, etcétera, etcétera; faltan algunos *ítems*, sobre todo, artículos de limpieza, y sobran otros, pero ya se ve que se puede tomar como situación, como mentalidad, lo que se quiera, con tal de que no se quiera que una situación sea únicamente un grupo pequeño y presente.

Respecto a éstas u otras situaciones, de lo que se trata es de producir conocimiento sensible: todo mundo lo produce o lo adquiere, pero luego luego lo deja volver a disolverse en el ritmo de la vida, y así lo pierde, lo olvida o lo inutiliza como, por ejemplo, cuando alguien dice “estoy triste” o “estoy bailando”, y luego ya sigue bailando o sigue triste y se le olvida lo que dijo: éste es efectivamente un conocimiento que sí podía repetirse, pero que no dura, “conocimiento improvisado”, lo llama Eduardo Nicol (1963, p. 12). Sin embargo, hay un señor o señora o señorita (en realidad son muchos), cuyo trabajo es producir o adquirir un conocimiento que dure más que el de los demás, y por ello lo elabora de una manera más disciplinada y sistemática; a este señor se le suele llamar con un nombre especializado, como especialista, por ejemplo, o como investigador, estudioso, académico, intelectual, observador, sabio —como le dicen los franceses—, escolar —como le dicen los ingleses—, conocedor, psicólogo estético de las situaciones sociales. O se le puede llamar nada más uno, así, como uno mismo. Generalmente, es un profesor o un escritor, es decir, alguien a quien le pagan por hacerlo, aunque serían de desear los aficionados, los que lo hicieran en sus ratos libres por el mero gusto o talento, como lo hizo Spinoza o lo hace Gabriel Zaid, sobre todo, ahora que las universidades y las editoriales empiezan a parecerse a agencias de publicidad o bolsas de valores, donde no se produce nada, pero se infla todo.

La tarea de parecerse

Cuando la gente habla de las situaciones de diario, de lo que le sucedió camino a casa, siempre se siente involucrada, como estando todavía en medio de ellas, y por eso habla con tanta pasión; en efecto, la palabra situación siempre significa estar dentro de ella, y por eso, para conocerlas, el método consiste en meterse dentro de la mentalidad de la situación, adoptar su ritmo, tentar el pensamiento y sentimiento que hay allí, y salir con una sensación o impresión del orden que la organiza. Esto lo hace todo el mundo, pero si a uno le pagan por hacerlo, debe, además, sintetizar una comprensión, hacerla clara, y poder decirla, hacerla distinta. Quedándose fuera de la situación, mirándola a distancia como quien ve llover, al estilo científico de las ciencias naturales, en realidad se destruye el objeto, porque en vez de la situación lo único que aparece es un mecanismo que se puede describir, medir y descomponer en sus funciones, pero no palpar su mentalidad. Una situación siempre es la vida desde adentro. O en otras palabras, si, como se había dicho desde el principio, una situación es una forma, y una forma es algo que se parece a algo, entonces, el conocimiento que proviene de la situación necesariamente se parece a ella y, por lo tanto, tiene la forma de la situación. Así pues, el método del conocimiento sensible consiste en meterse dentro de la situación y parecerse a ella.

(Por actos)

(1ª vez)

Imitación

Prueba de que hubo barbarie en el siglo xx no es sólo el holocausto, sino la desaparición y escarnio de las teorías de la imitación (Tarde, 1890; Baldwin, 1897), que eran teorías sencillas, suaves, dulces, con amor al anonimato y a la colectividad, ahora que todos quieren ser originales, individualistas, duros, ácidos. Comoquiera, si lo único que tenemos de los demás son sus apariciones, sus presencias, para saber cómo son, qué se siente ser ellos y poder

ser así si lo ameritan, lo que se hace es tratar de moverse con sus gestos, usar sus palabras, emplear su acento de idioma y su tono de voz, vestirse igual, y así, si uno logra ejecutar parecidamente su apariencia, entonces puede saber qué se siente tener esos gestos, etc. y, por lo tanto, conocerlo.

Siempre se usa de ejemplo de imitadores a los pobres niños, porque no disimulan y no se pueden defender, pero todo el mundo es imitador, adolescentes, jóvenes, adultos, y no por subordinación, sino como modo de conocimiento; los amigos que se estiman se imitan en una especie de homenaje mutuo; las parejas que se quieren también, y por eso acaban pareciéndose tanto; los grupos, las clases, las ciudades, como dice Tarde, son entidades dentro de las cuales corre una corriente de imitación como trama constante y recíproca, entrañable, que actúa como una especie de pegamento y “asimilación” (*i. e.* hacerse similar) que les otorga cohesión y unidad, y que permite que a uno le reconozcan la nacionalidad por sus gesticulaciones; las masas de multitudes se han explicado frecuentemente por la vía de la imitación activa y el contagio pasivo de sus integrantes. De lo que se trata la imitación como conocimiento es de encarnar al otro, o sea, que la carne propia de uno se mueva igual que la carne ajena del otro, y hacer como si ambos estuvieran hechos de la misma carne, del mismo material, para así poder saber en sí mismo que es lo que se siente ser el otro. Eso es lo que hacen los actores de teatro, que, como dicen, “encarnan” un personaje. Ian Gibson, británico, pudo convertirse en hispanista por este método: “los ingleses parecían no haber comprendido todavía que el español se habla con todo el cuerpo. Yo sí, y ya imitaba con bastante éxito los gestos y los ademanes de los que me rodeaban. Y al hacerlo, me sentía menos cohibido y más a gusto conmigo” (Gibson, 2001, p. 95).

Pero si se pueden imitar cuerpos humanos, y animales como en *El lago de los cisnes* o Batman puede imitar a los murciélagos y Michael Jackson a los robots, no hay por qué no se pueda imitar también movimientos puros, por ejemplo, un desplazamiento en línea recta, donde “no sólo el ojo, sino todo el cuerpo, sigue las líneas de las cosas” (Hirn, en Park y Burgess, 1921, p. 402): las líneas horizontales se ven moverse naturalmente de izquierda a derecha; las verticales, si se ven de abajo a arriba hacen sentir esfuerzo; de arriba a abajo, descanso (Ovejero, 1923, p. x); es decir, que el hecho de moverse forma parte del conocimiento, y uno lo imita: ve un movimiento y aparece

“el impulso contenido de ejecutarlo” (Hirn, en Park y Burgess, 1921, p. 402), pero a veces no se contiene del todo y uno sin querer se mueve tantito, como cuando ve saltar un caballo y uno se impulsa junto con él o se balancea con los cirqueros que toman vuelo, se tensa con los clavadistas, mueve los pies con los que bailan, y los dedos y los brazos con las guitarras eléctricas, y hasta da la pincelada frente a un cuadro que lo motiva (Ovejero, 1923, p. xi). Hirn añade una cosa interesante, que cuando estamos contentos queremos que los demás también lo estén para poder a nuestra vez imitarlos y así aumentar nuestra alegría, y, curiosamente, en el desconuelo sucede lo mismo (Hirn, citado por Park y Burgess, 1921, pp. 406-407), que todos estén tristes para consolarnos con el mal de muchos. Y tampoco hay por qué no se puedan imitar cuerpos inánimes minerales, y ni siquiera hay que aplicarse, porque, como dice Theodor Lipps (1906, p. 25), es un acto inmediato, intrínseco a la interpretación y conocimiento de cualquier cosa que se aparece. Wölfflin (1896) habla de un “esfuerzo involuntario de imitar con nuestra propia organización las formas exteriores” (p. 33): en un vestíbulo amplio “actuamos como si fuéramos esa columna y respiramos profunda y plenamente como si nuestro pecho fuera tan basto como esos grandes espacios cubiertos. Respecto a la asimetría nos hacemos la experiencia como de un dolor corporal, como si nos faltara un miembro: es conocido el estado insoportable que provoca el espectáculo del equilibrio perdido” (Wölfflin, 1896, p. 36). Uno relaja el cuerpo ante un paisaje horizontal como el mar o la casa Farnsworth, como si el cuerpo también se recostara, y uno imita con las glándulas, estilo Pavlov, el sabor de algo, como si imitara corporalmente el sabor del pastel, del tamarindo, como si supiera que se siente ser pastel o tamarindo, y a eso de estar encarnado uno en la comida es a lo que se le llama antojo: en el antojo uno quiere ser pastel, y la única manera de lograrlo es comiéndoselo, y aunque uno no pasa a formar parte del pastel, el pastel sí pasa a formar parte de uno.

Esto de imitar objetos más que personas puede parecer extraño sólo a los científicos sociales, porque, de hecho, las teorías de la imitación están más extendidas en la teoría estética que en la teoría social (*cfr.* v. gr. Lipps, 1903-1906; Bayer, 1961), tal vez porque los estetas tienen que ser sensibles y los científicos sociales creen que no.

Una situación es ciertamente más oscura y confusa que una cosa, y por ende es difícil saber cómo se la está imitando, pero podría esperarse que,

no obstante, le falten a uno los indicadores exactos de su imitación, a fuerza de leer sobre ella, de empararse de sus datos, de andar por ahí siempre que se presente, de prestar atención a todo lo que remotamente tenga alguna conexión, uno empezará a moverse con su estilo: cualquiera que esté estudiando el siglo XIX comenzará a volverse decimonónico; los expertos en culturas juveniles se mueven y visten jovialmente aunque ya tengan cincuenta años, y con ello logran, no ser jóvenes otra vez, sino conocer cómo se siente. Y como dice Théodule Ribot (en Park y Burgess, 1921, p. 394), la imitación es la forma más primitiva de la empatía.

(2ª vez)

Empatía

La empatía es ciertamente una profundización de la imitación, y ya no se trata nada más de parecerse a la apariencia de primera vista de la situación, sino a lo que aparece más detenidamente, esto es, de parecerse a la manera de irse haciendo de la situación. Se trata siempre de semejanza, no de identidad, por lo cual uno, por mucho que se esfuerce, nunca se va a transformar en el objeto, cosa que de todos modos no serviría para conocerlo, sino sólo para deshacerse en él. El conocimiento, en tanto que es una especie de pensamiento que sí se logra repetir, siempre tiene algo de desprendimiento. La empatía consiste, pues, en el hecho de situarse en la misma posición que algo, que alguien, pero no en convertirse en él: algo así como poder mirar lo que se mira desde ahí sin tener que tener los mismos ojos. Es colocarse dentro de la situación o en su punto de vista o, como dice Adam Smith, “la simpatía no brota de las pasiones de los otros, sino de la situación que las provoca” (citado por Bayer, 1961, p. 399). Al menos esto es lo que dice Max Scheler, que ha escrito el libro más canónico sobre el asunto, junto con el de Lipps. Lo que dice Scheler es que la empatía no es un acto de sentimiento, sino un acto de conocimiento, en donde no se logra sentir lo que se siente ser el objeto, pero sí se logra saber qué se siente: “el fenómeno de la verdadera simpatía consiste en que seamos capaces incluso de gozar el gozo de otros, sin por eso convertirnos en gozo nosotros mismos” (Scheler, 1923, p. 64): son dos gozos diferentes, semejantes, pero no los mismos; por eso Ribot puede hablar de una “simpatía intelectual” que “busca resemblanzas o ana-

logías por todas partes” (en Park y Burgess, 1921, p. 397): la empatía es un conocimiento sensible, no un acontecimiento sensiblero como se practica ahora que está de moda sentimentarlo todo con tal de no reflexionar nada.

Y como se vio, también se dice “simpatía”: ambos términos son traducciones de *Einfühlung*, la palabra de origen, y como ya se sabe que las palabras en alemán no tienen traducción precisa, se ha traducido de múltiples maneras, también como “introyección”, “intropatía” (Ovejero, 1923, p. viii); el traductor de Lipps, Eduardo Ovejero, ha escogido “proyección sentimental”, no muy afortunada. Una bonita es la “infusión”, no tanto como la manzanilla sino como la ciencia infusa (Bayer, 1961, p. 416), pero la más interesante es la que hace Baldwin (1913, p. 126n, vol. 2): “resemblanza estética”, porque en efecto, en la empatía el conocimiento se hace parecido a su objeto de estudio, lo cual quiere decir que empieza a formar parte de su forma. “Simpatía: aquello que se hace semejante” (A. Cauquelin, 1999, p. 102), aunque “uno no sepa bien qué clase de semejanza compartimos con una piedra” (Wölfflin, 1896, p. 32). En la empatía uno se parece al objeto, pero no en su apariencia de encima, sino en su aparición interior, porque, como dice Merleau-Ponty (1964, p. 157), consiste en “situarse en el ser de lo que conoce, en lugar de verlo desde fuera”, y ahí, a lo que se parece no es a las cosas sino a la manera de irse haciendo de las cosas, a su gestación, a cómo se van moviendo, a su ritmo, porque desde adentro “las cosas dicen cómo están hechas” (Norberg-Schulz, 1981, p. 158). Es una especie de imitación interior (Hirn, en Park y Burgess, 1921, p. 402). “Se crean estados emocionales análogos”, dice Ribot (en Park y Burgess, 1921, p. 395).

En la empatía, el conocimiento adquiere aquella otra forma de junto a la que por definición se parecen las formas, por lo que puede decirse que, en el fondo, tienen la misma forma. Existen los días tristes y los sauces llorones, y si uno adopta la forma de encima del dichoso árbol, y se pone en su posición, entonces, le sobreviene algo de lo que no tenía idea ni tenía por qué tenerla, y es que al caérsele los hombros, agachársele las cejas, bajarse los brazos y los dedos como raíces colgando, se encuentra, por empatía, en la situación de un sauce llorón, que es una posición triste; nadie está diciendo que los sauces tengan que ir al psicoanalista, sino que ambas formas se asemejan, son análogas, simpatizan, empatizan. Es lo mismo que sucede con los días grises, los aires sombríos, la *Cumbres borrascosas* o, como dice

Alain Corbin, “la nube dice, al mismo tiempo, el estado del cielo y el estado del alma” (2005, p. 32). Raymond Bayer menciona que “una caída de agua sobre las rocas crea en el espíritu una agitación confusa”; en la ciudad, urbanos que somos, será más bien el chorro de la gárgola sobre los adoquines; en cambio, “un movimiento uniforme y lento crea un sentimiento calmado y placentero” (1961, p. 253); de eso no hay equivalente en las ciudades. Asimismo, Lipps (citado por Bayer, 1961, p. 414) muestra que las imágenes de vasos de cuello estrecho se comparan con los anudamientos de la garganta en la angustia, y los amplios con sensaciones de expansión.

La empatía es el acto de colocarse en una situación dada, la Guerra Civil Española, el movimiento de los *anonymous*, un terremoto o el desempleo, o en objetos más conceptuales como la ilusión, el amor o el desamparo, pero en todo caso, ser empático no requiere tener una impresionabilidad desbordada, lo cual no suele pasar de ser sensiblería antiintelectual, sino, por así decir, mojarse de la situación hasta que uno se crea de verdad que está adentro de ella y que crea que tiene la situación metida hasta los huesos, como lluvia fría: impregnarse de la situación, infundirse en ella, como de la ciudad donde nació: uno nunca va a ser su ciudad natal ni su idioma materno ni su clase social, pero uno está tan adentro de todo eso que como si lo fuera, y no a grandes rasgos, sino en sus pequeños detalle, que es lo que significa “enterarse”: integrarse como cada vez más lo hacen los cineastas o los encargados de dar verosimilitud de época a las películas históricas, *Barry Lindon* o *Las relaciones peligrosas*, por citar las primeras que lo empezaron a hacer y que marcaron la pauta, que van averiguando, coligiendo, suponiendo, fantaseando, inventando, la ropa que se usaba, lo que se sentía traerla, si raspaba en el cuello, lo que desayunaban, cuánto calentaba de veras la chimenea, a qué olían porque no se bañaban, cómo se explicaba algún malestar, qué clase de acento tenía el idioma, es decir, van metiéndose en la situación, que no es sentirla sino resentirla; no es vivirla sino revivirla; no es lo mismo, pero se le parece; no es pensarla sino conocerla.

A veces es resentir tan bien una situación que se le parece tanto que se le confunde. Por poco y es hacer literatura. Ciertamente, a esto se le llama ser sensible, receptivo a las impresiones, como los ya obsoletos rollos de fotografía, de los que se decía que eran muy sensibles y que sacaban buenas impresiones. La diferencia entre la sensibilidad de diario, ocasional e im-

provisada, y entre un conocimiento sensible sistemático, es que el primero recibe lo que le trae la circunstancia, y el segundo lo busca y se concentra y persiste en el objeto al cual hay que ser receptivo. Scheler (1923, p. 18) dice que los historiadores o los novelistas deben ser así de sensibles. Alain Corbin cita un tratado antiguo sobre la salud de la gente de letras en el que se menciona que éstos son “particularmente sensibles a los cambios de temperatura y muy preocupados de estar bien abrigados” (2005, p. 26). Y ha de ser cierto que se sienten las nubes en el alma: Juan Ramón Jiménez, ante una tormenta, dice que “el amor se para. Tiembla la culpa. Todo lo débil —pájaros y flores— desaparece de la vida”; los intelectuales más urbanos no han de resentir las tormentas, sino los domingos, los calendarios, las temporadas navideñas, “y golpea las puertas de mi alma, el mundo con su horario carnicero”, como recita Octavio Paz. En fin, como dice Charles Cooley:

La simpatía introspectiva es el método principal del psicólogo social. Por ella se puede colocar en contacto íntimo con variados tipos de personas y permitir que se despierte en él una vida similar a la suya propia, la cual después intentará recoger y describir. De esta manera, el psicólogo social es más o menos capaz de entender niños, idiotas, criminales, ricos y pobres, conservadores y radicales, cualquier aspecto de la naturaleza humana no del todo extraño al suyo. [Cooley, 1909, p. 107]

La empatía es una manera de acompañar a la realidad; tiene algo de pura compañía, como en el término *compasión*, que significa etimológicamente lo mismo, acompañar en su padecer; tiene algo de acto pasivo. Lo que es activo es en cambio la intuición, que tiene algo de desasosiego, de incomodidad, de la inquietud de la averiguación.

(Por imágenes)

(3ª vez)

Intuición

Al igual que a las teorías de la imitación, a las de la empatía, que son del primer tercio del siglo xx, se las mira con indulgencia, como cosas ingenuas (como niños) a las que hay que decirles sí-sí y darles palmaditas y mandarlas a dormir, pero, dada la nacionalidad de los autores, Lipps, Scheler, y Edith Stein [1916] que hasta salió santa, lo cual es muy poco científico, se puede mejor decir que de la Segunda Guerra Mundial salió un mundo menos filosófico, más financiero, bastante cínico dirían Adorno y Horkheimer (1944), y muy endurecido, inimpresionable. Y con el asunto de la intuición sucedió lo mismo: los científicos la tratan con condescendencia para descalificarla mejor; opinan que sí, que es un fenómeno curioso, que a ellos también les pasa, que acontece en la ciencia, que sirve para que Einstein haga buenas frases célebres, que ya después hablaremos de ellos, pero que por el momento hay que ocuparse de los temas reales, la objetividad, lo analítico, el método científico, etc., y a la intuición hay que considerarla como curiosidad de tiempo libre, igual que los crucigramas.

Pero la tenaz insistencia histórica de la intuición —desde Plotino hasta Husserl, pasando por Roger Bacon y Benedetto Croce, por Descartes y Hegel, Leibniz y Schopenhauer, por Kant (*cf.* Abbagnano, 1961, pp. 701 ss) y hasta los matemáticos contemporáneos (*cf.* Largeault, 1993)— tendría que hacer dudar, con buena sospecha, que el conocimiento correcto solamente exista de la Posguerra para acá; no parece convincente que de 1933 para atrás todo el mundo haya pensado puras tonterías, y que los que no son científicos lo sigan haciendo. De hecho, la intuición es un modo de conocimiento primigenio, y en tanto primigenio, colectivo, y en tanto colectivo, cotidiano, y en tanto cotidiano, actual, o sea, que la usamos todos todos los días, excepto en la escuela, como si ahí se enseñara a extirparla como mala maña.

En los temas que son volátiles y multívocos, como el de la belleza o éste de la intuición, donde cada quien puede decir lo que se le antoja y nadie puede contestarle que no, y donde se puede hablar sin saber de lo que se habla y tampoco hay modo de decirle que no, parece necesario basarse en citas de autores, a la mejor como prueba de que sí se ha buscado la respuesta, o tal vez porque el concepto venga a ser el conjunto de los intentos de todos los interesados en decir lo que no se puede decir, porque la intuición es “una facultad que no es del todo descriptible” (Vickers, 1978, p. 273), como si en las entrelíneas de todas las citas quedara prendida la intuición,

esta aparición de la respuesta de repente, este arribo a las conclusiones sin pasar por las premisas, esta solución sin pasos previos, este rompecabezas de una sola pieza, esta obtención de una ocurrencia sin poder decir cómo ocurrió:

Toda intuición es conocimiento inmediato, sin intermediario ni interposición de razonamiento o de elementos simbólicos entre sujeto y objeto [Lar-gault, 1993, p. 20]; un conocimiento directo de la cosa presente [p. 24]; un pensamiento sin palabras, es decir, una comprensión global, directa, holográfica [C. Petitmengin, 2001, p. 284]; una coherencia emergente que guía silenciosamente el pensamiento y la acción del investigador (p. 69); el murmullo habitualmente inaudible del pensamiento en el momento de brotar (p. 235); el hombre de ciencia se plantea problemas, tiene presentimientos, y animado por estas anticipaciones, emprende una investigación que lo deberá llevar al cumplimiento de sus anticipaciones. Esta búsqueda se guía, permanentemente, por un sentimiento de coherencia cada vez más profundo. Uno puede ver aquí los poderes de la intuición dinámica [Polanyi, citado por C. Petitmengin, 2001, p. 68]. Esta visión directa del espíritu por el espíritu es la intuición. [Bergson, 1938, p. 42].

El consenso, más o menos, es que la intuición se define como el conocimiento directo (sin intermediarios ni revoloteos) de un objeto concreto (*i. e.* preciso, definido, sea, no obstante, material o mental, como una cosa o una idea), que por lo mismo se da de manera instantánea o total. Croce, en alusión a Baumgarten, define a la “estética” como “ciencia del conocimiento intuitivo” (1902, p. 18).

Y es, por lo tanto, lo contrario de un conocimiento “racional”, discursivo, científico o lógico, de uno que sigue pasos, se verifica, se prueba, porque desconfía de su propia verdad, ya que ésta es indirecta, mediada y, por ende, nunca aprehende al objeto concreto, sino siempre a uno abstracto, y como dice Jean Largeault, “en el conocimiento abstracto la cosa está ausente” (1933, p. 24), toda vez que esta cosa siempre se encuentra detrás de series de procedimientos y del otro lado del discurso, como si el conocimiento lógico siempre fuera traducciones de un original que nunca aparece. “Una época presa de la eficacia hace uso de operaciones mecánicas más que de intuiciones; la

intuición no es ni precisa ni reproducible ni mecanizable (Largeault, 1993, p. 23)”. “Logré el uso de la razón, perdí el uso del misterio” (Gabriel Celaya).

Las intuiciones son como sentimientos intelectuales, como los sentimientos, no están mediados por el lenguaje, pero lo que se siente son ideas, no sentimientos. La intuición, al no ser discursiva, al no usar palabras, no describe ni produce datos sobre las cosas, sino que las ve: “el conocimiento intuitivo consiste, como dice su nombre, en conocer viendo” (Hessen, 1926, p. 102). En efecto, la intuición ya no está hecha de actos externos o internos, como la imitación o la empatía, sino de imágenes: a la mejor estas imágenes son olfativas o táctiles o auditivas, aunque, como dice Mozart de sus sinfonías, que son auditivas, las percibe “de un vistazo, como si viera una pintura”. Si la intuición consiste en visiones, ver la música, ver la sístole del corazón, el sabor del agua mineral, entonces, tal vez sea buena recomendación metodológica ir viendo todo lo que se pueda a todas horas para tener imágenes almacenadas con las cuales mirar las cosas que no se ven tan fácil.

Originalmente, percepción (Largeault, 1993, p. 8) e intuición eran sinónimos, esto es, que toda realidad, la física y la normal y la de diario, se conocía por intuición; a lo que estaba opuesta la intuición o percepción era al pensamiento discursivo, a las palabras hilvanadas. Y ciertamente, la percepción, de la pared, de las gentes, de los lugares, se ajusta bien a la definición de intuición, y de hecho, es la primera acepción de intuición: ahí está la pared o cualquiera otra cosa, y uno las ve, y entre uno y las cosas no hay nada que decir, cualquier palabra que se diga para añadir a lo que se ve sale sobrando, así que entre uno y las cosas hay un espacio que no se debe llenar ni con palabras, ni con justificaciones ni con discursos que nada más estorbarían y opacarían a la pared, porque volverían la cosa un objeto indirecto, inseguro, abstracto y ya no perceptible o visible tal cual. La intuición es lo que llena, muda, el hiato entre la realidad y el conocimiento, instantáneamente, porque son las palabras y no la mirada lo que toma tiempo: es el relámpago que enseña mientras pasa como de rayo las cosas en sí.

Esto mismo que sucede con la percepción, que aparece por intuición, sucede con las causas, lo que le permite añadir a Croce (citado por Bayer, 1961, p. 427) que el conocimiento científico o físico o natural descansa sobre la intuición, pero no al revés, porque —como dice Hume— no hay ningún lazo o continuidad entre algo que sucede por un lado (la causa) y algo más

que sucede por otro (el efecto); y, sin embargo, se perciben causas todo el tiempo, directa e instantáneamente, de las que ya después se arman concatenaciones para justificar una causa que, en rigor, se había intuido sin mediación alguna. Por eso, Wolfgang Köhler, el teórico de la Gestalt, para desarrollar el tema de la intuición, en vez de ejemplificar con algo más esotérico, toma precisamente a las causas, cosas que se conocen por *insight*.

Otro tanto se puede decir de la apelación al instinto, vocablo con el que se quieren explicar ciertos hechos que, bien vistos, no explican nada; decir que alguien corre o se defiende o come por instinto de conservación no es decir mucho; al hecho de que un animal o un ser humano busca y encuentra el objeto que necesita sin vacilación se le intuye en medio la presencia de un instinto, gregario, maternal, altruista, el que sea. Entre el animal y su meta no hay nada excepto la intuición del que lo está mirando.

Lo que hay en estos tres ejemplos es un conocimiento que se hace por el llenado de un vacío y, por ende, la completación de una realidad en la que el conocedor está interesado. Asimismo, leer, por ejemplo, este párrafo, es intuir: los signos de puntuación —ya van cuatro, y con éste cinco o seis— son marcas en un escrito, en donde se le avisa al lector que ahí hay baches en el discurso, agujeros donde faltan palabras, muchas o pocas, y que el lector tiene que ir rellenando conforme lea, sin decirlas, con que las vea basta: en las comas, que son baches chiquitos, las palabras que faltan son conectores tales como “y” o “y por lo tanto”; en los punto y coma faltan más palabras, el bache es más grandecito, tales como “y también quería decir”; en los punto y seguido hay que colocar algo más largo para pasar el bache, es decir, para que lo que se está leyendo tenga conexión, a la mejor frases como “y bueno, como íbamos diciendo” (que como se ve, le queda todavía un bachecito); en los punto y aparte, el lector tiene que ver enunciados como “y como ya no hay nada más que decir de lo anterior, o al autor no se le ocurre, pues entonces, hay que cambiar un poco el tema, pero no mucho”, y así sucesivamente; en los puntos suspensivos, al lector le dejan un bache que ya es laguna, aunque las más de las veces es una laguna retórica, dizque para crear suspenso, aunque en realidad son un pseudobache al que nadie le hace caso. A veces, en los signos de puntuación no hay que ver palabras, sino ver un momentito en el que uno puede tomar aire. Y así sucesivamente, entre un capítulo y otro de un libro puede haber como dos páginas que

el autor no escribió, los cuales dejó encargadas con el lector para que las mire; y el lector las mira atónito, e intuye que es hora de ir por un café. En fin, aprendiendo a leer más allá de deletrear, merced a la constancia y a la tenacidad, uno va rellenando, instantánea, directa y espontáneamente, baches y hoyos y lagunas, y ni siquiera se entera. Los escritores que utilizan como estilo, muy de moda por lo demás, el profuso punto y seguido, y punto y aparte —escrituras llenas de silencios las llamarán ellos— confían en la intuición del lector y se facilitan ellos mismos mucho la tarea: que el lector intuya lo que ellos también intuyeron, pero les dio flojera elaborar. Los poemas, cuyo signo de puntuación es cambiar de renglón, le dejan casi la mitad del trabajo al lector, y ésa es su virtud y su función, y también la dificultad para leerlos. Léase la siguiente frase: “bajo el pavimento, la playa”, y mírese todo lo que cabe en esa coma que está en medio; de hecho, el autor de esta frase (*sous les pavés, la plage*), cuando la pegó por todas las paredes de París, en mayo del 68, siempre puso la coma en otro color, en rojo.

Los lectores son como los árbitros de fútbol: ven que algo falta y lo llenan con una falta: intuyen una jugada completa sin haber podido humanamente ver cada uno de sus componentes. Y la situación social, esa mentalidad que va pensando, esa sensación de orden sin marcas, ese ritmo que reúne y adhiere y unifica cosas que no se pueden enumerar, ese flujo esférico perdonando la expresión, es toda ella como un bache, un hiato, un hueco, una laguna, un vacío cargado —perdonando otra vez la expresión— como una conexión sin extremos que conectar, como lo que le cabe a un guión que está en medio de nada, que sólo puede ser visto y aprehendido intuitivamente: la situación social es toda ella un objeto de intuición, una realidad colmada de faltantes e incompletudes. Para los niños que se enfrentan a la vida pública del barrio, como dice Noschis (1984, pp. 83.84), la realidad es una fiesta de intuiciones porque van mirando todo el tiempo cosas que no se ven, cosa que el investigador tiene que volver a ver ya siendo mayor, porque si no lo hace, sólo podrá aspirar a ser notario de cosas positivas, a dar fe de los bultos. Y esto que aparece en las intuiciones de las situaciones no es para nada la verdad descubierta o una realidad natural y perenne, ni siquiera es la intuición que se suscita en las matemáticas o la física es el descubrimiento de tal verdad, sino que lo que se mira, en la intuición, es el conocimiento colectivo acumulado históricamente: sólo se intuye lo que la

sociedad ha creado, y por lo tanto, lo que se vislumbra, como hace el niño en el barrio, es la tradición a la que se pertenece: Maffesoli dice que “la intuición tiene su origen en una especie de sedimentación ancestral” (1996, p. 174); Tomás Ibáñez, más didáctico, dice que “las intuiciones básicas están enraizadas en un denso fondo de experiencias multiseculares y de saberes más o menos soterrados” (2006, p. 184); “el símbolo es más intuitivo que el signo, es el producto de un movimiento histórico complejo”, dice Raymond Ledrut (1984, p. 97). Y no es la verdad sino algo más cierto que ella: es la presencia de la historia de la sociedad en la cual se vive.

Como se dijo, uno y el objeto no se funden en una sola cosa la situación que uno investiga es distinta de la situación en que uno está (porque uno está en la situación de investigar la situación), pero, como por imitación y simpatía, se han ido pareciendo tanto, prácticamente ya coinciden: ya son casi lo mismo. Por eso Bergson puede decir que la intuición “es una visión que se distingue apenas del objeto visto” (1938, p. 27), y también podrá decir que en la intuición “nos transportamos al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único” (1903, p. 16). De esta suerte, la intuición consiste en situarse por dentro del objeto, pensar al objeto desde dentro suyo y pensar lo que pensaría el objeto: mirar de lo que están llenos los vacíos, ver con qué se completan los faltantes, el agua de la que están hechas las lagunas. Y estando ahí dentro, las intuiciones son básicamente dos: la de que algo falta y la de que ahí está.

Eso falta

A una situación le pueden ir faltando, para lograr comprenderla, una cantidad de partecitas, detalles, huequitos que por intuición, ciertamente, se irán llenando, pero que una vez teniendo todos, de cualquier modo, hay algo que falta para que aquello cierre y sea una unidad y una totalidad; lo que hace que el orden tenga armonía y el ritmo tenga marcha, es decir, que lo que le falta es algo más básico, más fundamental, más fundacional, aquello que reúne a toda la situación en una integridad que la comprende toda, y que se encuentra más al fondo, no a primera ni a segunda vista, sino hasta la tercera mirada. Y por decirlo de alguna manera, uno sabe lo que le falta al conocimiento para comprender esa situación, pero eso es justo lo que hay que encontrarle: hay que encontrarle, por ejemplo, la solidez o trans-

parencia o flexibilidad, o ligereza, en todo caso, alguna cualidad no abigarrada, no compuesta, sino simple, pura, que bañe y tiña a todas las partes. Y lo que se siente en ese momento es inquietud, ésa que hace buscar la manera de quitársela; es como si el conocimiento fuera el cuerpo de la situación, y lo que se sabe, pero no se encuentra, se resiente como incomodidad, porque si no se da con esa cualidad fundacional, todo lo demás que ya se tiene carece de lo que le da sentido. En el arte, en la literatura y en la filosofía se nota mucho esto, donde el autor se la pasa temporadas o la vida haciendo series, repeticiones, variaciones, duro y dale con la misma idea, porque intuye que ahí está lo que le falta a toda su obra, pero no acaba de encontrarlo; pero lo que le falta, ya se sabe qué es lo que es. Le falta, digamos, por ejemplo, solidez. Cabe decir aquí que es frustrante que en la intuición se está hablando de lo más concreto, de la realidad sin mediaciones y, sin embargo, todo lo que se diga suena abstracto, pero es concreto: es como cuando uno entra a un lugar que se siente bien, y eso que se siente bien no se ve por ninguna parte, así que opina intuitivamente que es paz o serenidad, o sea, que sí sabe qué es lo que tiene que encontrar, con lo cual ya tiene hecha la mitad de la tarea; la otra mitad consiste en ver esa serenidad por algún lado. En fin, la primera intuición es que ya se sabe lo que falta, y la segunda es que...

Ahí está

Sin la primera intuición ni siquiera se sabe que algo falta, o sea, que ni incomodidad hay, y el resultado de una investigación sin intuiciones sería como reunir la suma de todas las partes que, como se sabe, nunca es el todo. En fin, en una de éstas, de pronto y de repente, se encuentra lo que se busca, ahí está, y se aparece el todo, el panorama, la comprensión. Y lo que se encuentra que se buscaba puede estar en cualquier rincón, en cualquier detalle, en una sola parte, pero esa parte se aparece con la forma del todo y, por ende, todas las partes restantes resulta que también lo tienen; por ejemplo, en un rasgo de la cara, en un guiño, en un tic, se vislumbra aquello que da sentido al resto de los rasgos y a la cara en su conjunto y hasta a su biografía. En una esquina de la ciudad se encuentra la razón, el colorido zigzagueante, por decir, que infunde su esencia a toda la ciudad, y a partir de ahí, la esencia de la ciudad está en todas las demás esquinas, y también rincones.

En la intuición, como dice Largeault (1993, p. 25), se ve cada parte “desde el punto de vista del todo”, se descubre un detalle, y da la sensación de que ahí se concentra toda la situación y se vislumbra la totalidad, y da la sensación de que ésta está en todos los detalles.

La simultaneidad

A decir verdad, uno no sabe si está pensando o si está conociendo, si lo que le pasa por la cabeza es algo que nunca había pasado o es algo que se repite, si ya sabía lo que está diciendo en este momento, o en este momento lo está averiguando. En una lógica de ciencia natural, habría que decidir si es uno o lo otro, pero en la lógica estética pueden ser los dos al mismo tiempo. Eso que permite confundir pensamiento y conocimiento y utilizarlos indistintamente, y confundir conocimiento y objeto o situación e imitación, empatía e intuición, que son confusos, puede denominarse simultaneidad. Hace algunos párrafos se dijo que la situación es un flujo esférico, y se pidió perdón por la expresión, pero ésta es una manera de decir que todo es simultáneo, que es como decir, de buen modo, lo que de mal modo sería decir que uno no sabe ni qué está haciendo, ni si lo está haciendo, ni en qué va ni dónde está parado; pero es que en rigor es todo junto, estar al principio del trabajo por mucho que se lleve adelantado, o estar ya al final apenas empezando, porque ya lo que sigue es automático: en el conocimiento sensible, no se puede decir en qué parte del proceso se está, si en Babia o en el culmen, si lo que falta es lo que ahí está, o si lo que está es lo que falta, si se está a punto del hallazgo o a punto de la pérdida.

En el conocimiento experimental, lógico, discursivo, los pasos están estipulados. Un problema del método científico, de la inteligencia, en general y de la producción industrial, es que enumeran los pasos a seguir: 1º, 2º, etc. Y así se educan fabricantes, pero así no se piensa o, como dice Juan José Millás, “empiezo a dudar de que las cosas sucedan unas detrás de otras”: parece que pensamos más bien en tumultos, en torbellinos. No como un tren de pensamiento sino como un remolino y, ciertamente, en el conocimiento intuitivo, todo está sucediendo al mismo tiempo. Esto en primer lugar.

La simultaneidad es el caso de que una cosa esté en dos lugares o dos cosas en un lugar, al mismo tiempo; el Impresionismo, por ejemplo, es al mismo tiempo y en el mismo lugar puros brochazos y un paisaje; o como ejemplifica Bergson, se ve la corriente del río, un pájaro que planea y un barco que se desliza, cada uno por separado y todo junto al mismo tiempo (1922, pp. 50-51). En segundo lugar, para conocerlo, uno se halla dentro del objeto o la situación, pero estando dentro del conocimiento está apresado por el objeto, como autista, y aunque ahí esté el conocimiento, éste no se puede saber; y por el contrario, si uno se pone fuera del objeto para poder mencionar lo que está conociendo, podrá mencionar mucho, pero ya no puede conocer nada del objeto, porque está fuera de él. Pero, en la simultaneidad, la intuición está al mismo tiempo dentro y fuera de la situación que conoce: coincide con el objeto y, por lo tanto, lo siente en sí mismo, en su propio cuerpo de conocimiento, como si lo que le sucediera a la situación le sucediera a uno mismo; y a la vez, se puede situar fuera, desde otro punto de vista y poniéndole distancia, como si el conocimiento se pudiese mirar desde fuera a sí mismo estando dentro de la situación, como cuando en una foto uno dice “éste soy yo”: en la simultaneidad es posible identificarse y desdoblarse en el mismo acto, y tratar al objeto como si fuera uno mismo, y a ese uno mismo como si fuera algún otro.

En las formas, se sabe, las partes se parecen al todo y el todo a cada una de las partes. En tercer lugar, cada parte que se intuye se aparece con la forma del todo, como cuando en un acontecimiento, en una batalla, en una sonrisa, en una escena de película, a uno se le presenta la esencia de toda la película, de toda la persona, de toda la historia de un siglo y, por ende, con simultaneidad, en un rasgo o detalle que se ve el objeto está todo completo. Pero, al mismo tiempo, simultáneamente, un objeto todo y completo, el siglo xx entero, por ejemplo, se revela como siendo apenas un episodio de un todo que no se ve, es decir, que el todo se aparece como una parte nada más; o una persona completa resulta no ser nada más que un gesto de sí misma; las partes y el todo se intercambian simultáneamente, como el río y el ave y la nave de Bergson. Y así sucesivamente, o tal vez así simultáneamente, pueden aparecer todas las partes juntas, pero nada que las reúna, o puede aparecer inmediatamente el conjunto que, no obstante, ya no contiene nada. Y, finalmente, el todo: hágase de cuenta la comprensión clara de una situa-

ción que se aparece una vez, como si ya quedara todo resuelto para el conocimiento, no se parece nada a ese mismo exacto todo lo que se apareció la otra vez, esto es, que la primera vez uno comprende una situación de una cierta manera, y la siguiente vez, la misma situación, la comprende de otra manera, del mismo modo que las partes que componen el todo a veces son unas y a veces, siendo el mismo todo, las partes son otras; y si toda esta verborrea comienza a ser muy aburrida, eso es lo correcto, así tenía que ser. Este ataque de simultaneidad les sucede a los autores que quieren ponerle el título a su película, pintura, libro o sinfonía, y piensan muchos títulos, todos distintos, pero cada uno pareció en su momento ser el único idóneo, porque sintetizaba toda la obra, y todos simultáneamente parecen ser el bueno (algo así les debe suceder a los padres escogiendo el nombre de su hijo), pero ni modo que le pongan todos, porque sólo tienen un renglón para ponerlo.

En cuarto lugar, la simultaneidad se presenta simultáneamente, así que el procedimiento de imitación, empatía e intuición se ejecuta, y se reejecutan todos al mismo tiempo porque en cada uno ya están los otros dos y así uno no sabe a ciencia cierta en qué etapa está, lo cual sirve más que nada para avisar que, entonces, un inciso sobre simultaneidad siempre está fuera de lugar, en la página equivocada, porque debería estar en todas las páginas al mismo tiempo, pero, en efecto, ni la discursividad ni la lógica ni las palabras ni las páginas de los libros son simultáneas, y lo único que se puede decir es que lo que sigue, sigue siendo simultáneo.

El aburrimiento

A esto, a lo simultáneo, es a lo que Baumgarten llamó oscuro y confuso, que es el hecho de no saber si uno está conociendo o se está haciendo tonto, pero, en todo caso, puede aseverarse que la simultaneidad es la responsable de que el conocimiento sensible no se pueda describir ni definir, no se pueda decir qué es aunque de vez en cuando sí se sepa lo que es y luego ya no, razones éstas por las cuales no se pueden impartir en las universidades clases de intuición, porque no hay paso-uno-paso-dos para llegar a ser un intuitivo competente ni tampoco se puede hacer bajo pedido, que sería como

utilizar la intuición de diez a doce y prometer que la tiene lista para el martes, lo cual hace que el conocimiento intuitivo sea incierto y no ofrezca resultados, cosa que no es nada buena a los ojos de los clientes por lo que, como actividad, no es especialmente rutilante ni propia de temperamentos decididos y dinámicos o —como se dice hoy en día— agresivos.

De hecho, a la simultaneidad también se le llama aburrimiento, necesárisimo para el conocimiento sensible: el aburrimiento es algo así como una simultaneidad intensificada. Los científicos de todas layas, al hacer su publicidad, se autopintan muy heroicos en una aventura donde arrojan luz, como si fueran flechas, sobre lo desconocido, y remontan límites y se hunde y emergen llenos de verdades como Indianas Jones de laboratorio; los más chistosos encuentran todo por serendipia y los más románticos se hacen los sufrientes y los desesperados, pero en todos los casos se pintan de sí mismos unos retratos muy pintorescos. Pero nunca mencionan que se aburrieron como ostras, porque el aburrimiento no es ni heroico ni aventurero ni pintoresco, sólo es aburrido.

Si hay aburrimientos dignos de mejores causas, la intuición es una de las mejores causas del aburrimiento. En tanto modo de conocimiento, el aburrimiento comete la simultaneidad de salirse estando dentro, es decir, de pronto darse cuenta de que uno está desinteresado de lo que le interesa, lo cual no es nada gratificante: tener la sensación de que aquello a lo que le había dedicado tanto tiempo y puesto sus mejores horas y sus mejores esfuerzos, resulta que le es indiferente, y casi parece un golpe de arrepentimiento, o por lo menos de desperdicio, de ver que lo que le era propio le es ajeno, que es equivalente a ver que se le deshace todo lo que llevaba hecho, no sólo en el sentido de la situación que estudia, sino en el sentido mismo del propio trabajo —ver que se le deshace la ilusión—, y si lo abandona es como si nunca de los nuncas hubiera hecho nada, y si no lo abandona es proseguir con el trabajo forzado de una labor desganaada que ya no sólo no le gusta, sino que hasta le lastima. Por eso, el aburrimiento es sinónimo de tedio, hastío, melancolía, que son todos esos pasatiempos propios de quienes trabajan con realidades inseguras, típico de los asuntos simbólicos, que no enseñan su realidad de manera garantizada.

Lo que le sucede a la situación en el estado de aburrimiento es que se desmarca de nuevo, es decir, le sucede la afortunada circunstancia de que

se le vuelven a borrar todas las marcas, señas, etiquetas, que el investigador le había ido fijando para poder contenerla, como si los alfileres con que se fijaban las mariposas en el tablero del coleccionista desaparecieran y las mariposas volvieran a revolotear a su albedrío, lo cual es muy primaveral, pero deshace toda la clasificación, de modo que la situación reaparece como el primer día, como si uno no llevara nada hecho, como si su conocimiento (eso que se había despegado del objeto y apartado y puesto a buen recaudo) se le volviera a disolver en el maremágnum de la realidad sin más; la circunstancia es afortunada aunque no deje de ser penosa porque, exactamente, a esto es a lo que se le denominó experiencia, que es un conocimiento que deja de poder repetirse, porque se reincorpora a la situación y vuelve a volverse pensamiento andante. Así que, si uno aguanta tantito el oxígeno inhóspito del aburrimiento, paradójicamente, lo que viene después es que saltan nuevas intuiciones, intuiciones sobre las intuiciones ya tenidas, como intuiciones al cuadrado: vuelve a verse lo que le falta y vuelve a verse lo que ahí está, o sea, se recupera todo lo que se llevaba, reconfigurado, y con algo de más, como con un toque de riqueza que antes no tenía. Para que se dé este conocimiento renovado se necesita estar lo suficientemente hastiado como para ni siquiera poder levantarse de la silla donde está trabajando, para no ponerse a hacer otra cosa, o se necesita ser lo suficientemente persistente para estar aburrido y, no obstante, insistir en su aburrimiento, con la confianza (una confianza tectónica) de que en el fondo del aburrimiento está la próxima intuición, aquella visión sonriente que lo salvará precisamente del aburrimiento. Es como si el aburrimiento fuera la caja donde vienen las intuiciones, y que por eso mismo muchos no logran tomarse el tiempo de abrirla; la verdad es que en la sociedad actual, dominada por el entretenimiento de la mercancía, lo más difícil de conseguir es el aburrimiento.

Y es que la versión de la intuición como *hobby* favorito, como *trending topic* o amenidad de hotel de playa —según la cual está ahí uno parado sin hacer nada y de súbito le vienen chispazos de sabiduría, rayos bohemios de comprensión absoluta, y de que, por lo tanto, la intuición es una cuestión de magia, de milagro, de don, de Dios y, por lo mismo, nada serio científicamente hablando—, es algo que desmienten con indignación todos aquellos que genuinamente se han interesado en el tema. Henri Bergson (quien

tomó como método a la intuición, y es hasta la fecha un referente obligado) lo desmiente de esta manera: “Recomendamos una manera dificultosa de pensar, ¿quién los ha engañado?, ¿quién les ha dicho que nuestra intuición es instinto o sentimiento? Ni un solo renglón se presta a esta interpretación, sino todo lo contrario: la intuición es reflexión” (Bergson, 1938, p. 95); “la intuición es reflexión”, lo recita Merleau-Ponty (1964, p. 166); y Hans Freyer dice en su brillante libro sobre las formas de la sociedad, que “intuir no es una perezosa reproducción de un mundo ajeno, sino una callada y recogida actividad del alma” (Freyer, 1923, p. 96). Todo lo demás que se dice de la intuición, que es de poetas, que es un talento especial, que hay que esperarla a ver si llega, son modos de descalificarla y pretextos para no trabajar, o como dice Edmond Roudnitska de una manera muy bonita,

cuando uno piensa en la intuición no es en el misterio ni en el milagro en lo que uno piensa: en lo que uno piensa es en este modesto trabajo, en esta perseverancia pobre, en esta humilde investigación hecha de una multitud de observaciones a través de muchos años, de toda una vida tal vez, y uno se dice entonces cuando una chispita pequeñita se enciende, que eso no tiene nada de milagroso y que uno la ha pagado bien caro. [Roudnitska, 1977, p. 109]

La intuición es, ante todo, difícil, muy difícil, y más que nada, trabajo, mucho trabajo.

Uno dentro del paisaje

Esto es lo que encierra la comprensión: el hecho de llegar a mirar frente a uno a la situación que estudia, y saberse a sí mismo como parte de esa situación; pero a lo mejor más que sus características cognitivas, la comprensión es esa cualidad de embellecimiento de la realidad, de hacer que la realidad sea querible no porque merezca ser querida —hay tantas realidades infames— sino porque se le ha puesto una gran cantidad esfuerzo, de aburrimiento y de confianza. Y es obvio: no cualquier cosa vale un aburrimiento, sino sólo las que nos importan: “nos importan” quiere decir “nos llevan dentro”. Como dice Dilthey, quien patentó el término y lo utilizó en contra-

posición a *explicar*, “el comprender es un reencuentro del yo con el tú, el sujeto del saber es aquí idéntico al objeto”; y Heidegger agrega que la comprensión además comporta “la posibilidad”, esto es, que a través de ella a uno se le aparecen posibilidades, alternativas, futuros (citados por Abbagnano, 1961, pp. 183, 185), concretamente, la posibilidad de formar parte de la realidad que se comprende, de pertenecer a ella, mientras que quien sólo la explica siempre queda afuera. La comprensión es como si uno viera el paisaje y se viera a sí mismo dentro del paisaje, porque si uno no estuviera adentro sería un paisaje como de tarjeta postal, anuncio de crucero en el Caribe. La comprensión es una visión panorámica de la realidad en donde aparecen localizadas realidades más particulares y aparece, asimismo, el lugar que uno ocupa en ella. La comprensión es la realidad en el momento en que adquiere sentido.

Resumiendo al conocimiento sensible, de lo que se tratan la imitación, la empatía y la intuición, es de hacerse uno cada vez más parecido al objeto; en la imitación es parecerse por encimita, en la empatía es parecerse por dentro, y en la intuición es parecerse esencialmente. Y la comprensión es contemplar el parecido. El resultado del conocimiento sensible es que no se sepa a cuál de los dos se está describiendo, si al objeto de estudio o al sujeto del conocimiento: que no se pueda saber si se está describiendo al objeto o se está describiendo al conocimiento, toda vez que lo que se dice de uno es igual a lo que se dice del otro, porque ambos tienen la misma forma.

Rituales

Y como en las películas fotográficas de un antaño reciente, en lo que reside la sensibilidad es en el tiempo de exposición; y lo único que se puede recomendar en el instructivo de sensibilidad es que para que haya intuición y se dé la comprensión, hay que estar expuesto a la situación mañana tarde y noche, llueva, truene o relampaguee en el frenesí y en el aburrimiento, que es, en rigor, la receta de la ósmosis del conocimiento y de la ciencia infusa, que los estudiantes de secundaria suelen confundir con llevar todo el tiempo el libro bajo el brazo, y tal vez hasta eso funcione; como les sucede a dos, que de tanto andar juntos empiezan a parecerse, hasta que llega el momen-

to en que lo que opina uno sabe que también lo opina el otro: Lennon y McCartney cuando eran Beatles, los hermanos Coen, marido y mujer, toda vez que todo lo que uno piensa es ya el pensamiento de la situación con la que se ha compenetrado, aunque sea por ósmosis. Dicho de otro modo, la única instrucción posible es estar todo el tiempo pensando en el objeto de estudio, como enamorado, como Dante con su Beatriz, como Durkheim con su sociedad, como Miró con su pintura roja, en días hábiles y fiestas de guardar, en la salud y en la enfermedad, hasta el grado de no sólo aburrirse sino de aburrir a los demás. Efectivamente, para conocer sensiblemente la ciudad, eso no es posible si uno no se transporta en su metro, compra en sus mercados, alterna y alterca con su gente, no como turista o sociólogo sino como gente, como habitante, hasta que el cuerpo y el alma se le vuelvan también ciudad, y ya teniéndolos así, o simultáneamente, ponerse a trabajar.

Y como no se sabe si ese día el trabajo va a redituarse algo o no, éste no es en rigor un procedimiento, sino un ritual: una serie de desplantes, de estilos, de sitios y de adminículos que se acostumbran, porque se supone que funcionan, o por lo menos dan buena suerte. Es curioso notar cómo los que hacen arte, ciencia o literatura (o negocios o apuestas o deportes: puras cosas de pronóstico reservado) se interesan ávidamente no en los conceptos de los otros autores, sino en cómo le hacen para hacer sus obras, a qué horas se levantan, si desayunan, si fuman, dónde compran el periódico, cuántas plumas (o *gadgets* electrónicos) tienen, si contestan el teléfono, con quién viven, cómo se visten, para ver si haciendo esto también les sale a ellos; y si Hemingway escribía, en los cafés de París, en una libretita *Moleskine* y con “el olor a mañana temprana y a barrido y fregado y buena suerte” (1964, p. 207), intentarlo igual, ya que este ritual es el único signo visible o, por lo menos, imitable de una labor oscura y confusa (*nota bene*: se puede sustituir París, pero no el café, aunque hay quien sustituye escribir con parecer escritor, y por eso se puede ver a unos que hacen como que escriben *París era una fiesta* en un café que sea lo suficientemente concurrido, razón por la cual la citada marca de libreta se ha puesto de moda en el consumismo intelectual). Y así hay casi morbo por enterarse de las veces que corregía Flaubert, de las tazas de café que tomaba Balzac, de los puros que fumaba Freud o de la vida que llevaba Wittgenstein.

De hecho, el *Discurso del método* de Descartes versa en buena medida de cómo era su tren de vida, y parece que ese tren era en rigor el método al que se refiere para pensar su obra, luego existir. Pero los signos externos del trabajo son verídicamente rituales porque tienen un significado de fondo, unas apariencias segunda y tercera que pueden detectarse si se miran con más detenimiento, y lo que entonces aparece es que el método consiste en hacer que toda la vida gire alrededor de la obra, en que el tren de vida tiene como única estación el trabajo que quiere hacerse, porque, como dice Wright Mills, “los pensadores más admirables no separan su trabajo de sus vidas. El trabajo intelectual es tanto la elección de una carrera como la de un tipo de vida” (1959, p. 206); por ello, se acomodan los horarios, los temperamentos, las amistades, los matrimonios, los vicios y los descansos en torno al quehacer, lo cual es exactamente lo opuesto de lo que se hace cotidiana e improvisadamente (donde se subordina el trabajo a los matrimonios, los vicios y los temperamentos), y exige una organización habilísima —casi de doble agente— para llevar una vida “normal”, o desemboca en un desajuste con los arribos y partidas del tren de vida de los otros, pero, en todo caso, es muy sencillo: Pavlov, el de las respuestas condicionadas, lo resume así:

en la mañana, levántese Ud. con su problema delante de los ojos. Desayune con él. Váyase al laboratorio con él. Coma con él. Regrese a casa en la tarde con él. Cene con él. Llévase consigo después de cenar. Métase a la cama con él. Suéñelo. [citado por Brezinski, 2007, p. 115]

Sencillo, y además no se nota, porque solamente quiere decir que todo lo que se haga, ir al súper, todo lo que se lea, anuncios en el metro, todo lo que se oiga, cotilleos y comedillas, todo lo que mire, que diga, haga, reuniones, trámites, cumpleaños de la secretaria en la oficina, todo lo que le llame la atención así como sus deberes, está enfocado desde el punto de interés de su objeto de estudio, por lo cual se está comportando como una especie de espía que utiliza la información de que los otros cantan *happy birthday* para el clandestino fin de su propio trabajo, y lo que sirve para ese fin, alguna gesticulación interesante, se toma, y lo que no sirva para eso, la *Summa theologica* por ejemplo, se desecha. Sencillo y más bien modesto, no con

tanto *glamour*, porque no se trata de sacar su libretita en un café de Montparnasse en los años veinte, que en una película de Woody Allen se ve maravilloso, ni tampoco de estar escribiendo en la tableta electrónica en la sala de espera de algún aeropuerto connotado, ni estar esperando la inspiración en una puesta de sol ni estar al mando de un equipo de investigadores dirigiéndolos como si fuera equipo de fútbol. A los poetas, puro lápiz y papel, puede que sí se les dé —aunque hay que dudarlo— lo de escribir en mesas de café mientras ven gente pasar, lluvia caer, pero los académicos no pueden cargar con todo su aparato crítico y su cenicero favorito, por lo que no hay que creerle mucho a un intelectual que todo el tiempo está en lugares muy intelectuales, incluyendo bares, librerías y presentaciones de libros.

Este tema de cómo hacerle para producir conocimiento sensible es más visitado de lo que se antoja, porque viene por lo menos desde *El tratado de la luz* de Leonardo o, para quedarse en el siglo xx, desde *La vida intelectual* de Sertillanges hasta *Cómo hacer una tesis* de Umberto Eco, pasando por *El trabajo intelectual* de Jean Guittou o “la artesanía intelectual”, como la llama Wright Mills, que son en rigor, todos, especies de manuales de urbanidad, en tanto que no especifican un procedimiento, porque no existe, y por ello solamente pueden mostrar cómo comportarse, que es lo mismo que sucede con las buenas maneras. Para llevar a cabo correctamente este ritual se requiere número uno, *aislamiento*, es decir, tener un espacio exclusivo, un encierro, un retiro, un búnker, a la mejor como esos pequeñísimos cubículos que hay en algunas bibliotecas, casi como casetas telefónicas —que desaparecieron junto con los rollos fotográficos— adonde separarse del mundo; puede que una mesita en un rincón no sea lo suficientemente aislada, pero, en fin, adonde no tenga acceso nadie, y adonde no sólo no vengán visitas, sino que se esté seguro también de que no van a venir, y defender su aislamiento sin misericordia ni piedad, “obstinadamente; ni ha de haber ni amigos indiscretos, ni parientes inconscientes, ni viajeros, ni la misma caridad” (Sertillanges, 1920, p. 71), porque, como decía Proust, uno no debe interrumpir su trabajo para ir a socorrer a un amigo en desgracia; como se puede advertir, los despachos universitarios son todo menos eso. Antonin Sertillanges recomienda, de paso, que hay que pagar el derecho al aislamiento con gentilezas: ser amable antes de retirarse a cal y canto. Número dos, *soledad*, que no es que ya nadie moleste —si de hecho ya se fueron—, sino que,

estando aislado, se pueda estar con uno mismo, platicando con sus propias ideas, lecturas, contemplaciones, con su propio individuo y sus voces interiores o, dicho mejor, la soledad es el estado en el que se encuentra el conocimiento con su objeto de estudio. Número tres, *austeridad*: si los demás no deben estorbar, entonces tampoco debe haber cosas ni actividades que estorben, por lo que hay que tener sola y únicamente cosas que no estorben para trabajar, así que llenar el búnker o despacho y la casa y la vida de cosas útiles e inútiles puede servir para pasársela muy entretenido, pero no para trabajar: aparatos de sonido, cuatro computadoras, portarretratos familiares, *souvenirs* de sus viajes, cuadros en las paredes, obritas de arte o artesanía en los huequitos de los libreros, diplomas colgados, teléfonos móviles y de los que no se mueven, son todos buenísimos para aprovechar el tiempo en otra cosa que no es trabajar. Un sueldo alto es muy estorbo porque hay que usarlo. Si se observa bien, esta recomendación de la frugalidad, más que plebeya, es aristócrata, ya que en esta sociedad de consumo, abarrotada de baratijas, el verdadero lujo no es tener cosas sino no tenerlas, y no tener que usarlas ni atenderlas; pero no cualquiera es capaz del exceso de lujo de vivir con poco en mitad de la abundancia: muy pocas cosas y un poco de belleza, con eso basta. Es una constante de los premios Nobel, a quienes se les da el premio en peculio para que ya puedan trabajar a gusto, que ya no lo hacen, porque ya perdieron todas las exigüidades necesarias. García Márquez después del Nobel ya sólo se daba abasto para atender a sus admiradores con las consecuencias correspondientes. Carlos Fuentes no necesitó el Nobel, pudo solo: mientras solamente fue un escritor produjo maravillas como *La región más transparente* o *La muerte de Artemio Cruz*, pero una vez que se convirtió en celebridad ya solamente se preocupó por ser uno de los diez mejores vestidos del mundo mientras publicaba bodrios. Número cuatro, *silencio*, que ha de ser intrínseco a la frugalidad, a la soledad, al aislamiento y al tiempo, como si el ruido fuera una cosa que estorba y que llega de improviso a interrumpir. El silencio consiste en que no haya nada que interpele, que obligue a responderle: después de eso, el silencio puede tener todos los decibeles que quiera. Y a este respecto, se le puede llamar música a aquel sonido que no interrumpe al silencio, que incluye música propiamente dicha, donde se ha de entender por qué es más adecuada la música clásica que las cumbias o las canciones, ya que éstas sí interpelan; pero forman parte

de la música las voces en la calle, los canarios en la jaula, los gritos de los niños jugando, la música mecánico-hidráulica de la lavadora y los reclamos del ropavejero que pasa; y, por el contrario, se le puede llamar ruido a aquel sonido que sí interrumpe al silencio, aunque sean *Las cuatro estaciones* de Vivaldi o preguntas o el radio o ciertas voces interiores que le avisan que no ha pagado la boleta del impuesto predial, como le sucedía a Rosario Castellanos. Las preocupaciones hacen ruido.

Hasta parece una moral, pero no da para tanto; es sólo un ritual, o incluso menos, sólo las condiciones que se han encontrado propicias para la consecución del conocimiento sensible. En el siglo XXI, estas condiciones se han vuelto inexistentes, y ya sólo se darían en los monasterios, en las cárceles y en los faros, pero parece que ya ni ahí: sólo quedan las tesis de doctorado, si se logra prescindir de los asesores que llegan con sus brillantes ideas del mundanal ruido. Y es que, número cinco, para que mejor se entienda, dichas condiciones se pueden apreciar mejor por lo que las impide, a saber, sus *distractores*: (a) las *comodidades*, porque cuando ya se está tan bien no hay que echarlo a perder poniéndose a trabajar, como si con la comodidad ya se hubiera alcanzado alguna meta, aunque no sea la que se buscaba. Tantito frío no está tan mal. Siempre se encomia a aquéllos que luchan contra las dificultades, pero es más difícil luchar contra las facilidades, ya que las primeras impelen a hacer algo, y las segundas compelen a no hacer nada, y se puede recordar legendariamente a Viktor Frankl o Fernand Braudel escribiendo mentalmente sendos libros en campos de concentración o, menos dramáticamente, a Popper redactando *La sociedad abierta y sus enemigos* en medio de adversidades cotidianas, pero la facilidad de tener un puesto académico seguro, con libertad de cátedra y de investigación (que incluyen la libertad de no hacer nada), sueldo fijo y como cuarenta años, que es cuando la biografía comienza a acomodarse y a hacerse comodina, es también una prueba difícil de pasar. (b) Las *interrupciones* como la del teléfono, que ahora que ya se volvió una prótesis del cuerpo es peor, y el correo electrónico y las redes sociales aunque sólo sean para académicos; y las teleconferencias o cambiar el disco que se está escuchando porque, como debe ser entre intelectuales, éste es de Vinil; y a ver quién toca la puerta y regar las plantitas; no obstante, las interrupciones más conspicuas son aquellas que parecen ser casi la médula del trabajo del conocimiento, como ir

a reuniones, revisar tesis, asistir a congresos, conceder (mendigar) entrevistas, aceptar puestos de funcionario y otros gajes de alta importancia del oficio de académico. (c) Las *coartadas*, esto es, todo lo que hace a uno creer que está trabajando, pero que sirve justo para no hacerlo, como leer cuando había que pensar porque es el libro el que se pone a pensar pero no uno, y así se puede pasar, la vida convirtiéndose en erudito, lo cual es otra coartada, muy loable por cierto, pero equivale a cambiar la construcción del conocimiento por cúmulos de informaciones curiosas e interesantes aunque iguales a las de la enciclopedia. Aunque la mejor coartada para no trabajar es hacer los preparativos para trabajar: un personaje de Aldous Huxley (Sidney Quarles, en *Contrapunto*, 1928) es el ejemplo más patético de alguien que va a escribir una obra, tan crucial, tan toral, sobre la democracia, que requiere inmensos prolegómenos preparatorios, y ya tiene tres máquinas de escribir (invento todavía admirable en los años veinte), una con calculadora integrada y ficheros, archivos, una secretaria y —como agrega Huxley (p. 330)— un acento de Oxford sobreactuado; y así se la pasa haciendo preparativos para su “trabajo de Hércules”, y nunca jamás hace nada. En efecto, necesitar más libros, más computadoras de nueva generación, pegar *post-its* por todo el recinto, solicitar becas —con sus trámites— para ir a hurgar a archivos especializados, actualizar su *curriculum vitae* como si ya fueran sus obras completas, son síntomas del síndrome Quarles, que es lo opuesto a lo que Jean Guilton le responde a un estudiante que le pregunta cuál es mejor libro de texto para estudiar la lección: “amigo mío, el que tenéis” (Guilton, 1951, p. 281). Y una vez que ya se armó hasta los dientes con marcadores fosforescentes y otros bártulos estratégicos, queda la coartada de que como “hay que empaparse de la situación y estar expuesto al objeto de estudio”, pasarse entonces la vida en medio de la vida, desvelándose, si la que le interesa es la nocturna, o marchar de manifestación en manifestación para impregnarse hasta el tuétano de los movimientos sociales o, dado que estudia a la sociedad, ser tan sociable que lo de encerrarse a trabajar nomás no se encuentra a qué horas; tanta realidad no deja tiempo para estudiarla. (d) Las *trampas*, concretamente las que uno se pone a sí mismo, la de creer que uno ya sabe algo, aunque sí lo sepa, y pasarse el resto de la vida sintiéndose intelectual porque hizo su tesis de maestría o doctorado, explicándoles a los pequeños, es decir, a los estudiantes, en qué consiste esto de saber. Tam-

bién está la trampa de creerse los reconocimientos, premios, *curricula*, ya que, como se dice, “si quiere que un escritor deje de escribir, dele un premio”, porque después de lo cual, intentará denodadamente estar a la altura de sí mismo, pero su altura es, bien a bien, la de cuando recibió el premio o el aplauso, o sea, lo que ya hizo en el pasado y, por lo tanto, sólo podrá aspirar a hacer lo que ya estaba hecho o, dicho de otro modo, copiarse a sí mismo o, como menciona Sertillanges, que “del pintor Henner, al fin de su vida, se decía: ‘ya no hace más que falsos Henner’ (1920, p. 89), la verdad muy bonitos todos. Y dado que uno ya sabe tanto, aceptar invitaciones o presiones a conferencias, discursos, juntas de notables, asesorías, consultorías, firmas de manifiestos, adhesiones a causas sociales, que son algo así como premiar la valía de alguien imponiéndole un castigo, reconocer la obra de alguien impidiéndole que la siga haciendo. Y (*e*) los *estimulantes*, que luego, por necesarios, pueden volverse coartada; ciertamente, el trabajo del conocimiento sensible requiere de obsesión, pasión por comprender, necesidad de transformar la realidad, insatisfacción, expectativa, inquietud y un temperamento aproximadamente terco, que son sus motores intrínsecos, y que, cuando decaen, incluso por mero cansancio o hartazgo, hay que estimularlos: según los que lo saben por propia experiencia, funcionan como estimulantes otras actividades que sin embargo no alteren el ritmo propio del trabajo de conocer, por ejemplo, caminar, vagar, no hacer nada, asomarse por la ventana, tomar un café, practicar un deporte o ir al cine, a museos, a alguna manifestación o cantar o tener un *hobby*, como cuidar plantitas en el balcón o coleccionar discos de *rock* o libros viejos. Hay dudas de que el parapente, el *rappel*, el *bongee* o el *gotcha* sirvan para estos fines, aunque a veces, si la molicie es grande, se debe intentar lo que sea como tratamiento de choque: después de aventarse en un paracaídas probablemente lo que uno desee es no volver a salir de su escritorio.

Un truco que es comodidad, coartada, trampa y *glamour* es el de los estimulantes químicos como el alcohol o la cocaína, toda vez que tienen fama de muy creativos, anárquicos, profundos, del lado salvaje, desobedientes, *chics* y llenos de misterio. Y la primera impresión es que sí, pero a la segunda o tercera ya se van deslavando: el alcohol y cosas así son buenos cantos de sirena hasta los treinta años, hasta los 27 para ser precisos si se les pregunta a Janis Joplin o a Jim Morrison, pero después ya no es la obra la que

consume el alcohol, sino el alcohol el que consume a la obra o, como dijo un rockero en una entrevista, “al principio yo tenía 90% de talento y diez de alcohol, pero ahora tengo 10% de talento y noventa del alcohol”.

Puede que todo lo anterior sea un manual moralino de intelectualidad, o puede que sea la descripción del caldo de cultivo donde nace la comprensión y también la explicación de la situación social, o puede que sea una moraleja sin fábula que dice así: para que haya turrón hay que batir, y éste no es un mandato moral y quien no quiera batir que no lo haga, nada más no habrá turrón.

Ocio

A Hanna Arendt, encantadora filósofa, le gustaba citar una frase de Catón, el viejo que reza así: “Nunca nadie está más activo que cuando no hace nada, nunca está menos solo que cuando está consigo mismo” (1958, p. 349), “nunca hacía más que cuando nada hacía, nunca se hallaba menos solo que cuando estaba solo” (1978, p. 7), “nunca hago más que cuando nada hago” (1978, p. 145).

Tarde o temprano sobre el que cumple el ritual del conocimiento sensible y descumple sus distracciones cae el adjetivo de ocioso (“se la pasa mirando el techo y todavía se atreve a decir que no lo interrumpen”), porque la opinión generalizada sobre los que trabajan como Catón y como Hanna Arendt es que sólo están perdiendo el tiempo, que son unos ociosos inútiles buenos para nada. Y, por el contrario, los que hacen lo contrario y se les ve atareadísimos yendo del tingo al tango y de la seca a la meca, descansando haciendo adobes, participando en múltiples comisiones, dando cursos de todo, figurando en todos los coloquios, serán muy bien vistos por su comunidad, pero, a la mejor, como decía Facundo Cabral, “aquéllos que trabajan no tienen nada que hacer”.

Y, a la letra, entonces, el ocio puede entenderse como el hecho de tener una sola cosa que hacer, y tener todo el tiempo del mundo para hacerla. Y puede notarse que para hacer una sola cosa en la vida, no hay que apresurarse, porque la puede terminar el último día, o ni siquiera tiene que terminarse para ponerse a hacer otra, o se termina justo con la propia vida. Y puesto que se está seguro de lo que se debe y tiene que hacer, y se está

haciendo entretanto, el resto del tiempo lo ocupa, no en hacer otra cosa ni distraerse ni siquiera descansar, sino en ir retardando la tarea para que salga bien, dándole vueltas para contemplarla desde todos los ángulos, enriqueciéndola con minucias, retocándola en sus pequeñeces, porque el resto del tiempo no puede desperdiciarse en algo que lo desconcentre del trabajo, porque lo único que importa es que salga bien y lo demás no cuenta. Porque las prisas hacen que las cosas salgan mal. Todas las pasiones, todas las vocaciones, son ociosas.

Por eso, el trabajo puede parecer fácil y puede parecer que no se está haciendo nada, pero, por ejemplo, una descripción de esta única labor larga e ininterrumpida, tan larga como la propia vida y que no se nota desde fuera son *En busca del tiempo perdido*, en siete tomos, como se sabe, entre 1913 y 1922, y *La estética de la resistencia*, en tres (1975, 1978, 1981). Proust y su contraparte exacto, Peter Weiss (“un joven trabajador que quería ser escritor” — 1981, p. 817), el uno en la adversidad de la facilidad de la frivolidad aristocrática, el otro en la adversidad de la militancia clandestina exiliada comunista en tiempos del fascismo internacional, narran ambos a través de muchas páginas el camino que recorren para por fin llegar a ser capaces de escribir: a los dos se les lee escribiendo todo el tiempo que no pueden escribir (a uno le faltan ideas, al otro le falta cultura), que a uno le faltan ganas y le sobran distracciones, que al otro le falta tiempo y le sobran precariedades; y cuando por fin lo logran, al final de sus relatos, ambos en un género curioso que no es ni novela ni ensayo ni autobiografía, el lector nota divertido que todo lo que dicen que van a escribir, pero que no pueden, resulta que ya está escrito, porque es precisamente lo que se está leyendo, o sea, que escribieron cómo no pueden escribir, y eso es justo su obra: se van a poner en el futuro a escribir un libro que uno ya leyó (a la mejor sería bueno avisarles que ya lo escribieron, que ya no hace falta que lo hagan). En fin, ambos son la narración de un proceso larguísimo de maduración durante el cual se les puede criticar que no hacen nada, que sólo dicen que van a escribir, pero no escriben. Los dos son el ocio, a saber, una sola cosa que debe ser hecha y que puede tomar todo el tiempo de la vida, pero que no puede dejar de hacerse. Y, ciertamente, los dos son una búsqueda del tiempo perdido y una estética de la resistencia; y los dos títulos, dados los tiempos que corren hoy día, parecen ser el nombre del conocimiento sensible.

Porque el ocio es un tiempo (aunque sea de trabajo) que es contrario a la reproducción de las condiciones de producción de mercancías (incluido el descanso).

El trabajo de construcción

La ruta imitación-empatía-intuición va de afuera adentro, de lo notorio a lo imperceptible. Ahora hay que realizar el trabajo, que es al revés, como de regreso, pues va de dentro, de lo simple sintético, a fuera, a lo inteligible; de la visión a la misión, como dice Javier Gomá o como dice Jean Guitton, “llegará el día en que sea necesario producir. Ese momento es penoso” (1951, p. 213).

Tiempo y espacio: comprensión y explicación

Como ya se había dicho, una forma es, en su exceso, el choque del tiempo y el espacio (en términos más feos, de lo subjetivo y lo objetivo, y ahí se disuelven ambos). Y en el territorio de la comprensión, todo sucede, o poco menos, temporariamente, es decir, que se trata de un conocimiento que al irse haciendo sólo da vueltas sobre sí mismo, sin que nadie se entere ni vea mucho lo que pasa más allá de la ociosidad del investigador; por eso el conocedor se ve altamente perezoso: nadie ve lo que él ve. Y es que la temporalidad no es un movimiento como el de desplazamiento de los objetos o el de los dedos sobre el teclado, sino algo mucho más refrenado: la palpación de la vitalidad (y mortalidad) del mundo, el murmullo instantáneo del fluir del mundo, frases éstas que aunque no quieran decir nada sí evocan algo; en rigor, mucho de la simultaneidad (y su etimología lo consigna) es esta temporalidad, la de todos los tiempos al mismo tiempo, porque el tiempo es lo que dura mientras pasa y lo que pasa mientras dura. Y como todo esto todavía no quiere decir mucho, puede concluirse que, en efecto, esta temporalidad se trata del conocimiento por dentro, pero opaco y hermético hacia el exterior, razón por la cual nunca puede precisarse lingüísticamente. Y bueno, hasta aquí cualquier autista lo hace. Lo malo es que si uno no lo puede explicar —*i. e.* desplegar, desenrollar, desenvolver— sirve de

maravilla como experiencia mística o pasatiempo de distraído, pero, por mucho que contenga, no sirve de conocimiento.

Explicar, en cambio, es ponerle espacialidad, situar en el espacio, por ejemplo, el de un cuaderno o un disco duro, esa comprensión, lo cual, como trabajo, es ya más como de obrero, un poco a martillazos, más como de artesano que como de místico.

Un conocimiento improvisado, meramente sociable, puede ser cualquier cosa dicha para salir del paso o para que no decaiga la conversación, pero un conocimiento sistemático tiene que consistir en una versión “definitiva” del objeto, esto es, lo suficientemente estable (apuntalada, documentada, ponderada) para que pueda valer para más de uno (mucho más de uno: cuatro por lo menos) y durante un plazo razonable, por ejemplo, mientras sale otra idea que la desmienta, o por lo menos mientras se termina de leer el trabajo.

Pero a la hora de espacializar la comprensión poniéndola sobre la mesa para que los demás y uno mismo la vean, resulta que la comprensión se le rompe a uno, se desmorona, se deshilacha, se despega por todas partes como si no resistiera tanta materialidad, o dicho más conceptualmente, le entra simultaneidad, y uno se entera, con un poco de impaciencia y algo de decepción, que la comprensión no parece tener posibilidades de existencia espacial, material, que mientras se la alucinaba sin tratar de escribirla parecía impecable, pero a la hora de la materialidad le pasa como a los sueños, que sólo existen en sueños: la vieja idea de Mallarmé de que uno tiene muy buenas ideas para escribir, pero a la hora de escribirlas no le salen, y la vieja respuesta de Mallarmé de que no se escribe con ideas sino con palabras. Con lo que uno se topa al intentar sistematizar, poner un tipo de orden o de estructura en todas las intuiciones que ha ido recopilando, es que las susodichas intuiciones no embonan unas con otras, se entrechocan, se contradicen, se traslapan, se enciman, se anulan, y resulta que es como querer armar un rompecabezas de 300 piezas con 300 piezas de distintos rompecabezas, y uno jurará que tenía todas las piezas del rompecabezas, trecientas para ser exactos, y que ni así le salía. Una situación como objeto de estudio tiene infinidad de partes que se enciman y se contradicen todas, que están como equivocadas y que cada una parece, algo así como, ser la clave de la organización del todo, de suerte que uno tiene una infinidad de todos po-

sibles, pero cuando ya es menester poner la situación por escrito, hay que hacer más o menos solamente una versión. Y, efectivamente, la construcción de conocimiento sistemático consiste en hacer que embonen las partes entre sí, y que embonen las partes con el todo, porque con el material que se tiene, mucho o poco, hay que armar una estructura, construir una obra, que así vista se antoja más que una obra de arte, una obra de albañilería. Y por principio de cuentas, hay que ponerle imaginación.

Imaginación

La imaginación ya les gusta a los científicos más que la intuición, porque a la vez que todavía es una entidad juguetona, ya tiene un poco más de objetividad, y por eso ya se encuentran textos en ciencias sociales que se puedan llamar *La imaginación científica*, *La imaginación sociológica* o *La imaginación dialéctica*.

Por imaginación se entiende aquí el hecho de convertir todo a imágenes: lo que estaba anteriormente en sensaciones, actos o abstracciones, traducirlo a imágenes concretas. Por “imágenes” no hay que entender fotos o pinturas o películas, que si bien tienen una imagen —como todo— son principalmente cosas; tampoco imágenes mentales o interiores, toda vez que están puestas sobre un soporte —el cerebro o lo que sea— y, por ende, son otra vez cosas, sino más bien imágenes sin soporte material, que ciertamente no ve más que quien las ve, y que, por decirlo más precisamente, son imágenes volando. Por eso ésta es la hora de mirar al techo. Y por “concretas” hay que entender que son imágenes que se pueden desprender de otras imágenes y que ellas solas siguen manteniéndose, y que, además, siguen la lógica espacial, o sea, que toman en cuenta la presencia de otras imágenes y les otorgan su lugar y coexisten, sin que pueda haber dos imágenes ocupando el mismo espacio ni una misma imagen estar en dos lugares diferentes, ni tampoco estar y no estar al mismo tiempo, toda vez que la espacialidad no permite estas simultaneidades; si ya se permitió ejecutar todos estos divertimientos en la intuición, ahora para jugar con las imágenes hay que usar reglas más duras: el juego consiste en organizar estas imágenes concretas en una estructura verosímil y narrable, lógica y congruente, y entonces

ir solucionando el problema de dónde poner esta imagen concreta, para que quede junto a esta otra y que a la vez provenga de aquélla de allá, que es en rigor lo que se llama planear, como cuando uno planea un trayecto, un día, o qué se va a poner para la boda de Goffman. Y aquí se puede notar que, aunque sean objetos espaciales, las imágenes, no obstante, son exhaustivamente dúctiles. Para planear qué se va a poner para la boda, uno se imagina a sí mismo como si lo tuviera enfrente, y luego, con la imaginación, se coloca una bufanda: no, ésa no; le cambia el color, la hace más gruesa: no le sienta bien; así que en la imaginación uno se alarga a sí mismo el cuello para que le ajuste mejor, y si estorban las orejas se las sube un poco más, o transforma la bufanda en corbata, total es una boda y total todo eso se puede hacer con la imaginación. Pareciera ser que la imaginación es una especie de imagen cubista, desde diferentes ángulos y puntos de vista a la vez. O cuando planea una sociedad ideal, una revolución o, por ejemplo, una ciudad sin coches (*v. gr.* Goodman, 1962, pp. 173 ss): con la imaginación, pone flores en vez de parquímetros, la llena de peatones y les coloca sonrisas en la cara, la llena de sol, la sitúa a las once de la mañana; caben fuentes y hasta ríos; le quita el ruido, alisa el piso, mueve el río un poco más para allá, le añade un puentecito, uno de Calatrava, le pone bicicletas y patines, saca a los niños a jugar a la calle, se pregunta a sí mismo con la pura imaginación si están autorizados los motorcitos eléctricos, y decide que nada más para los discapacitados, se acuerda de las prótesis mecatrónicas —las incluye—, elimina escaleras y escalones, excepto para sentarse; le estorban los poderes de la industria automotriz, los tira a la basura, etcétera.

Esto es lo que Frederic Bartlett denominó “imaginación constructiva”, en donde “la materia con que se trabaja, se recoge, se analiza, evalúa, critica y se junta en una nueva forma” (1928, p. 283). Una de las cualidades del material de las imágenes es que, a diferencia de los actos, las cosas o el lenguaje, son modos de pensamiento sumamente moldeables, maleables, elásticos, como si fueran de plastilina: a las imágenes se las puede estirar, dividir, cambiar el color, la textura, mezclar, revolver, aplanar, aumentar de tamaño al gusto y según las necesidades del plan, porque lo que importa en toda esta labor es construir una obra unitaria con todas estas imágenes, y lo que haya que hacerles a ellas deja de importar y se las puede, por ende, desfigurar, reconvertir, eliminar o también sacar de la manga imágenes *ad*

hoc para rellenar algún espacio, para pegar dos imágenes o partir una: parece que lo que empieza a importar más es la coherencia que la verificabilidad; y efectivamente, con tanta manipulación, con tanta labor de chistera, pareciera que el objeto de estudio se va desvirtuando, según los gustos del manipulador, y que con actividades tan imaginativas ya no queda mucho de la situación real que se suponía que se iba a desentrañar. De hecho, más bien da la sensación de que el objeto se está inventando y no investigando, ya que, merced a la imaginación, a los hechos verídicos de la intuición, uno los modifica para construir la descripción. Pero hay que recordar que una situación es una mentalidad, o sea, algo que siempre está en vías de hacerse, una mente que no está quieta y se sigue reconfigurando, y que el conocimiento, con todo y su imaginación en libertad, es parte real de esa situación que se continúa reconfigurando: en efecto, su conocimiento modifica al objeto; y además, nadie puede decir cómo era el objeto antes de su conocimiento, así que no es posible decir que se está tergiversando sino, acaso, decir que la diferencia entre conocimiento e invención es difusa. El objeto que se encuentra al principio no es el mismo que se construye al final; el conocimiento rehace al objeto. Podrá argüirse que así no es la ciencia, pero habrá que contestar que así es la realidad, que no puede tomarse separada del conocimiento, y que así es el conocimiento, que tiene unas ciertas reglas a las que debe ajustarse la realidad que desea ser conocida. El problema no es ni la realidad ni el conocimiento, sino ese cientificismo tecnocrático que ha separado una del otro.

Y ya que estamos en los rumbos de la imaginación, en vez de argumentar más, se puede solicitar que se la imagine: imagínese, por ejemplo, cómo pudo ascender el nazismo, o imagínese, por igual, cómo pudo ascender el neoliberalismo, es decir, inténtese armar una versión consistente, y quizá no se logrará, pero a cambio se verá el trabajo de las imágenes concretas acomodándose entre sí, aunque se tengan que inventar. Hay que imaginarse, en ambos casos, cómo se va colando subrepticamente la plataforma del nazismo o la del neoliberalismo a través de las ideas queridas de la patria y las tradiciones en un caso, de la libertad y el futuro en el otro, y en ambos casos, cómo, a través de buenas ideas, correctas y decentes, gente normal, gente como uno, como sus vecinos, que creen en el amor al prójimo o que el dinero no lo es todo en la vida, se van arreplantando en ideas que des-

creían y hasta empiezan a defenderlas primero tímida y luego frenéticamente; e imagínese cómo, sin ninguna convicción, por pura inercia, se van dejando llevar por aquello en lo que no creían (no creían que los judíos fueran diabólicos o que los pobres fueran estorbosos), y cómo va actuando la propaganda en el nazismo y la publicidad en el neoliberalismo, entrampándolos en el círculo del nacionalismo y el desprecio o en el círculo del crédito y el consumo. Imagínese cómo empiezan a verse tan heroicos, tan *stars* los malvados. Cómo hay entretanto grupos que se dan cuenta de la situación y la mentira, que ven claro el peligro, la injusticia, la violencia, pero que se empantan en dudas, conflictos internos y tentaciones, mientras que el resto de la población no puede darse cuenta de seis millones de minorías muertas, o de dos mil millones de personas en pobreza extrema. E imagínese por fin cómo alguien pudo justificar eso; cómo alguien puede justificar esto.

Eso sí, todo el mundo puede ahora criticar al fascismo y jurar que si ellos hubieran estado ahí hubieran sido de los buenos, pero lo que está aquí y ahora, esta desigualdad cínica y glamourosa, no la enjuician, ni siquiera la notan, y a lo mejor resultará dentro de pronto que ellos eran de los malos.

(Por cosas)

Maquetas

Las cosas, como esta mesa y esta silla, ya son bastante más duras que las ideas: no se dejan torcer así como así, de manera que para jugar con ellas hay que hacerlo de otro modo. Y efectivamente, existe la tradición arraigadísima, casi como una necesidad, de producir o reproducir objetos de la realidad, antes o después de ser reales, casi siempre en miniatura, o falsos, esto es, que no cumplen las funciones supuestas.

Son los arquitectos, quienes tomaron el término del italiano, los que más tienen la manía de hacer edificios a escala en materiales deleznable (cartón, corcho, etc.), tanto para ir viendo cómo va a quedar como para ir variando sobre la marcha lo que se habían imaginado; o sea, que va construyendo ya su obra, pero todavía no en serio, sino más bien para que el cliente más falto de imaginación se dé cuenta de qué es lo que está pagando. Toda ciu-

dad orgullosa tiene una maqueta de sí misma en algún sitio en su interior, París, Nueva York, Amsterdam, Buenos Aires; Tenochtitlan como tal tiene diversas; las maquetas se construyen para poder seguir jugando, pero ahora con reglas ya bastante rigurosas como, por ejemplo, que para cambiar una cosa, de lugar o de color, uno tiene que hacerlo con las manos y sus complicaciones, y no sólo imaginarlo; jugar significa aquí algo así como trabajar, hacer y deshacer, aunque aún sin sus consecuencias, sin irrevocabilidades, sin tocar la realidad que no está en miniatura.

Las maquetas poseen la fascinante soberbia de que quien las ve posee todas las miradas: la de un transeúnte que pasaba por ahí, la de Dios que puede ver lo que nadie más ve, la de los pájaros que la ven a vista de pájaro, la de Gulliver en el país de los enanos, la de Gulliver en el país de los gigantes, la del que viene de lejos o la del habitante que está metido dentro de ella, porque la mirada tiene la facultad de hacerse chiquita y meterse por donde no caben las narices; es un poco otra vez la simultaneidad ahora en su modalidad de ubicuidad. Al igual que las ciudades orgullosas, los edificios importantes, alguno de Le Corbusier, por ejemplo, pueden tener en el vestíbulo una maqueta de sí mismo, como una especie de metaedificio, y lo chistoso es que los visitantes dejan de ver el edificio para ponerse a contemplar la maqueta. Y tal es la tentación de reproducir en pequeño todo lo que está construido o por construirse, como el Canal de Panamá, que podría aseverarse que el mundo completo está multiplicado, como fractal, varias veces en chiquito dentro de sí mismo, tal vez con una leve sobreabundancia de torres Eiffel y de Pisa en llaveros y pisapapeles.

Una maqueta es lo que está a medio camino entre la imaginación y la obra terminada, pero que ya es una cosa y no una imagen; y las cosas ya son rígidas, ya tienen cáscara dura, y se manejan más como piezas de mecanismos que como partes de una forma, se las puede llamar también modelos, prototipos, mapas o juguetes: si se ve con atención, todas las cosas se pueden hacer de juguete; las muñecas, juguetes por antonomasia, son maquetas de personas vestidas a la moda, como Barbie, al menos en la tradición francesa que proviene del siglo XVIII. Lo único que no se puede hacer de juguete es una pelota: una pelota siempre tiene un tamaño real y nunca es falsa. Los mapas son tierras de juguete con las que los geógrafos pasan horas de ensueño. Los ejemplos de maquetas y similares son innúmeros: las casas de

muñecas, los soldaditos de plomo con los que juegan los generales y otros niños, los prototipos a escala de estatuas y automóviles, los trenecitos eléctricos y avioncitos y barquitos a control remoto; Kandor, la ciudad que Superman tiene embotellada en su Fortaleza de la Soledad; los juegos de mesa, como el de la oca, el *Stratego*, el *Monopoly* que en español tuvo como nombre comercial “Turista”, como si el imperialismo fuera turismo, el de serpientes y escaleras, que generalmente consisten en recorridos, como mapas, de un punto de partida a uno de llegada; el modelo atómico de Rutherford o Böhr, la doble hélice de Crick y Watson, la pizarra de los entrenadores que ahora ya es tableta, los globos terráqueos, los croquis, los planos, los *dummies* de los diseñadores o el avión o rayuela que los niños y Cortázar pintan con gis sobre el pavimento. Las maquetas son como ilusiones.

Si en la imaginación era hora de mirar al techo para pescar imágenes al vuelo, con la maqueta es hora de poner las cosas sobre la mesa para armar y desarmar como un *Meccano*, porque por definición, una maqueta es una construcción que cabe sobre una mesa, y en la construcción del conocimiento sensible, cuya obra terminada no va a ser un edificio sino un texto, una inscripción como decía Latour, las maquetas son más bien planas, más bien decepcionantes, chatas, sin el esplendor vertical de las de los arquitectos, pálidas, monocromas, sin el resplendor colorido de las de los diseñadores gráficos, desangeladas, porque son papeles con palabras, donde aunque haya una computadora sobre la mesa, sigue habiendo papeles donde las palabras no fungen como lenguaje, sino como piezas del tipo de las del dominó, que se van cambiando de lugar y poniendo en hilerita. Como las cartas de *póker*. Y entonces se llaman más adecuadamente índices, esquemas, cuadros sinópticos, redes semánticas, borradores, hojitas sueltas, muchos de ellos con flechitas, recuadros, garabatos, subrayados, clips, grapas, pisapapeles con forma de cenicero, folders, carpetas, montoncitos, esporádicamente una goma de borrar; es decir, una cantidad de piezas, generalmente lingüísticas, —recortes de periódicos, fichas bibliográficas— que uno va acumulando, acomodando, intercalando, permutando, hasta ir levantando (es un decir, pero igual se dice “edificio teórico”) un armazón que se va rellenando con más piezas. Italo Calvino tenía varias carpetas en donde iba metiendo notas varias sobre algún tema, y según él decía, cuando una carpeta ya estaba lo suficientemente abultada, significaba que ya daba para un

libro, así que esparcía los papelitos sobre la mesa y se ponía, como modelo para armar, a ordenarlos en un discurso. Juan Rulfo, como puede suponerse, no tenía muchas carpetas; él, lo que hacía, era anotar en el primer papel que tuviera a la mano, por lo común recibos de venta, boletos de tranvía, notas de la tintorería, sus piezas de maqueta, que guardaba primero en el bolsillo y luego en un cajón.

La imaginación se parecía más a las situaciones originarias, pero no se puede exponer, mientras que las piezas de las maquetas, que sí se pueden exponer, son ya cosas físicas y uno no las puede modificar o mezclar con puro capricho mental, sino que es una labor más bien mecánica, no en el sentido de rutinaria sino más bien de lógica —qué va después de qué—, como labor artesanal de carpintero, y ciertamente, algo se pierde en la maqueta, porque como dijo Croce, está lo que se quiere, lo que se puede y lo que se logra: tiene algo de decepcionante ver qué es lo que se logra hacer de lo que se intuía o imaginaba. No obstante, la simultaneidad sigue operando, porque mientras elabora su maquetita, uno se hunde, sobrevuela, se va, regresa, y a veces, cuando va saliendo mal, cosa no infrecuente, quita todo y vuelve a barajar las cartas y empieza de nuevo, y vuelve a aparecer en mitad del oficio de maquetista, imaginaciones, intuiciones, empatías, porque uno nunca está exactamente en un punto dado del camino, sino que retorna a otras fases del trabajo, avanza y retrocede interminablemente, o esféricamente, o sea que la espacialidad propia de las cosas y las piezas se realiza en mitad de la temporalidad de las intuiciones. Y a estas alturas el método científico ya está totalmente aniquilado.

(Por lenguaje)

Narración

Las consabidas anécdotas de profesores e investigadores redactando sus ponencias y conferencias para coloquios y congresos la noche anterior o con la laptop —como su nombre lo indica— sobre las rodillas, en la sala de espera del aeropuerto, son muy solicitadas y gustadas, porque además de todo hacen ver que lo que importa y lo que contiene la verdad es el concepto, y

no la escritura y que, incluso, la consecución de viáticos y los preparativos de la maleta son más importantes que la escritura, todo lo cual es una variante del hecho de escribir el texto del trabajo como salga, mientras más mal mejor, para que se vea que la seriedad no se desperdicia en florituras, ni siquiera en mera claridad, sino que atiende al contenido, al concepto, de modo que escribir mal es casi una prueba de científicidad, porque el que algo no se entienda significa que es muy complejo, no apto para legos ni profanos, ni estudiantes tampoco.

Lo que hay que concluir de lo anterior es que el conocimiento académico (el no académico puede ser platicado, actuado, sobreentendido, etc.) es —básicamente— escrito (se valen las ayudas, audiovisuales, por ejemplo, pero son sólo ayudas o apoyos, como les dicen), y que se supone que no es difícil, porque no es nada más que la descripción mediante palabras de la maqueta que está sobre la mesa.

Pero la mesa, más bien, parece una plancha de morgue, porque lo que se tiene sobre ella es un cuerpo en cachitos todos puestos en su lugar, mecánicamente muy bien acomodados, y se podrá argüir que esas piezas son los indicadores que arrojó el objeto de estudio, pero eso, tan lógico, no se parece ni tantito a la situación, porque la situación originaria estaba viva y era algo que no tenía indicadores, pero tenía profundidades, densidades, ritmos, totalidades, unicidades, temporalidades, es decir, era algo más orgánico y armónico que ese corpus desmembrado de la mesa; era algo que no tenía solamente una disposición de componentes, sino también una manera de ser. Y la escritura no es un listado de los componentes, sino la restitución de la manera de ser.

La redondez del discurso

De lo que se trata es de volver a inyectar temporalidad a la espacialidad de la maqueta, y esto se hace mediante una narración, un relato, un cuento, una historia, de manera que la escritura no es solamente redacción, sino el trabajo de revivificar aquello que se ha ido resecando durante el proceso de conocimiento: a todo esto es a lo que también se le podría llamar ensayo, como ya se hizo aquí, porque, como decía Gabriel Zaid, en el ensayo forma parte de lo dicho la manera de decirlo: su escritura forma parte del objeto, y así pues, se podría decir que lo que hace una psicología estética es narrar

ensayos de la mente de la sociedad, contar la historia mental de las situaciones sociales. En fin, una narración no es sólo una descripción de hechos ni una relación de datos, sino especialmente una manera de decir que se ajusta a un modo de ser y, efectivamente, la manera de ir construyendo la narración es del todo parecida a la manera de irse haciendo de las situaciones, y para meterse dentro de la situación, como lector, es requisito empatizar igualmente con la narración. Lo que intenta una narración, tanto la de una novela como la de un concepto, es que su descripción se parezca a la situación, no en los contenidos pieza por pieza y dato por dato, sino en su manera de ser, en su estilo. Una narración es un discurso, y ya que se habla de textos como si fueran texturas, parece que la narración es el hilo que va hilvanando, el “hilo narrativo”, como le llaman, que podría, si se lo propusiera, prescindir de punto y seguido y puntos y aparte, porque se trata de algo que discurre, fluido, que no se rompe ni se corta, y donde entonces los puntos y seguido y aparte que se ponen, más bien, ocupan el lugar de respiraciones (porque el lector tiene que respirar para seguir leyendo) o de silencios integrales colocados estratégicamente, pero que van desembocando insolublemente, inconsútilmente, en lo que sigue y lo que sigue.

Pero siempre moviéndose en curvas. Si lo típico de lo mecánico es que está representado por líneas rectas y aristas tajantes, para que puedan operar unas piezas sobre otras, la narración, en cambio, siendo más orgánica y armónica, es —si se permite decirlo así— redondeada, y no tiene cortes tajantes entre una pieza y otra, entre un tema y otro, sino que uno se transforma imperceptiblemente en el otro, sin que se note —como se decía en la armonía— en qué momento dejó de ser el anterior y empezó a ser el siguiente, y cuando haya rupturas o cambios abruptos son adrede, como modos de desenvolverse el ritmo: por caso, para narrar la Ciudad de México o la Guerra de Vietnam o el desempleo o el miedo o el sinsentido, se necesita un ritmo entrecortado, como esa respiración que hay en la angustia, sin cuyos sobresaltos produciría una sensación de alegría de domingo que desentona. El rock se volvería pop. En cambio, cosas más esperanzadoras, como el mayo de París, la caída del Muro, la lucha de Mandela, las protestas globalifóbicas, las manifestaciones de indignados, o la dignidad o la ilusión o el quehacer doméstico, tienen texturas más tocables, sin que tampoco sean domingueras, sino como felicidades de día hábil. Se puede advertir que en la narración

no se está realizando nada más un recuento, sino que se está generando la sensación de estar dentro de la situación que se expone, como si quien la leyera empezara a resentir en sí mismo una mentalidad que no es la que traía antes de empezar a leer, sino la que va apareciendo en la lectura.

Por estas razones de redondez orgánica armónica, la narración no tiende a utilizar términos técnicos ni categorías ni definiciones, que son de contornos rectilíneos y tajantes, ya que esto obligaría a que el lector tuviese una instrucción previa y se supiera la jerga especializada del tema, o lo obligaría a hacer un preámbulo de erudición, lo cual contraviene la idea de la narración, que es por antonomasia legible y comprensible desde que comienza, como lo es el lenguaje ordinario, en donde no hay que ponerse de acuerdo de antemano en el significado de los vocablos ni hay que hacer un glosario de términos para darse a entender. La psicología estética pertenece más a la *doxa* —como diría Anne de Cauquelin—, la sabiduría gentil de todos los días, que a la *episteme*, el saber especializado para iniciados; ello, por supuesto, no quiere decir que sea una escritura elemental sin complejidades, sino una que no usa nada que interrumpa, rompa u obstaculice el flujo de la narración, y puede muy bien contener datos, estadísticas, paréntesis, pies de página, fotografías, que son intercalados no como informaciones obligatorias, sino como recursos narrativos que pueden ser hasta estéticos. Hay bibliografías que son una belleza.

La narración regenera la temporalidad que se había disecado en la maqueta, como si volviera a insuflarle el latido del tiempo, como si se hiciera retintinear lo que ya se fue y lo que va a venir en este momento presente; en efecto, se trata de un discurso que no va dejando atrás lo ya dicho, los capítulos pasados, sino que —como en las rimas y otras resonancias— lo que ya se dijo sigue haciendo eco en lo que se dice y en lo que se va a decir, y, curiosamente, lo que se va a decir próximamente ya está también actual antes de decirse, como en las rimas, que avisan por dónde hay que esperar la sonoridad de la palabra que viene, como sucede por lo demás en todos los ritmos, sean musicales o visuales o conceptuales: por eso a veces se pueden dejar de leer las páginas que faltan, porque ya se ve venir de qué van, o como dice Jean Guilton, “la cadencia, el período y el ritmo al proporcionar al lector el molde en el cual se verterán las ideas, le permite presentirlas y disminuye el esfuerzo que debe realizarse para comprenderlas” (Guilton, 1951,

p. 260). En suma, en la narración se produce una temporalidad simultánea o sincrónica, donde el tiempo propio de toda situación se siente, precisamente, porque hay una tensión presente de lo anterior y de lo siguiente. Cuando la narración sale mal y el lector no siente cómo se junta el pasado y el futuro, el origen y el destino de la situación en un mismo momento comprensivo, lo que hay ahí es una mera espacialidad cronológica, como la de los anales o las crónicas o la de un *curriculum vitae*, que es cuando un acontecimiento se presenta por piezas, por componentes, por elementos, primero uno, y después, sin relación con el anterior, otro y otro más, y así sucesivamente. Pero la narración no transcurre por elementos ni discurre por componentes, sino que siempre, en cada renglón, late todo el texto, como si se estuviera exponiendo todo al mismo tiempo, como sucede en la pintura donde la obra total toda está ahí, o como en la música en donde las primeras notas tienen que seguir resonando en el ánimo de las últimas, o como en las canciones o en las conversaciones cotidianas, lo cual quiere decir, como siempre, que el todo está en las partes.

Otra manera de decir que el todo está en las partes es diciendo que el todo se aparece en el fondo, y no importa en qué parte se esté, porque en el fondo se columbra el todo, como sensación última, como una especie de eco o tonalidad que se va gestando por lo bajo, tectónicamente, estructuralmente, y que “en el fondo” es aquello que uno, como lector, puede recordar o experimentar cuando los pormenores de la lectura ya se han olvidado, y a lo mejor uno no pueda ni decir de qué se trataba, pero sí que era lánguida, por ejemplo, u optimista, por ejemplo, y volverlo a buscar cuando haya menester, porque, ciertamente, ningún escritor debe pretender que alguien se acuerde de lo que dijo o escribió, así que dejar una huella sensible, una sensación, una impresión, ya es suficiente aspiración. Esta huella o sensación de fondo que es algo así como la esencia de la situación, a menudo se puede resumir en una palabra, que a veces se puede usar de título (*v. gr. El domo*, con el que E. Baldwin Smith resume lo que dice el subtítulo: *Estudio de la historia de las ideas* —citado por Read, 1955, p. 96) o nunca mencionarse y que no se encuentra en ninguna parte de la situación, pero la condensa toda. Italo Calvino, por ejemplo, resume sus propuestas para el tercer milenio con éstas: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad, consistencia (1985). Para Paul Virilio, la realidad contemporánea se sintetiza en la sensación de

fondo de la velocidad, para Lipovetsky en el vacío, para Ulrich Beck en el riesgo, para Bauman en lo líquido, esa sensación de que todo se escurre entre los dedos; para Camus en el absurdo. Podría ser asimismo lo cínico, lo frívolo, lo superficial; y lo maravilloso de este artículo neutro 'lo' es que permite nombrar los adjetivos como si fueran sustantivos, es decir, que las cualidades, lo rojo, lo elegante, lo mucho, lo imaginario, pueden existir y tener realidad sin necesidad de estar adosados a una cosa, sino que sean en sí mismos la sustancia: que un modo de ser sea, en sí mismo, el objeto (esto sucede también en la pintura abstracta); otros idiomas no pueden hacer esto. Y en fin, por ejemplo, una situación unificada por la dulzura, no tiene por qué mencionar la palabra dulce (de hecho, es sólo la mala literatura la que la dice), sino ser descrita dulcemente, dar la sensación.

La amabilidad del lector

Según el científicismo objetivista de los textos que pretenden ser puro contenido y nada de forma, pura realidad y nada de autor, la verdad es tan absoluta que ni siquiera hace falta que alguien la lea, ya que no se le escribe a un lector sino que se le escribe a quién sabe quién o qué, tal vez al infinito, o se supone que el texto es una herramienta que va a interactuar con otras herramientas y ahí que se entiendan entre ellas, como una tuerca que no hace falta que alguien la vea para que interactúe con un tornillo, aunque en estos textos de pretendida objetividad sin observador, lo que se trasluce es un gesto de desprecio por el lector que, con mayor frecuencia, es al revés, es el lector el que los desprecia a ellos. Son textos que se redactan para que tengan efectos en el *curriculum vitae*, pero nada más. Por el contrario, el conocimiento sensible, ya sea más humilde o más social, sí quisiera que alguien lo leyera y no nada más lo puntuara y lo contabilizara, como en los *citation index*; y aunque esto, lo de que alguien lo leyera, no suceda, por humildad o sociabilidad, o respeto a sí mismo, sí debe hacer los preparativos para tal eventualidad, es decir, sí debe escribir como si alguien lo fuera a leer y, por lo tanto, sí debe pensar en el lector, porque, más metodológicamente dicho, no hay conocimiento alguno de ninguna situación si éste no es legible ni interesante para nadie; el que no se entienda o no interese es en

el conocimiento sensible el equivalente de la falsedad o la mentira, esto es, de que eso que está escrito no forma parte de la realidad, porque no está escrito para nadie. En el mismo sentido metodológico, por tanto, el lector no es algo externo ni contingente al conocimiento, sino que es una parte, muy parecida al todo, de la situación: si el lector no está, no hay nada; si no entiende, no hay nada; y de esta suerte, se antojaría decir que una narración tiene que estar hecha más que con la boca del escritor, con los oídos del lector. Y, entonces, hay que imaginarse al lector para ver cómo se le habla.

Se podría objetar que lectores hay muchos: se respondería que de eso pide uno su limosna. Hay lectores que solamente pueden entender resúmenes ejecutivos, *memoranda*, novelas de amor de Corín Tellado, libros de superación personal de Paulo Coelho, *twitters*, recetas de cocina, y éstos evidentemente no serán los lectores de un texto académico; por decirlo de algún modo, un lector académico y sistemático es aquél capaz de leer cláusulas inclusivas, frases subordinadas, sin perder el hilo de la narración, lo cual significa que es un lector capaz de tener en mente el todo mientras va leyendo las partes. En fin, al lector hay que intuirlo, empatizarlo, imitarlo, imaginarse a qué hora lee, para qué lo hace, cuántos años tiene, si tiene otras cosas que hacer, qué busca en la vida, cuáles son sus circunstancias, etcétera, y después de todo eso, hacer esa simultaneidad extraña de imitar con la escritura la lectura que tendrá lugar, que es algo así como imaginarse al lector ya leyendo lo que todavía se está por escribir, y escribirlo tal como lo est(ar)á leyendo. Una cosa que se ve muy a menudo, en artículos y libros, es que el autor nunca pensó en el lector, pero la venganza del lector es contundente: se niega a existir. Y efectivamente, por estas prestidigitaciones de la simpatía, el escritor tiene que convertirse en lector, para sí conocerlo, en el primer lector, en alguien que lee con ojos nuevos, un poco perezosos, como sin saber lo que está escrito, ingenuamente, para averiguar si se entiende lo que narra. Por eso hay escritores que revisan sus borradores leyéndolos en voz alta: con boca de escritor, pero oídos de lector.

Sinceridad

Esta colusión y hasta confusión del autor y el lector aparece en el texto en la forma de verosimilitud, que es la liga que une al texto con la situación a que se refiere, y de veracidad, que es la liga que une al texto con el autor del mismo, y que significa que el lector siente que el autor sí se cree lo que dice y, por ende, vale la pena prestarle atención, lo cual es, por lo demás, una de las condiciones de la situación ideal de comunicación que estipula Habermas (*cfr.* Held, 1980, p. 256). Y ambas, verosimilitud y veracidad son lo que podría denominarse la sinceridad de la narración. Cuando uno lee un artículo atiborrado de lenguaje políticamente correcto, lo primero que nota es su falta de sinceridad, y por lo mismo de veracidad, y por lo mismo de verosimilitud, y por lo mismo no tiene caso leerlo.

Y ya que uno es su primer lector, puede, con un poco de desapego y de objetividad, ir calculando tal sinceridad; pero, sobre todo, no se trata de la sinceridad del autor (eso allá que se lo halle él solo), sino de la sinceridad de la situación, y por eso habrá algunas veces que escribir aquello que uno personalmente no cree, pero que se desprende inobjetablemente, necesariamente, de la situación, y así, por ejemplo, aunque uno fuera xenófobo de fuero interno, si la xenofobia es una fealdad destructora y violenta de la sociedad, uno no puede perpetrar la “sinceridad” de defenderla (como lo hizo Oriana Fallaci), porque se le debe más respeto al objeto de estudio que a uno mismo; la sinceridad de la situación no es la de uno mismo, y como uno habla por la situación no debe imponer su propia sinceridad a la de la narración. Asimismo, faltan a toda sinceridad las narraciones que se ven infladas, ya sea para que ocupen más páginas o para que parezcan más trabajadas, por ejemplo, retacando la bibliografía de referencias, y lo que es peor, de referencias propias. Tampoco es mucha sinceridad querer ser inteligente a fuerzas, chistoso a fuerzas, sensible a fuerzas. E intentar complacer al lector va contra la sinceridad, la veracidad y la verosimilitud de la narración; y eso al lector no le complace nada. Algún manual de redacción decía que el único estilo literario es la sinceridad, porque por sinceridad puede entenderse que de lo que se trata la narración es de que el mismo proceso de conocimiento sensible le acontezca al lector, que el lector simpatice o empa-

tice con la narración y gracias a ello se introduzca en el texto y pase a formar parte de la situación.

Y con ello la situación se ha embellecido, porque, sin perder su unidad, se ha hecho más grande, más múltiple, más compleja, porque ya incluye un texto y un lector.

Misma o no misma situación

Permítase el resumen: el conocimiento sensible sistemático de una situación consiste en una descripción que dure lo suficiente y que sea lo suficientemente dura para que pueda mantenerse y para que pueda sostenerse sin que se deshaga o pierda sentido; que ni se difumine ni se disuelva: a todo esto le ayuda cabalmente el hecho de que aparezca construida en la materialidad del lenguaje y el papel —la pantalla— en vez de en actos o imágenes: que aparezca en la materialidad de un escrito. Esta descripción se elabora como una narración porque la situación tiene historicidad, es decir, que transcurre y se desarrolla, y también porque de lo que se trata es de que se parezca a la situación que describe, de modo que aunque situación y descripción tengan materialidades diferentes, tendrán la misma forma de fondo, un mismo ritmo y armonía, y tengan las mismas partes (eso que tiene que ver con el todo) aunque no tengan las mismas piezas (eso que tiene que ver con los mecanismos), que puedan tener distinto contenido, pero tengan la misma manera de irse haciendo o, en suma, que la narración y la situación den la misma sensación y por ende sean de una misma mentalidad.

Lo que queda por preguntarse —y la respuesta nunca será muy concluyente— es, por un lado, *primera pregunta*, si de verdad la descripción forma parte de la situación que estudia, porque a la mejor lo que se está narrando es otra cosa, y no la que se cree, como, por ejemplo, cuando se habla de la situación de la pobreza, pero no se habla de falta de dinero, sino de falta de vergüenza, y no se habla de economía sino de injusticia: los sinvergüenzas y los injustos podrán argüir que se está cambiando de tema, pero los pobres podrán decir que no, que ése es exactamente el asunto. Y lo que sucede es que toda situación produce por fuerza un conocimiento que antes no tenía o, si se quiere, se puede decir que la situación ha producido otra situación que ya no es la misma de antes, que es a lo que se denominó su reflexión, pero que se reinserta y se reincorpora, que es a lo que se denominó experiencia, resultando con eso que la situación, sucesivamente, ya no es la misma sino una nueva, o sigue siendo la misma de antes, nada más que ahora enriquecida, complejizada, transformada, merced a su propio conocimiento. Puede, y suele, argumentarse —como hacen a veces los militantes

y los activistas y otros prácticos— que un texto académico, un libro, por ejemplo, no tiene nada que ver con lo que sucede allá abajo en la calle, por ejemplo, un enfurecimiento o una apatía, pero puede y debe contestarse que ese enfurecimiento o esa apatía, esa situación, ha producido también, entre otras cosas, un autor, un libro, un lector, que de algún modo se reinserían y ahora forman parte de tal situación, en calidad de lo que sea, de opinadores, de mirones, de participantes. Parece que lo que logra el conocimiento sensible es hacer a uno pertenecer al objeto de estudio, porque no es, como en el cientificismo, un conocimiento “sobre” (*i. e.* por encima) sino “de” (*i. e.* perteneciente a) la situación, y por ello, con el conocimiento sensible la situación crece más allá de sí misma.

Y hasta podría, si se quiere, admitirse que el conocimiento producido por escrito quién sabe a qué situación pertenezca y quién sabe qué situación describa (lo cual le ha de suceder, por ejemplo, a la poesía), pero, en todo caso, y en última instancia, indiscutiblemente, un texto, esto es, un conocimiento objetivado, escrito y legible, pasa a formar parte de la realidad, de la vida, de la cultura, del mundo que, como situaciones, son muy importantes, y ya por eso, importa hacerlo.

Y, por otro lado, *segunda pregunta*, si acaso uno no está inventando la situación que dice que estudia, porque no se puede saber si la investigación describe una realidad existente o si la narración, como en toda buena novela, inventa la situación que describe, ya que, después de todo, uno no sacó su material de la realidad sino de una maqueta, y lo ordenó, no como está en la realidad, sino como pudo, y lo narró, no como transcurre en la vida, sino como Dios le da a entender. A la mejor, la respuesta es la novela: la Maga y el París de *Rayuela* se han vuelto enormemente reales para una generación que recorre París, según Cortázar, y todo lo que busca en él es a la Maga tirando su paraguas a la vía del tren. Uno describe, por ejemplo, la vida de los barrios, pero antes de haberlo hecho no había tal “vida” sino que sólo había calles o tiendas y gente por las calles o en las tiendas. Y peor sucede con situaciones como la soledad, la lealtad, la frivolidad o la artificialidad en donde su realidad depende de qué tal le salga la descripción al narrador; y parece que la economía, tan dura, es uno de estos casos. Uno cuenta su vida y así sabe quién es: si no la hubiera contado, ¿sería alguien?, ¿quién?, y parece que para serlo y para saberlo hay que contarlo.

Pero para contarlo hay que tener algo que contar, por lo que puede responderse que no se sabe qué estaba antes, si la realidad o su conocimiento, o más bien, que ni hay realidad existente ni la situación se inventa, sino que, así como la situación produce su conocimiento, así el conocimiento, al reintegrarse al pensamiento de la situación, produce su situación. En el mundo de las formas, forma parte de la realidad su conocimiento.

Pero, quizá la respuesta final a la pregunta de si uno ha elaborado un conocimiento adecuado a una realidad, o si uno simplemente ha inventado esa realidad, es que, en rigor, lo único que uno ha hecho es un texto, y que, como decía T. S. Eliot, en uno de sus cuatro cuartetos, “the rest is not our business”.

IV. La aplicación práctica o el interlocutor designado

Cuando no se hace el Partenón hay que acumular pirámides

GUSTAVE FLAUBERT

El mundo está feo. Los optimistas de la izquierda neoliberal, con un trozo del muro de Berlín del fin del siglo xx sobre su escritorio —como decía Joaquín Sabina— opinarán que no tanto, que efectivamente tiene sus cosas feítas (su “estética” de la miseria estilo Benetton), pero que, entretanto, tiene un colisionador de hadrones y un *jeep* tomando fotos de Marte, muchas libertades conquistadas e información planetaria en tiempo real, unos premios Nobel muy salvadores de la humanidad y carretadas de oportunidades para los que saben aprovecharlas —que son ellos. Sin embargo, todo lo bueno que hay, tiene la marca, como si fuera parte de su color o de su peso, de lo exclusivo, esto es, de lo excluyente, y por lo tanto, toda esa abundancia es precisamente su fealdad; de hecho, casi podría afirmarse que lo bonito de la vida se encuentra más bien entre las pobrezaas, nada más que asfixiado por la desigualdad, y la humillación: lo feo es lo excluyente, no lo excluido o, como decía Schumacher, “los hijos problema del mundo son las sociedades ricas y no las pobres” (1973, p. 134). Lo excluyente no es exactamente feo, porque sea sólo para muy pocos, sino porque, además de ir sembrando injusticia y sufrimiento por todos lados, es cada vez más repetitivo, con cada vez menos cualidades; y a la carencia de cualidad se le denomina cantidad, y hasta uno podría imaginarse que los ricos se aburren como ostras en un escenario plano y chato repleto de novedades e innovaciones donde todo está hecho de lo mismo, específicamente dinero, y cuando quieren variarlo lo único que se les puede ocurrir, o sea, que la riqueza también es una es-

pecie de falta de talento, como ya había dicho John K. Galbraith en *La sociedad opulenta* (1958, p. 44) es aumentarle más cantidad, más dinero, y por eso son los que inventan tantas diversiones y entretenimientos que —hay que admitirlo— les salen muy bien: reuniones en Davos y en otros *lobbies* de hotel, viajes por todo el mundo, pasarelas en otoño, tenis *in the Hamp-ton*s, guerras por petróleo, siguiente generación de *gadgets* electrónicos, nuevos modelos de automóviles, de gastronomía y de enfermedades. Hasta dan envidia, que es una sensación que el dinero no puede comprar.

Incluso se podría decir que el mundo ya no está feo sino que está peor, tan feo que ya ni siquiera se puede ser pesimista, lo cual era un lujo muy gozoso de tiempos mejores, según se podía ver en las fotos que se tomaban los intelectuales para su promoción personal en sus casa, donde lo que había que ver —el mensaje— no era la cara del susodicho, pensativa y pesimista, sino alrededor, todo muy arregladito, con libros y libros, un cuadrito muy especial, discos, una lámpara de diseño, luz y orden. Algún objeto muy simbólico traído de África o Sudamérica, en un barrio bohemio y envidiable en el centro de la ciudad, Madrid, por ejemplo. Y al ver la foto lo primero que a uno se le ocurría es que hay qué ganas de sufrir así. Porque alguien tendría que limpiarle esa casa y hacerle la comida. Siempre eran más creíbles los entrevistados que salían en un café, porque quería decir que no tenían una casa tan presentable. Los pesimistas de la izquierda posmoderna efectivamente opinaban que el mundo estaba feo, que qué decadencia, que cuánta obscenidad, que debajo de los adoquines no estaba la playa, que ahora los nidos de las aves son de *nylon*, y que no hay nada que hacer. Y estaban contentísimos.

Y los profesores posmodernos sabedores de corrientes teóricas interesantísimas y pesimistas, después de exponer o producir una teoría francamente refrescante, emocionante, renovadora, ante los interrogantes ojos como platos de sus estudiantes, podían salir con la respuesta maravillosa de que su teoría no servía para nada, de modo que ahí no hay nada que aplicar ni que llevar a la práctica, lo cual provocaba abiertamente felicidad, la felicidad de ser posmoderno y pesimista o; en otras palabras, lo feo del mundo todavía estaba tan bien que todavía se podía coquetear con la nada, con el dato de que “la realidad es odiosa, pero es el único lugar en dónde se puede encontrar un buen bistec”, como dijo Woody Allen.

Y tenían razón, pero ahora que el mundo ya no está feo sino que está peor, ya ni siquiera se puede tener razón, porque la realidad ya no acepta esas disculpas. Es como cuando hay un terremoto, una crisis, una angustia, donde no saber qué hacer no es pretexto para no hacer nada. Y así parece que en el siglo XXI, donde todo es especialmente incierto, porque entre tantas fiestas, posibilidades, chistes, espectáculos, cosas que comprar, no se puede saber qué es lo que está mal, quién tiene la culpa, dónde está el culpable, cuál es el objetivo, por dónde empezar, cuando todos sonrían y te hablan de tú. Qué envidia cuando el enemigo estaba clarito y se llamaba el Estado represor, el imperialismo yanqui, la derecha retrógrada; hasta se les extraña.

En suma, parece que el cinismo y el sarcasmo hay que dejárselos a los que publican mensajes en las redes sociales, y en cambio, hay que ponerse a hacer algo, que es a lo que se le llama llevar la teoría a la práctica. El positivismo —que es la lógica de las ciencias naturales aplicada a la sociedad— y la obvedad académica, concibe a la práctica como si fuera muela de dentista, donde hay una muela dibujada en un libro y se supone que eso es la teoría, y se pasa a la práctica de laboratorio cuando hay una muela grandota de plastilina —para que todos la vean desde sus lugares—, y ya después se pasa a la práctica práctica cuando hay una muela dentro de un paciente. Lo único que se puede decir es que ahí no hay nunca ninguna teoría. Y es que el positivismo le llama teoría a cualquier cosa, a las instrucciones para manejar una herramienta, y cuando usa la herramienta cree que aplicó la teoría: todo lo confunde con recetario de cocina, en donde uno va leyendo con una mano y batiendo la masa con la otra. Y por eso, el positivismo, cuando le muestran una teoría, cree que son instrucciones para arreglar una tubería, y cuando no puede, dice que la teoría es errónea.

El positivismo (el sentido común académico) considera que la práctica, o la aplicación, consiste en hacer lo que dice la teoría, pero las teorías dicen palabras, no actos, y las palabras escritas de las teorías no se pueden convertir en actos de la misma manera que las sillas no se pueden convertir en portaviones. Así que, dejando de lado estas transubstanciaciones de palabras que se convierten en actos como si las letras se salieran de los renglones y se pusieran a trabajar, puede más bien decirse que la práctica de una teoría no está ni en lo que dice ni en los resultados, sino en algo más de en medio. Parece que la historia de los usos (que es como se decía *práctica* en latín) da

cuenta de qué se trata: la palabra *práctica* tiene que ver primigeniamente, en griego, con hacer y obrar, y así, sobre la marcha, empieza a significar tener un asunto o un negocio entre manos, que se le decía pragmática, el cual evidentemente quiere uno que le salga bien, y por eso practicar también es ejecutar repetidamente y, yuxtapuestamente, ese asunto es con alguien o donde hay que tener trato con la gente, como si practicar siempre fuera un poco salir a la calle, bajar a la realidad, toparse con la gente, con quien, efectivamente, su asunto, lo expone, lo conversa, lo razona, cosa que antes se decía practicar, pero que ahora se dice platicar; o sea, que la práctica está en la plática, en hablar con la gente, incluso para decirle que uno no habla sino que hace cosas, y le dice “yo sé sacar muelas”, aunque la verdad la única cosa que hace es hablar, leer o escribir (Corominas, 1973; Gómez de Silva, 1985; Segura Munguía, 1985).

Siendo francos, las teorías tienen la materialidad de las palabras, y en el límite, la de la tinta y el papel, de los bits digitales de las computadoras, y eso no se puede transformar en otra materialidad, en actividades manuales o en intervenciones técnicas dentro de la realidad, y por eso, las teorías no se instrumentalizan ni se instrumentan, sino que sólo se dicen, a veces oralmente y las más de las veces por escrito, así que todo lo que se dice que se hace con las teorías (que alcanzan objetivos concretos, que logran cambios objetivos, que llegan a metas fijadas, que se ejercen o se ejecutan, que intervienen en la realidad modificándola) es pura retórica, esto es, que se dice qué se hace, pero no se hace sino se dice. Y entonces, la práctica de la teoría, (que puede utilizar medios que no son estrictamente la teoría y que busca un efecto extrínseco a la teoría) consiste en con quién se habla, a quién se le platica, a quién se le dirige.

A quién se dirige

La práctica consiste en a quién se le dirige la teoría o el conocimiento. Preambularmente, cuando la teoría se está elaborando, en sus momentos más líricos, cuando uno se deja llevar por el razonamiento o por la fantasía, puede decirse que se dirige a uno mismo, que uno está platicando con uno mismo, o que se dirige al propio conocimiento, que es a lo que se le deno-

mina casi literalmente estar especulando, en el sentido de que especular es reflejarse en el espejo, porque en todos los espejos siempre, forzosamente, aparece uno mismo. Hay muchos textos, unos intragables y otros interesantes, que se cuelan en la imprenta y se publican así, en donde al autor se dirige, por ejemplo, a otros autores, principalmente a Sócrates, a San Agustín, a Marie-Jean-Antoine-Nicolas Caritat marqués de Condorcet y, mientras, el lector se puede ir de paseo y el resto de la humanidad que bostece y que se duerma. Muy probablemente aquí es donde se enriquece el conocimiento, porque es uno quien está críticamente dando vueltas sobre sí mismo, pero, ciertamente, el asunto no es muy práctico que digamos, ya que, en efecto, todavía es completamente teórico: la teoría se dirige a la teoría, y el conocimiento es por el conocimiento, lo cual es rigurosamente necesario, porque sin ello no hay ningún saber que practicar —que platicar—, y sumamente digno si no hay nadie más a quién dirigirse.

Militantización

La visión de a quién se dirige uno no es una decisión que se tome después de que la teoría está terminada, sino que desde el método ya se escoge público e interlocutor, y por ende, desde el principio se escoge sin querer el lenguaje, el estilo, el contenido del conocimiento, como si la teoría ya trajera inscripta en marca de agua a quién está enfocada (por pura curiosidad: la dedicatoria que se pone al principio nunca está enfocada a quien se dirige el libro: a quien se dirige el libro no se le dedica, y a quien se le dedica el libro no se le dirige, y por lo tanto, comúnmente nunca lo lee, porque le da sueño cuando lo intenta): teoría, método e interlocutor ya vienen juntos desde el principio. Un ejecutivo no lee narraciones sino memorándums, y si uno escribe narraciones es que no ha elegido ejecutivos como lectores.

Cuando el discurso del conocimiento se dirige a grupos concretos se le llama práctica profesional o militancia, y la usan tanto quienes quieren vivir de eso como quienes quieren intervenir directamente en la realidad, lo cual, dicho así, tan profesional o militantemente, ya es parte de la retórica con la cual presentan —según sean sus intereses especializados— su teoría a partidos políticos, organizaciones no gubernamentales, movimien-

tos sociales, clientes o empresas. Casi todos los activistas de las buenas intenciones provenientes de la psicología social, antropología, economía, ecología o trabajo social se dedican laboralmente (pagados, mal pagados, subvencionados o sin salario) a esta encomiable actividad, y por creer o decir que están realizando intervenciones, actuando, participando, transformando, funcionando como catalizadores de la acción política, vecinal, rural, sindical, parroquial, con el objeto de “producir la redistribución del poder social” (M. Montero, 2003, p. 64), son quienes utilizan los términos que suenan lo más técnico posible y lo más de moda posible, para que se note que están al día y que son de vanguardia, porque en estas lides —o con estos interlocutores que están montados en el discurso de la innovación o el cambio— no se puede estar atrasado, porque entonces ya no es cambio (o sea que “cambio” es una palabra, no un cambio), así que en esos entornos se escuchan palabras altisonantes como empoderamiento, capital social, implementación, concientización, políticas públicas, interdisciplinario, trabajo en equipo, además de utilizar el estilo ellos-ellas políticamente correcto, que distingue entre analfabetos y analfabetas so pena de ser acusados de faltos de pluralidad y tolerancia. En psicología social hay, por ejemplo, una psicología comunitaria, una psicología de la liberación, una psicología política o una psicología crítica, hasta el momento, que utilizan esta práctica, y se los reconoce, porque para ellas la palabra “poder”, ya sea por maldita o por bendita, les es sumamente cara.

Oficinización

Parece que lo que ha acabado por llamarse ciencia en los últimos años es al discurso que se les dirige a las propias instituciones, que se encargan de organizar el conocimiento y auspiciar la producción de teorías, porque son ellas las que reparten el dinero, el poder y el prestigio —pequeñitos los tres— entre los agremiados que se portan bien, es decir, los que se dirigen a ellas cada que escriben o publican, ya que con sus discursos legitiman a dichas instituciones y las hacen imaginarse que son las generadoras del conocimiento de la sociedad y les permiten seguir obteniendo recursos (antes públicos, y ahora también privados, que son los más difíciles de conseguir),

mismos que se vuelven a distribuir —eso sí muy jerarquizadamente— entre los que escriben los discursos que le dan contenido a la institución, los cuales se publican interna y restringidamente (porque a nadie más le interesan) y donde se proclama, a modo de ideario, lo que debe entenderse por ciencia y conocimiento, a la vez que se insinúa la jerga en boga y el tono adecuado, para que los subsiguientes discursos vayan adquiriendo cada vez más homogeneidad y la institución adquiera más solidez. Dichos discursos ni siquiera necesitan ser legibles porque ni siquiera son leídos, sino predominantemente contabilizados, con excepción de algunas frases fuertes (*v. gr.* el estudio del comportamiento, el rigor científico, métodos objetivos —o todas juntas en la misma oración—, en el estudio del comportamiento se utilizan métodos objetivos con todo rigor científico) para difusión y algún *slogan* para publicidad (lo demás son sumas y bostezos), con lo que basta para demostrar que eso es ciencia y tiene contenido científico que puede ser tan abstruso como guste (no por científico sino por anodino), ya que sólo sirve como credencial de miembro o carnet de socio de la institución. Y la institución evalúa dichas producciones del conocimiento, según criterios conformados por ellos mismos, es decir, por los mismos que escriben los discursos dirigidos a ellos mismos y que casualmente encuentran muy científicos, y consecuentemente evalúan con alta puntuación, con lo cual pueden seguir progresando en la consecución de sus intereses, y que se denominan entre ellos *pares*, mientras que descalifican a los que no se dirigen a la institución misma, que se han de llamar *nones*.

La clave de la práctica de dirigirse a quien los promueve y no a quien les da razón de ser está en utilizar lo que Tomás Ibáñez denominó “la retórica de la verdad científica” (1993), que es una cierta palabrería de una cierta retórica muy pastosa, que tiene como objetivo no otra cosa que ser reconocidos por sus pares, aunque no por sus nones, como científicos dispuestos a seguir los cánones de la institución a costa incluso del conocimiento y a cambio del éxito en su carrera personal, mostrándose incansables en esto de producir y reproducir una y otra vez, en gran número, últimamente a gran escala y en cantidades industriales, digamos, cincuenta textos por año, váyase a saber cómo, y si no se sabe es que no es uno de ellos, entre artículos, capítulos, ponencias, conferencias, que son englutidos y deglutidos sin digerir, por una institución cuya única finalidad real, al igual que el Vatica-

no y el narcotráfico, es preservarse, y por lo tanto, acrecentarse en tanto institución: el objetivo de una institución es ser institución, al igual que el objetivo de toda situación y de toda forma es preservarse. A quienes ejercen esta práctica lo único que les interesa, en esta vida y probablemente en la otra también, es que la institución de la cual forman parte los atienda, los evalúe y los apruebe, así que una buena dosis de los dilemas y las angustias y los tanteos está encaminada a averiguar qué es lo que la institución desea y acepta, y una vez averiguado ponerse a trabajar, muy duro, es cierto, con un denuedo digno de mejores causas, para presentar conocimientos que no están dirigidos ni al conocimiento ni a la sociedad ni a nada más que a su propia institución. No, no es *El castillo* de Kafka: son las universidades. Y los centros de investigación y los consejos científicos, y sus oscuros sistemas de ascenso hacia los cónclaves que administran el control del conocimiento científico.

En efecto, una buena parte de las teorías y el conocimiento académico se pone como interlocutor a las universidades dentro de las cuales se labora o, dicho más personalmente, a los jefes, coordinadores, directores, funcionarios y a los omnipresentes evaluadores, dictaminadores, jueces que con sus sentidos aguzados determinan qué es lo que puede ser considerado como conocimiento científico, qué sigue correctamente el método y entiende bien cuál es la verdad, y determinan, por ejemplo, dónde si se vale publicar (en las revistas que ellos mismos dirigen) y dónde no, que es en las publicaciones que leen otras gentes que no son de la universidad, como los periódicos y las revistas culturales. Y el interés de los académicos que eligen esta práctica no es ninguno que tenga que ver con otras partes de la realidad, sino con la consecución de la propia carrera; solamente de esta manera se entiende que personas, que supuestamente se iban a dedicar a la búsqueda del conocimiento, porque eso era interesante por sí mismo, acepten más pronto que tarde —y no sólo con facilidad sino con ansia y gratitud— cargos administrativos, en donde ya no da tiempo de dedicarse a las teorías sino que solamente da tiempo de triunfar,

ello conlleva [a] que los académicos de niveles más bajos, pretendan competir dentro del campo con la búsqueda de instalarse en el poder institucional; para ellos se hace fundamental acceder al dominio gubernativo de las

universidades, porque sólo desde allí podrán obtener títulos de posgrado, realizar publicaciones, conseguir invitaciones, etc.,

dice Roberto Follari, en lo que llama *La selva académica* (2008, p. 67).

En el siglo xx, o sea, antiguamente, el modelo de las universidades era público y su subvención estatal, así que quien entraba en ellas sabía de antemano que no haría carreras fulgurantes ni habría logros económicos, ni tampoco mayores necesidades de competencias darwinianas por la supervivencia de un puesto que estaba asegurado por ley, de modo que sus intereses tendían a ser, en el peor de los casos —que eran muchos—, el de la mera inercia comodina, pero, en el mejor, el de la generación, transmisión y difusión del conocimiento sin más premios que el trabajo mismo. Pero, a partir de la empresarialización de las universidades hacia finales de ese siglo —de que éstas se vuelven entidades cuasi privadas en perpetua competencia por financiamientos estatales o corporativos, es decir, que cambian de giro y ahora se dedican a vender su conocimiento como un producto en el mercado, que así como otro lleva la marca Prada este lleva la marca Científico— se vuelve un espacio donde medrar en pos de ambiciones que definitivamente ya no son el conocimiento. Thorstein Veblen, académico crítico, irónico y norteamericano, en un país donde las universidades desde siempre contaron con patrocinios privados que había que pelear, prefiguró desde hace cien años aquello en lo que se iban a convertir todas las universidades del mundo, y mordaz que es, Veblen, describe a los académicos —unos con nombre y apellido que no dice— esforzándose en agradar a “los capitanes de la erudición” (1918, p. 128), como llama a los administradores y funcionarios, que muestran no sólo cómo escribir artículos, sino cómo comportarse para parecer científicos, de suerte que tienen que vestirse como es apropiado, con ropa para la que no les alcanza, gesticular como es debido, como con mundanidad, gastar como si fueran de clase pudiente, ir a restaurantes a los que jamás habían entrado, así que entonces se les ve a estos aspirantes a una carrera universitaria atrapados en la obligación vocacional de viajar a congresos y hospedarse en los hoteles donde “van todos” —pero a nadie les alcanza—, con una maleta por lo menos Samsonite sabiendo de vinos y otros desplantes de buen gusto, porque únicamente así se ve que son poseedores de conocimiento, mientras que, por otro lado (el privado), tienen que

apretarse el cinturón, y junto con ellos su cónyuge e hijos, en cosas que no se notan, de las cuales Veblen menciona “comida, calefacción, electricidad, renta, libros y cuentas por pagar” (1918, p. 118) para poder ejercer este “consumo conspicuo” (p. 114) mejor traducido como gasto ostensible, y así poder empezar a pertenecer al intrigante mundo de la ciencia, y es que “una grande y agresiva mediocridad es la primera cualificación para un líder de la ciencia si quiere que su liderazgo gane autenticidad académica” (Veblen, 1918, p. 136).

El conocimiento que no se dirige a la propia institución corre el riesgo de ser marginado, lo cual es una buena noticia, porque quiere decir que en las universidades todavía existen márgenes, o sea, escritorios donde pueden, pares escondidos y nones ignorados, elaborar un conocimiento que se dirija al conocimiento mismo, que es lo que hacen los científicos de verdad y no sus suplantadores bien vestidos. Y también, por si fuera poco, todavía, en las universidades, mediante una módica —y cómoda— marginalidad, se pueden hacer teorías dirigidas a otros interlocutores.

Literaturización

La militanzación y la ofcinización del conocimiento resulta que son muy prácticas, porque ambas persiguen fines concretos e incluso tienen cómo medir su éxito, aunque por lo demás sean muy diferentes: cuando la teoría se dirige a los grupos sociales en los que desea incidir, existe la intención subrepticia, pretendidamente demócrata y participativa, de que los grupos sigan lo que la teoría dice; cuando se dirige a las instituciones académicas, ni siquiera eso, porque esa práctica solamente opera el interés personal.

Sin embargo, hay otras ideas y teorías que, en virtud de la propia forma de su conocimiento, sienten, como muy insidiosa, la práctica de dirigirse a grupos determinados, como muy intrusiva; y asimismo sienten como muy complaciente la de dirigirse a su propia institución académica, como muy convenenciera, y además, también sienten que la manera en que se dicen sus ideas no es atendible ni interesante para este tipo de interlocutores. Se trata de una última modalidad de la práctica, que se puede denominar literaturización, y que es aquella que se dirige al dominio público, al “sepan

cuantos... oyesen-mirasen-leyesen”. Una psicología estética de la situación social, desde el momento en que eligió como método narrar sin tecnicismos, a quienes estaba de antemano dirigiendo sus ideas y su teoría era al público en general, que no porque sea público y general quiere decir que sea mucha gente, sino solamente que puede ser cualquiera, compuesto no de grupos delimitados ni de funcionarios limitados, sino de alguien que, no obstante, tener un trabajo especializado y a lo mejor contar con teorías propias, lee historias o crónicas o ensayos varios, atiende conversaciones, oye canciones, mira cine, y se cuenta a sí mismo explicaciones que a veces da por buenas porque están bien contadas, es decir, alguien que privilegia razonamientos narrativos para comprender su realidad, no con el fin de un objetivo concreto, sino como modo de estar en este mundo.

Eso de dirigirse al público o a la gente tiene sus bemoles, porque evidentemente no es toda la gente ni muchísimo menos —ni que la teoría fuera Michael Jackson—, sino solamente a alguna gente, y como no hay manera de distinguir a alguna gente de la gente, lo único que puede hacer la psicología estética es poner el conocimiento como al paso por sí a alguien le interesa; subirlo, por ejemplo, a la red, o ponerlo en alguna librería o biblioteca, a ver si el destinatario de casualidad pasa por ahí. Política editorial sin estratagema. Mientras que los soportes o canales preferidos de la militanzación serían tal vez las versiones orales con apoyos audiovisuales, explicando de viva voz de qué se trata a los grupos enfocados, y los de la oficinización serían los artículos de revistas científicas y los textos de editoriales universitarias, parece que quien hace la práctica de la literaturización del conocimiento ha de preferir libros como de librería, de ésos que quién sabe quién vaya a hojear con poca curiosidad y menos interés, así como revistas de divulgación, suplementos culturales, sociales o políticos, periódicos impresos o digitales, y otros medios del dominio público, no mal vistos por los practicantes de la militanzación, pero fuertemente descalificados por los oficinistas científicos de las universidades, al grado de que los eliminan de sus evaluaciones endogámicas.

El hecho de designar como interlocutor al dominio público, que como interlocutor es una instancia muy evasiva que ni siquiera se da por aludida, significa precisamente que forma parte de esta práctica el no buscar, como si fueran clientes, el no interpelar, como si le debieran atención, a aquéllos

a quienes va dirigida, lo cual es por lo menos una gentileza en esta época de reclamo agresivo y publicitario, en donde todo el mundo exige que se le haga caso venga o no venga al caso. En efecto, la literaturización de la teoría es un conocimiento nada más ahí puesto, nada más ahí expuesto al pasar por si alguien lo quiere ver, pero donde nadie se siente obligado ni siquiera a fingir que no lo ve. Y, por lo tanto, al revés de las otras prácticas, no persigue fines, al menos no tan tangibles o tan obvios, pero ciertamente no se expone algo para que no sea visto, porque si pretendiera no ser visto se guardaría en un cajón como los auténticos diarios íntimos que ya se fueron a la tumba con su autor. Disimuladamente, el fin que se persigue es tener interlocutores, pero hace como que no. Y de la misma manera que no interpela, tampoco se entera de quién fue su interlocutor, ya que fue, igualmente, alguna gente anónima del dominio público que no tiene ninguna pretensión de avisar que él era el interlocutor designado. Y todo lo otro que pueda suceder, por ejemplo, tener éxito y convertirse en famoso, volverse un Baudrillard o Bourdieu o Sennett o Savater podrá ser un efecto soñado, pero no buscado.

O, dicho al revés, no sólo la teoría, sino la gente también tiene su método de vida, de mundo, de proyectos, gracias al cual le es posible detectar, como si tuviera geolocalizador o ultrasonido, lo que le importa, lo que necesita, lo que le resulta práctico, así que sin saber ni cómo, casi por puro magnetismo, hay ciertos títulos, de películas, de discos, ciertas imágenes, estilos, gestos, ciertas conversaciones, graffitis, palabras que le atraen tan irremediabilmente que parece que tiene un sexto sentido para ubicarlas detrás de las paredes y debajo de los silencios. La gente no busca a quién dirigirse, sino que busca quién se le dirige a ella, lo cual da en suma una ecuación medio mágica que, sin embargo, se cumple estadísticamente, a saber, que por cada teoría que busca un interlocutor hay un interlocutor que busca una teoría o, dicho más fatuamente, hay gente para todo.

Y dicho más teóricamente, una psicología estética de la situación social a quien se dirige es a su propio objeto de estudio: a la situación social en general o en particular, en abstracto y en concreto, porque ella misma, la psicología estética, se constituye en una especie de reflexión y de experiencia de la misma situación social y, por lo tanto, para cumplirse en tanto teoría tiende a reinsertarse en la situación, a tener como interlocutor a quien

dirigir aquello de donde sacó su conocimiento y al cual hay que retornar para que con ello la situación se —no digamos se transforme aunque eso fuera lo que se quisiera— mueva. Ciertamente, no es una teoría de importación, esto es, el hecho de que algún conocimiento producido en otra parte, un ultramarino por lo común, como se decía antes en las tiendas de abarrotes, se inserte en una situación a la que se le acomoda mal y se le fuerza mucho, como ciertas aplicaciones sociotécnicas que se tratan de implantar en donde no encajan, como las experiencias de las empresas norteamericanas que se inyectan en McDonald's tercermundistas de países periféricos, con los despropósitos consabidos de empleados indígenas teniendo que comportarse como porristas de los *Miami Dolphins*. Esta importación extralógica sí suele suceder muy a menudo en las prácticas militantes y oficinistas.

Y mil disculpas por otra tautología más, pero una situación está llena de gente que está en esa situación, lo cual significa que hay, en la práctica de la literaturización de la psicología estética, una garantía al menos teórica, de que el conocimiento, si no erró mucho el paso, si no se desencaminó demasiado, si, efectivamente, fue capaz de narrar cualquier cosa que sí se parezca a la situación social que era su objeto de estudio, tendrá entonces seguramente un interlocutor, alguna gente a quien le guste encontrarse de paso con un conocimiento que tiene la apariencia de dirigirse a ella, y revisarlo y atenderlo en lo que tenga de pertinente. Hasta ahí, de una manera ya bastante difusa, esto todavía depende de la teoría misma. Pero lo que ya no depende nada de la teoría es lo que el interlocutor haga con ella. Y lo único que se puede esperar que haga con la teoría, eso sí indiscutiblemente, es que haga lo que quiera.

La materialidad del pensamiento

Las teorías sí sirven para algo: una teoría sirve para decírsela a alguien, a cierta gente en particular, concretamente a la gente que la quiera leer, y de paso también pueda, porque las teorías requieren un cierto nivel de lectura, el del que es capaz de leer una novela o un periódico sin demasiadas fotos. Y después de leer teorías, y en el resto de las circunstancias también, la gente hace lo que quiere. Olvidarlas por ejemplo.

Las teorías están escritas con palabras, es decir, están hechas de lenguaje, y a este respecto, hay una cuestión que es incuestionable, y es que el lenguaje, si se le quiere utilizar para algo, si se le quiere transformar en algo, solamente se le puede transformar en lenguaje, y nunca en otra cosa: ni las teorías ni las palabras se pueden volver cantidades, comportamientos o cosas; si alguien cree que, por un lado, están las teorías y, por el otro, está la realidad social, habrá que avisarle, entonces, que la teoría no se puede convertir en realidad, porque las palabras nunca pueden ser otra cosa que palabras. Éste es el argumento que han empleado los teóricos posmodernos para negarse a cualquier aplicación de la teoría contra los que creen que así sin más pueden coger una teoría que les guste y usarla como herramienta para arreglar el mundo: que las teorías sólo sirven para ser teorías y así se tienen que quedar, lo cual, hacia finales del siglo xx era una argumentación humilde, pero a principios del siglo xxi se volvió una argumentación cínica. Cínico es todo lo que suena más o menos como a “¡sí, ¿y qué?!” El argumento de que las teorías solamente sirven para ser teorías porque el lenguaje solamente puede ser lenguaje, asume que el lenguaje es el pensamiento, lo cual es cierto, y viceversa, que el pensamiento es lenguaje, lo cual ya no es tan cierto, porque en realidad parece más bien ser un prejuicio griego, el de que el *logos* era toda la razón, y lo demás, pintura, escultura, música o el Partenón (y las pirámides), meros divertimientos accesorios.

Pero pueden plantarse o buscarse otras ideas, otras maneras de ver al pensamiento y no sólo la que se ha impuesto occidentalmente, al menos desde el Renacimiento que es cuando descubren a los griegos. Incluso, casi podría ser una buena señal para ponerse a buscar qué es el pensamiento, un acontecimiento de últimas fechas, el de que la psicología, en concreto la psicología institucional que se autodenomina científica, se está deshaciendo del pensamiento, porque le estorba para su desarrollo, y le estorba porque no puede con él; éste es su estilo regular: lo que no puede entender hace como que no existe y santo remedio; así lo hizo ya con los sentimientos, que los convirtió en transmisiones neuroquímicas para quitarse del problema. Lo peculiar del caso es que el pensamiento —con su sentimiento incluido— es el único posible objeto de estudio que puede tener la psicología, que si la psicología no es la ciencia que averigua qué es el pensamiento, pues entonces, quién sabe qué cosa pueda ser. Y en efecto, la Psicología ha ido acotan-

do, reduciendo, restringiendo la cuestión del pensamiento hasta que ya mejor ha dejado de usar esta palabra y utiliza en su lugar, por un lado, la de *inteligencia*, que ya nada más se refiere a los pensamientos que están dirigidos hacia un fin, como solucionar un problema, resolver un crucigrama o realizar una tarea y, por el otro, la de *cognición*, que se refiere a la dilucidación del procesamiento subyacente de la información para la ejecución de la tarea. Hoy en día, entre las paredes de las facultades de psicología ya no se oye la palabra pensamiento sino la palabra cognición: hace unos años era al revés: el Diccionario de Psicología de Dorsch, publicado en 1982, ocupa 15 renglones para definir a la cognición, y 327 para definir al pensamiento; actualmente, si se busca la entrada “pensamiento” en un diccionario reciente de psicología, dirá “véase cognición”. Al reducir al pensamiento a inteligencia y cognición, lo que ha hecho la Psicología es deshacerse de todo el pensamiento que se mueve a la deriva, que no persigue un fin ni ejecuta una tarea, o sea, el pensamiento distraído, el imaginativo, el ensoñado y, en suma, se ha deshecho de por lo menos el 90% del pensamiento que pensamos siempre, porque la mayoría de las veces la gente anda pensando cosas de las que ni se da cuenta como cuando le preguntan ¿qué estás pensando? y por pura amabilidad inventa algo, porque en realidad no tenía ni la menor idea, y es que como dice George Steiner en un libro que se llama *Diez razones para la tristeza del pensamiento* (2005), “hay dos procesos que los seres humanos no pueden detener mientras viven: respirar y pensar” (p. 57). La psicología parece que sí puede detener al menos uno. “Podemos contener el aliento durante breves espacios de tiempo. No está claro en modo alguno que podamos estar sin pensamiento” (p. 13). La psicología sí puede. Ciertamente, la psicología ya no se ocupa de pensamiento sino de la resolución de problemas, lo cual tiene su toque político, y es que lo que haga la gente con su cabeza y su mente no le importa, sino que lo único que le importa y, por lo tanto, lo único que estudia es aquello que puede arrojar resultados, que sirve para la obtención de algo o, en suma, lo que está enfocado a la productividad y a la ganancia. Así visto, es difícil creer que a la psicología le importa la gente, aunque se suponía que para eso estaba.

Este deshacerse del pensamiento por parte de la psicología, no cabe duda, es una buena señal, porque ahora ya no hay que ir a ver qué opina la psicología cuando uno quiere hablar del pensamiento, de las corrientes de pen-

samiento, del pensamiento contemporáneo, de los pensamientos que están escritos en tarjetas y a veces en las paredes, de los pensamientos de los pensadores y de los *Pensamiento*, de Pascal, del pensamiento neoliberal o el pensamiento libertario u otros pensamientos.

El pensamiento como tema es interesante, porque, como el espíritu o el alma o el arte o el amor o el ritmo o el movimiento o el tiempo, es una inmaterialidad que está arraigada en una materialidad. De su inmaterialidad ahí están Steiner o Descartes para que la sufran, pero de sus materialidades se puede argumentar que el pensamiento está ciertamente arraigado en el lenguaje, pero también en las imágenes, en los actos y en las cosas.

Pensar con lenguaje

El lenguaje, en sí mismo, tiene muchísimo de inmaterial, y tal vez por eso se antoja como la sustancia más idónea y compatible de la que puede estar hecho el pensamiento, aunque, en rigor, a lo mejor las palabras están muy inmaterialmente en la cabeza, pero seguramente están bastante materiales en las voces y en las páginas. El pensamiento como lenguaje ha sido la apuesta más votada durante el siglo xx, debido (especialmente— al Wittgenstein del *Tractatus*, donde se lee (en el párrafo 4.0) que “el pensamiento es la proposición con sentido” (y en el 4.001) que “la totalidad de las proposiciones es el lenguaje” (Wittgenstein, 1922) o, como resume Abbagnano, “Wittgenstein identificaba pensamiento y lenguaje” (1961, p. 901) o, como elabora Francisco Pérez Cota, “los límites del pensamiento están en el lenguaje: con esto se iniciaba lo que posteriormente, por ahí de los años sesenta, unos filósofos van a llamar el giro lingüístico” (2014).

Pero, después, Wittgenstein mismo va a decir: “de hecho, pienso con la pluma” (ed. 1977, p. 14). Cuando se dice que se piensa con el lenguaje, parece que inmediatamente después se mete algo que no es lenguaje. Es, por ejemplo, paradójico que el *Tractatus* de Wittgenstein, que pretendía constituir un conocimiento positivo —de cosas y proposiciones— cada vez es más tomado como un texto poético, no sólo por sus aforismos tan bonitos (v. gr. “2 + 2 es igual a 4 a las 3 horas” [4.1272], “ética y estética son una y la misma cosa” [6.421], “el sentimiento del mundo como todo limitado es lo místico” [6.45]), sino porque siempre está tocando lo indecible, “los límites

de mi lenguaje”, y hasta él mismo se pregunta lo que precisamente él no debiera preguntarse: ¿qué hay más allá?, según lo argumenta Bertrand Russell en su introducción a la primera edición del *Tractatus logico-philosophicus*. Y, efectivamente, Wittgenstein transparenta una obsesión por la música (“cuando imagino una música siempre froto los dientes de modo rítmico”), por los colores, por las imágenes (“todo lo que me sale al encuentro se convierte en imagen”), por la arquitectura —que, como bien experimentó en cabeza propia, no se puede construir lógicamente—, esto es, por objetos que no son lenguaje, pero sí son pensamientos (ed. 1977, pp. 42, 57).

Con imágenes

Hay iconoclastas, pero no *logoclastas*: hay que desconfiar de las imágenes; hay que desconfiar de los sentidos; el lenguaje parece más pensamiento porque no es sensorial. Wittgenstein era un vienés judío que vivió en Cambridge. Las imágenes son más católicas y mediterráneas, y muy latinas. Ha habido una campaña histórica y occidental contra las imágenes por parte de las palabras, desde que Moisés destruyó el becerro de oro a bastonazos e impuso en su lugar las instrucciones que estaban escritas en las tablas de la ley. La reforma protestante también desacreditó a las imágenes, porque eran como ídolos; tal vez por esto el giro lingüístico es anglosajón.

Los teóricos del arte, y los pintores, músicos, modistos o soñadores prefieren la idea de que piensan con imágenes mentales, como la imaginación, o fotográficas, acústicas, táctiles, gustativas o todas juntas, y el argumento es que, si bien se piensa con palabras, estas mismas palabras y todo el pensamiento surgen originalmente de las imágenes, regresan a ser imágenes y en el fondo siempre son imágenes. Como dice Herbert Read, “antes de la palabra fue la imagen, la imagen siempre precede a la idea” (1955, pp. 16, 18), y de entre ellas, parece ser que la imagen visual es la que piensa mejor, con la que se hacen más nítidos los pensamientos, según lo plantea Rudolf Arnheim: “la visión es el prototipo y quizá el origen de la teoría; la percepción visual es pensamiento visual; la visión es el medio primordial del pensamiento” (1969, pp. 31, 27, 32).

Pero, por supuesto, quién sabe qué quede de las imágenes si al *Guernica* de Picasso se le quita el título y la historia de ese título, y si se le qui-

tan las palabras cubismo y arte contemporáneo y, asimismo, la palabra caballo y luz y puerta y todas las demás que trae dentro, y si finalmente se le quita la palabra Picasso —que, por lo demás, hasta está escrita con todas sus letras abajo a la derecha— quedará sólo un haz de impulsos cromáticos, ni siquiera muy intensos, que como pensamiento no son casi nada. Además, las imágenes (excepto las de la imaginación) son fotos, pinturas, paisajes, personas, etc., de suerte que si el pensamiento está hecho de imágenes, de todos modos, las imágenes están hechas de otra cosa, de la cosa que es su soporte. Incluso, las imágenes mismas son por lo común imágenes de algo que no es imagen, como la imagen de una persona o de un paisaje, y a las que no son imagen de algo sino de sí mismas, como las pinturas abstractas, les cuesta mucho trabajo sostenerse, por ejemplo, recordarse. Y luego también hay imágenes que de repente ya nada más son imágenes porque así se les dijo, como las imágenes acústicas o táctiles como la música o la temperatura o la pesantez, que son sucesos mucho más borrosos que las imágenes visuales y que, por lo tanto, se puede comenzar a dudar y tal vez a suponer que más bien no son imágenes sino más bien son actos (como el de cargar algo pesado), haceres de un cuerpo que se mueve.

Con actos

O sea que también se puede pensar con lo que se hace que, en rigor, es casi la manera normal en que transcurre la vida que nunca deja de pensar, el trajín del día, la brega diaria, en donde la gente no dice ni imagina lo que piensa, sino que lo ejecuta: se pone la camisa, se anuda la corbata —no al revés—, mete los papeles, cierra el portafolios —no al revés—, va hacia la esquina —no se equivoca de esquina—, toma el autobús y así, sucesivamente, procede en un flujo de actos correctamente concatenados, tan finamente sincronizados que siguen una guía que va hacia alguna parte, que tienen una dirección y un sentido y un piloto automático y que, ante tal coreografía, ante tal *performance* tan impecablemente estructurado, no se puede negar que se está en presencia de algo que se organiza como si fuera un pensamiento, aunque el que lo ejecuta ni se entera, y para enterarse tendría que detenerse y empezar a pensar con imágenes y con lenguaje.

Es, ciertamente, un pensamiento, porque no se trata de una conducta maquinal que se repite por inercia ni por un programa predeterminado, sino que hay ahí un talento —escoger el color de la corbata—, una iniciativa, un oficio que incluso sabe sortear imprevistos —no hay camisa limpia— y sabe seguir discurriendo entre los obstáculos —huelga de autobuses—, como igual lo hacen los deportistas y los automovilistas, cuya actividad no se puede decir que sea mera rutina (la rutina provocaría muchos atropellados), sino que sobre la marcha va resolviendo las emergencias y tomando decisiones y aprovechando las oportunidades que se presentan, según también lo que vaya haciendo el contrincante o las circunstancias, y si no hay imprevistos, es como si cada fase del pensamiento fuera avisando qué es lo que sigue y lo que sigue, que cuando se cierra el portafolios lo que procede es irse a la parada del autobús.

A veces es la mera sobrevivencia lo que impele a la ejecución de tal pensamiento, pero tal pensamiento puede ser también el seguimiento de una decisión tomada con imágenes, imaginada o con lenguaje, con el que uno se dice a sí mismo que tiene que hacer tal cosa, como lo es en el caso de las vocaciones, las militancias y los compromisos.

Con cosas

Y parece que uno también piensa con su camisa y con su portafolios (ve los papeles y se acuerda de meterlos), es decir, que no sólo piensa con sus actos en ejecución, sino con lo que utiliza para hacerlos, con las cosas. Una cosa, como mesa, automóvil, serrucho, frasco de vitaminas, aguja de canevá, flor de un día, es algo bastante más evidente que lo demás, y más obvio y más simple y, sin embargo, más difícil de tematizar, porque parece que ya está incluida en lo anterior toda vez que tiene nombre, imagen y uno la mueve; pero las cosas tienen su propia y mayor dignidad que no puede degradarse a lo que se hace sobre ellas, y se levantan y se sostienen por sí mismas, y no pueden ser reducidas a unas características que les son ajenas y, por ende, se podría decir al revés, que el lenguaje, las imágenes y los actos solamente se realizan y, por lo tanto, empiezan a existir en las cosas: palabra sin referente, imagen sin objeto, acto sin instrumento, son lo que no se puede sostener, pero las cosas tienen algo que no tiene el lenguaje, la imagen y el

acto: tienen solidez, volumen, extensión, y aparte de nombrarlas y mirarlas y moverse con ellas, uno las carga, las tira, las cambia de lugar, la enfrenta, las confronta, las rodea, las evita. Cuando se piensa con las cosas, éstas operan como herramientas: la silla como herramienta para sentarse, el monumento como herramienta para recordar, los zapatos como herramienta para transportarse, la bufanda como herramienta para atravesar el frío.

Y se piensa también con el frío y con la lluvia y cosas así, así como también se piensa con los lugares, con las esquinas, con las calles, con las escaleras. Y esto por no mencionar a las obras, que son las cosas más ultimadas, las cosas resultantes que se hacen con esas herramientas y con otros materiales, como las *Obras completas* de Alfonso Reyes o la obra de Henry Moore o la de Alan Tanner u obras menores como piezas de cerámica, panes horneados, páginas de caligrafía, libros de psicología, que son —diríase— una especie de precipitado de pensamiento, de pensamiento reificado que se puede reavivar cuando alguien lo menciona, lo mira o lo utiliza. E igual que las obras, el cuerpo, porque muy verosímelmente se puede argumentar que se piensa con el cuerpo, que como cosa ha de ser algo así como una cosa empática, como una cosa que hace actos, como un pensamiento encarnado, y donde mejor que en ningún otro lado se puede advertir este fluctuar constante de materialidades que es el pensamiento, entre lo evanescente y lo endurecido, que mezcla indistintamente lo que se llama pensamientos y lo que se llama sentimientos; o sea, que los sentimientos son una manera de ser del pensamiento. O que sentir es pensar con el cuerpo.

Definición

Tómese una teoría, tan literal o figuradamente como se quiera, y se podrán advertir los detalles que oficialmente no aparecen en las teorías, porque, para ser exactos, lo que uno toma no es una teoría sino literalmente un libro, un papel, una pantalla, al que hay que pasarle las hojas o hacerle click a cada tanto, además de que hubo que comprarlo, descargarlo, cargarlo, ponerlo en la mesa, y antes de comenzar a leer, que ya es tomarla figuradamente, o sea, a pensar con lenguaje, que se supone que es lo único que hace, empieza a mirar, y mira palabras que no son lenguaje sino que son letras negras

sobre blanco, cajas como las llaman los tipógrafos y márgenes, agrupaciones de estos insectitos negros que se llaman párrafos, y otras imágenes que cualquiera que no sepa leer también puede mirar y hasta reverenciar como hacían los analfabetos en la Edad Media, hasta que, en un momento dado, uno efectivamente lee, y es hasta entonces, después de haber pensado con otros objetos, que se pone a pensar con lenguaje; y después de eso, si uno es académico escolástico, se seguirá pensando por esa vía para la cual fue educado, pero si no —si uno es más distraído o fantasioso— le volverán a aparecer imágenes, y si uno es más activo que fantasioso, empezará a pensar con actos tales como pasar las hojas al tuntún, subrayar con muchos colores o empezar a darle clicks a la computadora hasta que aparezca su Facebook.

Esto mismo le sucedió a Descartes cuando se le ocurrió la frase célebre *pienso luego existo*, que menos comercialmente es “yo pienso, por lo tanto, yo soy”, y cuyo párrafo completo dice así:

Pero en seguida noté que si todo era falso, yo, que pensaba, debía ser alguna cosa, debía tener alguna realidad; y viendo que esta verdad: *pienso, luego existo*, era tan firme y tan segura que nadie podría quebrantar su existencia, la recibí sin escrúpulo alguno como el primer principio de la filosofía que buscaba. [Descartes, 1631, p. 23]

Dejando de lado que no es de verdad muy convincente, que ya la habían dicho antes (San Agustín, por ejemplo: *cogito, ergo sum*) y que tampoco se entiende mucho, y dejando de lado si sí es y si sí existe, y si de veras piensa, eso que le pasa, al parecer, le sucede no sólo con las palabras que escribe, porque si se revisan los párrafos que están antes y después (pp. 23, 24) están repletos de otros objetos: “los sentidos... ninguna cosa... nos la hacen imaginar... cuestiones de geometría... cuando soñamos... aprendidas en los libros... las ilusiones y los sueños”, “carecía de cuerpo... las cosas que concebía”. Y si se revisan párrafos más allá, se descubre que Descartes pensó con el invierno, con el ocio, con la soledad, con la cama, con el mediodía, y así uno puede dudar cartesianamente si lo que existe es él o el invierno, la cama, el mediodía: “pienso, luego la cama existe”.

Así que, atendiendo a su materialidad, parece que el pensamiento es el mundo y la vida, razón por la cual pudo decirse que las situaciones, que son

vidas acotadas, mundos finitos, son un pensamiento (o una mentalidad, como se prefirió decir). Según se emplean estos dos términos, por ejemplo, cuando se dice que así es el mundo o que así es la vida, ambos son lo mismo: el mundo es la vida con referencia a las cosas, la vida es el mundo con referencia a las gentes. Y por esto, la mejor definición del pensamiento que se encontró es la que dice que el pensamiento es eso que no se repite, sea nombre, imagen, acto o cosa, y cualquier otra definición que pretenda ser más precisa seguramente lo será, pero también será más farragosa, porque el pensamiento es, bien a bien, un amasijo de lenguaje, imágenes, actos y cosas, no alternadas ni distinguibles, sino simultáneas e indiscernibles (lo que cae en una situación se disuelve y la situación abarca sus límites), como si el amasijo fuera un caleidoscopio, pero como si el caleidoscopio fuera un río, una corriente, y como si el río fuera una esfera. Y, efectivamente, el pensamiento de cada quien es ese arremolinarse de todo lo que dice, escribe, lee, oye, mira, toca, hace, usa. Ahora sí que, por primera vez, Hegel es más claro, porque define al pensamiento como la “actividad coincidente con su propia producción”, como “aquello que se hace a sí mismo”, como “la actividad productiva y su producto”, como “una fuerza creadora” (citados por Abbagnano, 1961, p. 902), y nótese, por favor, cómo no menciona nada lo que dice Descartes, esto es, ni a la mente ni al individuo.

Lo que hace, al parecer, que ciertos elementos o ideas entren o lleguen a un pensamiento en curso es que tienen algún parecido, alguna similitud que les hace embonar bien en ese río y, por ende, los hace pertinentes, a veces incluso, por contraste, porque lo simétricamente opuesto, el negro y el blanco, por ejemplo, es una consecuencia del parecido; y estos elementos que se van incorporando por analogía son al mismo tiempo los que van impulsando, moviendo, llevando al pensamiento, aunque sea a la deriva, como en la distracción o la ensoñación, porque son los que le alimentan el ritmo. Así que, por última vez, puede definirse al pensamiento como una corriente de asimilación por similitudes: si uno se distrajo por culpa de estos párrafos tan pesados, podrá notar que lo que se puso a pensar en su lugar cumple con la definición.

Así que lo que uno opina y lo que uno hace forman parte del mismo pensamiento, que sigue un patrón o una deriva, y esto, por lo tanto, invalida, anula, la versión —hoy cínica— de que se puede pensar de una manera

y actuar de otra, y de que se vale hacerlo así, de que se vale ser un patán mientras se escriben cosas delicadas, de que uno está a favor de la justicia y al mismo tiempo sea un acosador, de que se pueda ser de izquierda y vivir de derecha y otras incongruencias, porque lo que se piensa con la cabeza también se piensa con las manos, lo que se dice con las palabras también se hace con los actos, lo cual parece sumamente moralista, y seguramente lo es. Solamente hay que agregar, como completo atenuante, que la vida es más compleja, y que lo que no se vale es hacer juicios y extraer veredictos, porque lo que a primera vista parece incongruente, a un nivel más profundo encuentra su congruencia o encuentra, por lo menos, un remordimiento y un perdón.

Densidades

En suma, el planteamiento es que ni el pensamiento está hecho de un solo material, ni hay varios pensamientos hechos de distintos materiales, sino que hay un solo pensamiento en donde, dentro de la misma corriente, a veces las ideas vienen en lenguaje, a veces en imagen, a veces en acto y a veces en cosa y pasan de uno a otro, sin que haya algún corte que interrumpa la corriente, de modo que el mismo pensamiento ni siquiera se entera con qué fue que lo pensó, porque uno no sabe con qué busca las llaves, si pensando con la palabra llaves, con la imagen de las llaves, con ir y venir por toda la casa, en pos de las llaves o con las llaves que no aparecen, ni si fue con una o con todas estas “llaves” a la vez. Querer separar al pensamiento en cada una de sus materialidades significa despedazar el pensamiento en trozos.

La diferencia que efectivamente existe entre las palabras y las imágenes, entre los actos y las cosas, no es una diferencia de pensamientos, sino una diferencia de densidades dentro del mismo pensamiento, como si a veces la corriente fuera más espesa, más líquida, más pastosa, más delgada, más pesada, más liviana, más grumosa, más disuelta, más volátil, más etcétera. Es una diferencia de dureza, de resistencia de las ideas y, por lo tanto, de estabilidad.

Lo más evanescente son las imágenes, porque no tienen nada de qué agarrarse, ninguna sustancia que tenga tantito peso para que no floten, tantita solidez para que no se evaporen, como la de los sueños o la de la música o la de los fantasmas (que es lo que quería decir originalmente “idea”) o

la de las imaginaciones (que son etéreas como el éter) y ni siquiera se las lleva el viento, porque se desvanecen ellas solas: si uno quiere hacer que se queden un poquito, con mucha concentración, verá cómo empiezan a temblar y a deformarse y a esfumarse. Pasan como ángeles, fugaces, y no hay manera de que se detengan para poder enseñárselas al de junto. A las imágenes no da tiempo de que las vea más de uno, y para detenerlas uno las tiene que transportar lo más inmediatamente a otro sustrato, a otra densidad, anotarlas en una libretita como les recomiendan a los que quieren recordar sus sueños, o dibujarlas para que tengan la dureza del papel, aunque cuando se las enseña a los demás, nadie se las cree, o sí, diciendo que son imaginaciones tuyas, que es lo mismo que no creérselas.

El lenguaje también flota y también se lo lleva el viento, y diríase que lo desperdiga, pero no lo deshace. Se puede hacer de oídos sordos, pero lo que se dijo sí existió, tal vez porque al lenguaje sí se le ha otorgado una confianza atávica, que permite aceptar las palabras como si fueran prendas y que uno se quede conforme, porque le dieron su palabra o se quede comprometido porque empeñó la suya, lo cual ya es bastante solidez, y no es tan fácil negar tan olímpicamente lo que se dijo cuando le reclaman: “tú me lo dijiste”. Así como se da la palabra, se puede tomar, retomar, ceder, guardar, recibir, lo cual significa que tiene cualidades de dureza y resistencia casi de cosa, que la hace estable. Las palabras tienen una estabilidad algo segura, aunque no muy visible porque siempre se pueden ignorar, olvidar, traspapelar. Asimismo, el lenguaje se puede anclar en lo escrito, darle la pesantez de las cosas, y puede, por tanto, muy bien desaparecer el que escribió las palabras, pero ellas sí se quedan, y por ello su pensamiento es más estable, firme, con la ventaja añadida de que, mientras que para dibujar una imagen le tiene que salir bien para que valga, por lo menos como le salen a José Luis Cuevas, una palabra, en cambio, aunque salga chueca y sin la ortografía que es como su ortopedia, sigue teniendo crédito. Y, finalmente, el lenguaje es harto susceptible de repetición; cuando las imágenes ya están todas borradas y barridas, las palabras pueden volver a ser dichas, a otros o a uno mismo y, por lo tanto, pueden ser transmitidas, acarreadas. O sea, sobre todo, son susceptibles de conocimiento, eso que sí se puede repetir.

Hay actos chiquitos como los gestos y actos grandotes como las revoluciones, pero todos los actos son públicos, aunque sea el público de uno mis-

mo, y todos tienen consecuencias, por lo que no tienen marcha atrás, porque lo hecho hecho está, y lo único que se puede hacer al respecto es realizar otro acto —a lo hecho pecho— que no borra el anterior aunque sí lo puede corregir o tapar. Las imprudencias, los descuidos, los efectos perversos, los malos cálculos muestran esta irreversibilidad de los actos, y aunque su temporalidad actual sí se termina, a pesar de que los actos terminen de hacerse, estos duran todavía más, porque una vez hechos ya no dejan las cosas como estaban, nunca, lo cual los hace más densos y estables. Uno puede imaginar cosas espantosas y no pasa a mayores, pero uno no las debe hacer. Juntarse, caminar, organizarse, no moverse, golpear, cantar, son actos; aunque hablar y escribir también lo sean; y usar cosas también es un acto. En efecto, se observa cómo en la corriente del pensamiento la densidad de la materialidad de las ideas se transforma, sin solución de continuidad una en otra, y lo extraño no es que se revuelvan unas densidades con otras, sino que alguien las haya alguna vez separado. Hacer cosas no se sabe si es cosa o es acto.

Pero lo más duro, estable, denso, sólido, resistente de todo el pensamiento, son las cosas, que son aquella parte de la realidad que tiene contornos definidos, que cumplen los criterios de la física, que no pueden ser traspasadas unas por otras, que responden a los aparatos de medida, que tienen tres dimensiones, y que para verlas hay que caminar alrededor. Mientras que pensar con imágenes o con lenguaje, o caminar o cantar, no moviliza muchas cosas, pensar en cambio con cosas debe significar quitar o poner cosas, llevarlas o traerlas, arrancarlas o plantarlas y, por ende, alterar el estado de las demás cosas que entonces se quedan como las dejan, hasta que tenga que venir alguien más o volverlas a mover, y de todos modos se ve que son pensamiento, porque la presencia de las cosas varía el curso de lo que uno piensa en general. La ropa, el mobiliario, los estorbos, los monumentos son efectivamente cosas, pero las gentes y uno mismo también pueden estar o ser utilizadas en calidad de cosas, a las que hay que darles la vuelta para pasar.

Las teorías son, evidentemente, un pensamiento hecho con lenguaje; si después de leer un libro uno se sigue pensando por esa vía, con palabras, significa que uno es profesor o académico o teórico o que está haciendo su tesis. Pero, todo el planteamiento de las densidades del pensamiento tiene

como objetivo afirmar que una teoría también se puede proseguir, continuar, seguirla pensando, de otras maneras. Las novelas que leen los cineastas las siguen pensando, pero ahora en imágenes; a los pintores y a los fotógrafos les ha de pasar otro tanto, que oyen una canción y se les ocurre un cuadro o una foto. Habrá quien lee una novela de amor, y la manera que tiene de continuarla es salir a la calle a buscar el amor de su vida o, por lo menos, a comprar otra novela. Los militantes son seres que leen teorías y se les ocurren actos, que ven libros y se les antojan manifestaciones.

Si la práctica de una teoría consistía en designar un interlocutor a quién decírsela, la aplicación, por su parte, consiste en escoger, ya sea por temperamento, habilidad, necesidad, decisión y con conocimiento de causa, con qué densidad, en qué materialidad, se va a proseguir el pensamiento, y elegir, asimismo, en qué parte de la realidad se va a enfocar tal pensamiento. Aplicar también significa dirigirse, pero ahora con los pies, las manos, los ojos o lo que sea, a una parte de la situación social.

Hoy hay libertad de imágenes, porque son incontrollables y volátiles; y hay libertad de palabra porque se las lleva el viento, y de hecho son a las que se les llama libertad de pensamiento porque no afectan mucho: pintores y escritores pueden hacer lo que gusten. Pero parece que a los actos y a las cosas no se les quiere llamar pensamiento, porque no se les quiere dar mayor libertad, toda vez que los actos y las cosas son más insoslayables, más públicos y más resistentes.

Hacer cosas

La guerra la perdieron hasta los que la ganaron. Así son las guerras. De 1945, aparte de salir todos más derruidos, salieron más ignorantes, con menos de ese conocimiento que es el pensamiento que se va sedimentando en la cultura, ya que acabó también enterrado bajo los escombros. Uno en especial que se perdió es aquel conocimiento que concebía a la vida como una forma, y que sabía, por lo tanto, de las formas de ser, formas de sentir, formas de pensar, formas de mirar, formas de conocer y formas de vida; en el que la realidad solamente empezaba a existir cuando alcanzaba a tener una forma, y que hacía que el mundo tuviera una cualidad estética.

La forma, en esta tradición estética, era algo que unificaba bajo un cierto ritmo, un cierto tono, una cierta manera de ser, todo, y que hacía que todo, o todas las partes, se acomodaran armónicamente, incluso en el conflicto o la confrontación o la oposición; que todos los rasgos o detalles de la vida tuvieran un cierto parecido común, un mismo aire, y un cierto parecido con uno mismo, que es cuando uno descubría que entonces uno mismo formaba parte de la vida o estaba dentro de esa forma.

Con la Segunda Guerra Mundial se perdió una tradición fundamental del conocimiento, y eso afecta hoy en día hasta a los que no estaban ahí, ni la debían ni la temían ni les interesa ver películas como *Los cañones de Navarone* ni *Salvando al soldado Ryan*, que es una gran parte del mundo. Lo que pensaban Spengler, Simmel, Hans Freyer, la teoría de la Gestalt o Eugenio D'Ors, dejaba de ser pensable (el hecho de que entre estos mencionados haya un par de impresentables no es pretexto suficiente; Heidegger también es vergonzoso y todo el mundo se lo perdona). Junto con esa tradición se borraban, desaparecían también, por ejemplo, una biología —ciencia de la vida— como la de Hans Driesch (1914) o Jacob von Uexküll (*cf.* Cassirer, 1932, vol. IV, p. 243), que planteaba que lo vivo era lo que tuviera forma, ya fuera una anémona, un nenúfar, un pez espada, un ser humano, una ciudad o una sociedad; o se borraba la propuesta social de Schiller del Estado estético (*cf.* Nueda y Espina, 1969, pp. 1585 ss; Bayer, 1961, pp. 305 ss), que no es ni emocional ni intelectual, y que argumentaba que la organización de una mejor sociedad radicaba en la belleza, porque la belleza es una moral y es una política y es la libertad. O desaparecía la idea de una mente colectiva, un espíritu público, una psique histórica, que estaba presente en la Psicología de los pueblos, la Psicología de las masas o la Psicología de las mentalidades, cuya regla básica era que “la reunión de varias personas no da nunca un resultado igual a la suma de cada una de ellas” (como decía Pasquale Rossi [1904, p. 278]), que lo colectivo es aquello que no está hecho de sus componentes, que el todo es distinto a la suma de sus partes.

Tal vez, como limón en la herida, es en el arte, donde más debía estar, donde se muestra más acremente esa falta de tradición estética: el arte de finales del siglo xx y de principios del XXI se dedica a hacer denuncias sociales, con muy buenos propósitos, como en el caso de los *performances* o las instalaciones, en donde presumiblemente el artista quiere expresar

—pongamos— la deshumanización, la cosificación, la mercantilización de la época, o sea, que lo que quiere es dar su opinión, esto es, hacer algo que ya hacen otros, como la filosofía, la teoría social, el periodismo o el sentido común, pero deja de hacer lo que hacía el arte: el arte hacía formas. Será que ya no las sabe hacer.

Junto con la forma, porque venía dentro, se erradicó también la cualidad de la profundidad, que es el acontecimiento de que, si uno mantiene la atención en lo que mira, aparecen formas dentro de las formas, es decir, formas más profundas que permiten seguir sabiendo cosas de algo que parecía ya conocido. Y con ello el mundo pierde su historicidad, que es eso que tienen en el fondo profundo las formas, y que no es un recuento de hechos, sino la convicción entrañable de que pertenecemos a las sociedades pasadas y de que éstas nos pertenecen actualmente, porque las sociedades se ensanchan en el espacio, pero se ahondan en el tiempo.

El conocimiento de la forma pertenece a las ideas que existen por el puro gusto de hacer más interesante la realidad, y ese lujo se terminó con la Segunda Guerra Mundial, porque a partir de entonces había que dedicarse al negocio de la reconstrucción, asunto perentorio, y como no se veían cosas enteras por ningún lado —o sea que nada tenía forma— ni en el ánimo ni en las ideas ni en las ciudades, sino puros cachitos, pues a los cachitos había que dedicarse, lo cual es en rigor un quehacer estrictamente técnico que consiste en la obtención de resultados materiales urgentes: comida, casas, trenes, industria, manufacturas, extracción, y de ahí en adelante refrigeradores, calefactores, licuadoras, lavadoras, teléfonos, tostadores de pan, cervezas Budweisser, donde la única verdad útil fue la de la tecnología, y con una eficiencia sobrecogedora, todas las veces que en sólo veinte años los niveles materiales de vida se recuperaron y se superaron (Hobsbawm, 1994, p. 262) descalculadoramente hasta alcanzar la vulgaridad de la opulencia, que incluye la veneración de la tecnología y su deificación como tecnocracia, bajo la cual, ya no sólo la producción de bienes o la defensa militar, sino la política y la moral se vuelve una cuestión de expertos (Roszak, 1968, p. 22) que se resolvía a pura causa y a puro efecto, llegando hasta el alma misma, como lo demuestra el auge de la psicología conductista durante ese período.

Hasta que, en los años sesenta, como decía Bob Dylan, los hijos y las hijas se rebelaron contra los padres y las madres, y empezaron a buscar otra razón

de la vida que estar sentados frente a la televisión, y salieron a las calles —en 1967 en la Universidad de Berkeley, en 68 en la Sorbona— e hicieron huelgas, mítines, sentadas, manifestaciones, marchas, con alegría, desparpajo, desenfado, diversión, originalidad, humor, sin bañarse, y construyeron barricadas con coches, leyeron poemas, cantaron canciones de protesta, escribieron frases como “La imaginación toma el poder”, “Haz el amor no la guerra”, “Mientras más hago el amor más amo la revolución y viceversa”, “Seamos realistas, exijamos lo imposible” o “Soy marxista de la tendencia Groucho”; se disfrazaron de obreros, de vagabundos, las mujeres usaron palabrotas como los hombres que usaron palabrotas como los carretoneros y estibadores para erizarles los pelos a los mayores. A algunos los mataron en la Ciudad de México. Y ahora sí parecía que la nueva sociedad sobrevendría ya fuera estilo socialismo, y para eso estaban Cuba y el Che, o estilo comuna y para eso estaban los *hippies*.

No cabe duda de que hay que sentir nostalgia por un chispazo de felicidad en una esquinita del siglo xx, pero ya visto desde la decepción, da la impresión de que la revuelta juvenil perdió porque, en efecto, se hizo sobre la ignorancia de una tradición perdida, y entonces, a la tecnocracia de la pura causa y el puro efecto solamente se le pudo oponer la puerilidad de la pura intención, de creer que la libertad, la igualdad, la justicia y la revolución son cosas subjetivas que están dentro de la mente, y así —como dice Theodore Roszak en su libro de la *Contracultura*— la sociología dejó paso a la psicología, lo colectivo a lo personal, lo consciente a lo inconsciente (1968, p. 79). Y será tal vez por eso que la psicodelia resultó su visión del mundo: mariguana y LSD y ver bonito lo que ni siquiera está. Y es que ciertamente, cuando se quiere buscar el conocimiento sin contar con una tradición, sólo se puede caer en la esoteria, porque la esoteria es la sabiduría de los ignorantes, así que se pasó de San Francisco a Katmandú sin necesidad de volar —al menos en avión— y al Tíbet, y al yoga, y a la meditación trascendental, y a los hongos, esto es, el futuro como un alucinógeno. Por eso los sesenta pueden acabar con otra canción: en vez de marchar exigiendo libertad, “mejor libérense dentro de la mente” (*you better free your mind instead*), versito de John Lennon que prefiguraba amenazante la canción de sala de espera de dentista intitulada *Imagine*.

La contracultura tuvo una alta dosis de incultura. Lo que sucedió en el resto del siglo xx fue una clara muestra de que la realidad no es subjetiva, sino situacional, de que el mundo no está en las mentes individuales sino en la mentalidad de la situación, y lo que hicieron las circunstancias con aquella frase graffiteada en el anfiteatro Richelieu de la Sorbona, en mayo de 1968, que decía que “aquéllos que toman sus deseos por realidad son los que creen en la realidad de sus deseos”, fue tomarles la palabra y venderles sus sueños, porque las circunstancias convirtieron todos esos sueños en mercancías: al final del milenio, la libertad, la irreverencia, la imaginación, la ropa de obrero, el sexo, el rock y la droga, las palabrotas, la concientización, los sentimientos, la rebeldía, las pasiones, las uniones libres, los arbolitos, los arroyos y el resto de la naturaleza, el budismo Zen y el “prohibido prohibir” se convirtieron en mercancías, y la generación de la esotérica subjetividad se convirtió en una punta de excelentes consumistas, propietarios de tal egoísmo disfrazado de armonía con el universo, que los hermanos y hermanas menores de esos hijos y esas hijas todavía se sorprenden de tal capacidad para la incongruencia. Este desenmascaramiento de la subjetividad como mercancía se puede advertir en un ejemplito puntual, el de la Terapia Gestalt, que a estas fechas ha de ser marca registrada, donde la ignorancia sin tradiciones se ve en que sus autores (Frederick S. Perls, Ralph Franklin Hefferline, Paul Goodman) ni siquiera sabían que había algo que se llamaba la teoría de la Gestalt (Hothersall, 1984, p. 252), y lo que en los años cincuenta y sesenta era una cura psicológica libertaria y revolucionaria ,mediante la cual la gente lograba ser “uno mismo” (Roszak, 1968, p. 96), se convirtió en el siglo xxi en un pasatiempo que vende bastante bien (más barato que un psicoanálisis, más inteligente que un masaje) en consultorios y clínicas y otras sucursales y franquicias, adonde señoras —tal es el dato— acuden de la misma manera que asisten al gimnasio.

Mercancía

La definición costumbrista de mercancía ha quedado un poco rezagada porque, actualmente, la mercancía ya no se produce con trabajo, toda vez que ya se hace sola en fábricas sin obreros que ya no pueden hacer huelgas,

porque ahora lo que quiere la empresa es que ya no tengan trabajo, ni sirve para el intercambio y la ganancia ni tiene valor de uso ni valor de trato como le llamaba Gadamer al valor sentimental, ni siquiera valor de cambio, sino que las mercancías ahora se producen con consumo, y casi ni se compran ni se venden con dinero, ya que se puede vivir flotando en un ambiente de publicidad y de marcas y de precios, recorriendo escaparates repletos de Ferraris y relojes Patek Philippe, y hasta especular con edificios y acciones de la bolsa sin que haya el mínimo dinero ni la menor compra-venta —ni siquiera el edificio—, sino que el dinero es sólo algo así como el medioambiente, el hábitat de la mercancía, como dice Vicente Verdú (2003).

A mediados del siglo xx existían las cosas, los lugares, los juegos, los ideales, etc., por un lado, y por el otro, las mercancías, pero en el transcurso de la segunda mitad las mercancías van paulatinamente sustituyendo a las demás cosas y a la necesidad de las cosas, y cuando ya no queda ninguna cosa, entonces la mercancía funciona como entretenimiento para olvidarse del sinsentido y la sinrazón, y recursivamente, en un momento dado la mercancía empieza a sustituir a otras mercancías. Y así es como se cambia la definición. Hoy en día una mercancía es un objeto cuya única función es producir entretenimiento, pero entretenimiento puro, sin ningún contenido ni emoción ni intelección alguna, sin experiencia ni recuerdo, sin sueño ni ilusión, sino así, vacío, que, como su nombre lo indica, hace pasar el tiempo entre dos algos, como utilizar el celular entre ir a comer e ir al cine, como fumar un cigarro entre una clase y otra, pero donde esos dos algos a su vez —las clases— son igualmente entretenimientos, de manera que prácticamente la vida se ha convertido toda en un entretenimiento, lo cual ha de querer decir que nacer y morirse también han de servir para quitar el aburrimiento, que está prohibido. La mercancía es el entretenimiento, y el consumismo la prohibición de aburrirse. Hay un modo de saber qué sí y qué no es una mercancía: cuando uno se da cuenta de que existe algo, es que eso ya es una mercancía; cuando uno dice “yo quiero uno de esos”, eso es una mercancía. Y todo lo que está entre nacer y morirse se ha convertido en mercancía: no sólo la terapia Gestalt sino las mascotas; no sólo la mercancía temática de las ciudades turísticas, sino la mercancía de las celebridades muertas; no sólo la Coca-Cola sino los posgrados y las conversaciones y los libros de Zygmunt Bauman, la generosidad, el estilo de escribir con

buen humor, Barcelona, los prójimos, el arte, la revolución, las novelas, el dolor, los nietos y las nietas de los padres y madres, el *bullying*, la erudición, los simulacros de temblor, la nueva gastronomía, la publicidad, los funerales y la persona que duerme en el lado derecho de la cama, y de todos modos cada vez entretienen menos y se tienen que sustituir más aprisa, y cada vez, de todos modos, surten menos efecto, por lo que hay que diseñar cocteles de entretenimiento, combos de entretenimiento, que es algo así como no sólo ver la película sino que sea en 3D y comer palomitas mientras platica con el de junto, mientras está pensando en otra cosa, concretamente en el peligro de aburrirse, así que si se observa bien, en términos de entretenimiento, las drogas parecen ser el modelo ideal de la mercancía; jugar a prohibirlas y traficarlas es parte del coctel. La cocaína es entretenidísima.

Pero, la mercancía contiene, así como la fórmula secreta de la Coca-Cola, una sustancia oculta llamada tedio, que va llenando de uniformidad la vida, y cuando la vida se satura de uniformidad, se parece mucho a la Nada de Michael Ende en *La historia interminable*, o sea que, mientras mayor sea esta cantidad de nada, mientras más mercancías repletan el mercado, parece que menores fueran las posibilidades y capacidades de descansar, pensar, mirar y de que el mundo sea interesante, y frente a lo cual, lo único que se puede hacer es entretenerse, porque no hay de otra. Y nótese la droga: el entretenimiento produce el tedio que produce el entretenimiento, y el éxito del capitalismo está asegurado toda vez que lo sostiene, no sus triunfadores, que son poquitos, sino sus perdedores, que son muchos. O sea, que lo más globalizado que tenemos es el tedio, desierto donde sólo crece sal.

Y cualquier cosa que da entretenimiento —como sea sin dar nada más— es una mercancía y, como se ve, una mercancía es un algo sin cualidades que a falta de ello sólo tiene cantidad, como dice Agnes Heller en su *Teoría de las necesidades* (1974, pp. 58 ss): la cantidad constituye, paradójicamente, un empobrecimiento, una reducción de la vida entendida como cualidad, riqueza, variabilidad, multiplicidad en la unidad (pp. 64 ss). Y parece que así, extensamente uniforme, es como puede ser lo único que puede ser global. Lo global es la globalización de la mercancía, que, vista en la situación del mundo, se presenta como una plasta indistinta, toda igual, como una cuantiosa Nada que se puede extender invasivamente por todo el planeta, aplanando, uniformizando, vaciando, desproveyendo todas las reali-

dades que inunda, y mientras tanto, el mundo como situación, como pensamiento, como experiencia y como concierto, con ritmo y con armonía, se va haciendo más exiguo, más degradado, más apocado, como si la situación, por mucho que abarque a toda la sociedad contemporánea, fuera en rigor más vacía y más fragmentaria, que es lo que era la definición de lo feo. Lo feo en su sentido más fuerte. Más inane y con menos forma. Y lo feo, por definición, es violento. Alguien podría decir que lo que hay en la mercancía global es una unidad total, pero no, es un vacío totalitario, que es más o menos la diferencia que hay entre una sinfonía y un bulto. Es la misma experiencia —ninguna— entretenerse con una visita al museo del Louvre que con un paseada por un *mall* de Houston, con una conferencia de Richard Rorty que con una sesión de música tecno, lo cual es comodísimo, porque ninguna tiene sentido.

Reintegración

La mercancía es el nudo donde se está acogotando la realidad social: es una especie de psicoadaptador global, de quitador universal de tiempo y de espacio, y por esto, frente a tanto molinos posibles con los cuales pelearse —la publicidad, por ejemplo—, da la impresión de que si uno se enfila contra éste, los demás caen solitos, y como está en todos lados, desde todas partes se le puede abominar, y ya que es global, hay por donde pegarle desde cualquier localidad. La mercancía es la fealdad por expulsión de la vida y el mundo, toda vez que la mercancía invade y desaloja cualquier otra cosa. Confrontados con esta situación, cada quien puede, y debe, hacer lo que quiera, pero desde la tradición estética, lo que procede es reintegrar las situaciones, esto es, volver a poner dentro de ellas lo que la mercancía les ha desalojado.

En todo caso, sería bueno evitar palabras como resistencia u oposición o contramercancía para que a los militantes y combatientes, y demás vocablos guerreros, no se les vaya a hacer agua la boca aprestándose para luchar contra el enemigo, porque desde el momento en que se utilizan estos términos y, por ende las reglas de juego del contrario, ya perdimos, dado que, como dice Tomás Ibáñez, no sin un desliz terminológico, “cuando recurri-

mos a sus armas el enemigo ya ha ganado la partida porque nos ha convertido en lo que es él mismo” (2006, p. 137), o sea, en violentos. Como en toda milicia, a los militantes les encanta el modo imperativo de los verbos: luchen, concientícense, júntense, resistan, aguanten, no se dejen, etc., es decir, les gusta tener la verdad y esparcirla entre sus huestes; y todo aquél que no los siga está equivocado, con lo cual fabrican un enemigo más, ya no sólo el adversario, sino también todo aquél que no les haga caso, porque al igual que a los militares, a los militantes les encanta tener enemigos. Pero de cuándo a acá los militantes tienen que tener la razón por el solo hecho de ser militantes. Efectivamente, la manera de hacer las cosas forma parte de las cosas hechas: los resultados tienen la forma de sus procedimientos; no existen guerrilleros de la belleza, aunque sí exista, en cambio y por ejemplo —desliz mediante—, un “laboratorio de proyectos estéticos de resistencia cultural”. De lo que se trata es de mejorar la vida, no de encontrar quién pague los platos rotos.

El no

Cuando hay que resistir, oponerse, luchar y otros verbos belicosos que sueñan a valle de lágrimas, se sabe y no hace falta que nadie nos avise, como lo supieron los zapatistas mexicanos sin que nadie les dijera, pero, mientras tanto, después de la teoría, cada quien puede hacer lo que decida, hasta mirar, porque, como decía alguien citando a Milton, “también sirven aquéllos que sólo están y atienden”, pero, como decían Horkheimer y Adorno (1944, p. 174), entretenerse, “divertirse significa estar de acuerdo”. Y con la mercancía no se está de acuerdo, y hay que hacerlo saber: el verbo *protestar* significaba a la letra “declarar públicamente”; toda protesta es pública, y hay muchas maneras, como las pintas, vestimentas, *performances*, *happenings*, volanteos, huelgas, plantones, sentadas, redes sociales, cartas a la redacción, manifiestos, panfletos, ocupaciones, okupaciones, marchas o manifestaciones. Protestar no quería decir antes estar enojado (por ejemplo, las tomas de protesta), pero ahora ya, y parece que, desde la ejecución de Sacco y Vanzetti y el asesinato de Trotski, desde la discriminación racial, desde el 68 y Vietnam hasta los antinucleares, globalifóbicos y demás indignados, pueden ser muchas las razones, pero, sumadas todas, el enojo generalizado es

contra el cinismo de un uno por ciento de la población, algo que, en rigor, a uno no le afecta personalmente, y entonces, se puede aseverar que la condición para protestar estéticamente, y no individualmente, es que el enojo no sea por daños o beneficios privados de interés personal ni meramente gremial: eso no es estético: las protestas de las clases medias en favor de sus privilegios superficiales y ridículos no cuentan: exigir más estacionamientos para sus automóviles no cuenta. Sólo cuentan las protestas por asuntos que son para todos, y una característica de estas protestas es que los que ahí van están contentos de estar enojados, en primer lugar, porque van juntos los desconocidos, hombro con hombro gentes que no se habían visto y que no se volverán a ver, como en los conciertos, y que saben, sin embargo, que se pertenecen los unos a los otros al descubrir la sorpresa de que pertenecen a una sociedad, lo cual es efectivamente mayor que la situación de estar juntos nada más los que se quieren. Si usted se siente solo, vaya a una marcha para que vea que su soledad es muy poquita cosa; si usted se siente importante, vaya a una marcha para que vea que su importancia es como de vergüenza ajena. Y en segundo lugar, los que marchan toman ciudad, usan ciudad, absorben ciudad, y con ellos, las calles, las esquinas, los mirones, el centro, la fundación, la historia, todos los avatares y vicisitudes que han sucedido ahí pasan a formar parte de la situación en la que se encuentran los que marchan: uno se vuelve del tamaño de la ciudad que recorre, y de la historia que lo recorre a uno. En las manifestaciones uno se recupera a sí mismo, se vuelve a apropiarse de sí mismo contra la enajenación, la ajenidad de la mercancía, y se siente a sí mismo —como decía Ortega y Gasset— en la situación en la que también se encuentran todos los demás, los que están ahí y también los que no. Quizá por todo esto se puede concluir que hay que protestar aunque no se sepa por qué.

El sí

Hay cosas que dicen los teóricos sociales, por ejemplo que lo revolucionario de ayer es lo conservador de hoy, y sobre todo al revés, “que los valores que tradicionalmente caracterizaban el conservadurismo devendrán revolucionarios” (Vincent de Gaulejec, en “Prefacio” a C. Haroche, 2008, p. 3), que “el hombre moderno quería ser libre y conquistar el mundo, y ahora, por el con-

trario, se da cuenta de que la verdadera libertad presupone la pertenencia a un lugar” (Norberg-Schulz, 1981, p. 22), y efectivamente, tanto contraculturales como posmodernos terminan diciendo, como lo hace Zygmunt Bauman en una entrevista del año 2014 (*Babelia*, núm. 1156), que “la felicidad deriva del trabajo bien hecho: la satisfacción que eso produce es extraordinaria” o, como lo dice Schumacher, “la oportunidad de trabajar útil y creativamente, con sus propias manos y cerebro, sin prisas, ahora es el más raro privilegio” (1973, p. 134), y que, en haciéndolo —dice Theodore Roszak—, “alguien experimentó un goce supremo y que el placer de ese goce era el propósito de esa obra” (1968, p. 249), que es, finalmente, lo que acabó diciendo Richard Sennett cuando escribió *El artesano* (2008). Y esto del trabajo bien hecho se suponía antaño que era un valor burgués anglosajón y protestante, y no muy proletario.

El artesanato es el trabajo libre de hacer cosas que no son mercancías, por el gusto de uno de hacerlas y que le salgan bien; y quedárselas así, guardárselas, manteniéndolas allegadas, acercadas, para que no se reproduzcan y se vuelvan mercancías, de modo que no son un entretenimiento sino una dedicación, y pueden ser costuras, panes, cuadros, maratones, documentales, canciones, fotos, sistemas operativos, versos, cartas, diarios, recetas de cocina, obras de teatro, zapatos, cursos, herramientas, sinfonías, que son impagables, que no hay dinero que las compre, porque para el hacedor es más fácil regalarlas que venderlas, para que así sigan sin tener precio, y aunque a veces sí se reciba un pago por el trabajo, no obstante, la relación de uno con el objeto sigue siendo algo que no tiene que ver con el emolumento, porque es una relación sin intermediarios ni mediaciones que lo separen a uno de la cosa que hizo, porque es una cosa que se palpa, se huele, se siente mientras se hace, y uno sabe entrañablemente cómo está hecha, porque el acto de hacerla es ya parte de uno y uno está hecho de eso mismo; y por supuesto sabe cómo arreglarla. El que hace una cosa conoce la manera de irse haciendo de esa cosa: conoce su forma interna.

Ciertamente, al fabricar cualquiera de estas cosas, mientras las hace, uno va teniendo la sensación de ser parte de la cosa, no sólo de la obra en sí, sino de los instrumentos, los materiales y los gestos que se requieren para hacerla, porque, en la realidad estética, uno se va pareciendo a lo que hace; a lo mejor uno se vuelve tierno como el pan que hornea, se vuelve cálido como

la bufanda que teje, iluminado como sus fotos, con la ortografía de sus textos, complejo como sus programas de computadora; quién sabe, pero en todo caso, a lo que uno se va pareciendo es al artesanato mismo, es decir, que uno se va convirtiendo en algo que está bien hecho y que da gusto, y se va pareciendo también en que uno no es tampoco una mercancía para entretener a los demás, y en que uno importa, no por quien es sino por lo que ha hecho. E incluso se diría que a uno le entra la extraña sensación inaprehensible de que uno se va pareciendo a sí mismo, frase que si significa algo significa que uno se “encuentra” a sí mismo cuando se inventa a sí mismo en las cosas que hace y se va pareciendo a ellas, y también que ahí se está reavivando la tradición estética de la cultura, toda vez que en este acto de hacer cosas hechas el mundo se empieza otra vez a juntar en una entidad que todo lo comprende, donde se acomodan y se integran los objetos y las ideas, lo material y lo inmaterial, el sentimiento y el pensamiento, uno mismo y el resto. En un pan recién hecho cabe la realidad, no cuantitativamente, pero sí cualitativamente. En efecto, como dice Rose Mary Hill, “hacer objetos con las manos en una sociedad industrial, trabajar lentamente y con fines no económicos contra la corriente es ofrecer, aunque sea inadvertidamente, una crítica a esa sociedad” (citada por Morris Berman, 2000, p. 156). Lo que la mercancía destruye, el artesanato lo recompone. Y mientras, el vaho enrarecido del dinero se disipa.

Lo que vale a la postre del artesanato es una forma públicamente tangible que contiene materialmente al espíritu que la ha animado, el talento con que se ha hecho, la dedicación que en ella se ha puesto, la estética que transluce, aunque el que la hizo ya esté cansado, incluso decepcionado, y aunque tuviera preocupaciones mientras la hacía. Lo objetivado es lo que vale. Y aquí es donde, según Sennet (2008, p. 166), radica la enorme diferencia con la contracultura y con la “nueva izquierda” neoliberal: que los *hippies* y demás etéreos esotéricos creían que la realidad era subjetiva, esto es, que si se sentían libres y creativos y rebeldes y armónicos para sus adentros ya con eso la libertad existía y era una realidad —que son los riesgos de creer que todo lo que necesitas es amor—, pero cuando les cambiaba la circunstancia o la edad —siempre tan circunstancial—, en suma la situación, entonces todo aquello resultaba que no era tal, mientras que, por el contrario, las cosas hechas por el artesanato logran cruzar las circunstancias y dar lugar a situa-

ciones. Y tal vez por eso es que aquí al artesanato no se le llama artesanías, tan *hippies* ellas, que son esos horrendos folklorismos que les venden a los turistas.

Dar lugar

Toda mercancía —aunque sean individuos que exigen que los entretengan— es un constante reclamo escandaloso estorbando la atención: un chillido publicitario, colorido y estimulante, siempre en circulación nunca quieta, que ocupa espacio y se lo quita a lo demás, al sol, a la mirada, a las ideas y al ocio, como los edificios corporativos y los grandes almacenes comerciales, y los estacionamientos, los coches, las pasarelas y los regalos de navidad. En los últimos cincuenta años, las ciudades han sido desalojadas por las mercancías.

Da la impresión de que ya no hay espacio para que quepan otras cosas. Esto quiere decir que en las ciudades ya no hay arquitectura, sino sólo mercancía, porque aunque haya mucha construcción, cada vez más espectacular y cada vez más espectáculo, eso no es arquitectura ni urbanismo. La arquitectura, genuinamente, no son las paredes, sino el espacio que queda entre las paredes; y las ideas, los sentimientos, las ilusiones, que a uno le ocurren ahí; “es una especie de clima espiritual”, como dice Louis Kahn, o como dice Wittgenstein, “una buena arquitectura te da la impresión de que está expresando un pensamiento”, “y todas las grandes obras muestran cómo este pensamiento está presente, y cómo todavía está pensando”, dice Pierre Riboulet (citados por Goetz *et al.*, 2009, pp. 98, 96, 106). De hecho, lo que logra la arquitectura es que el espacio crezca entre las paredes; el espacio que hay dentro de una casa siempre parece más grande que cuando el terreno estaba vacío. Es en el espacio que produce la arquitectura donde la gente puede tomar y usar la ciudad, y donde se hace lugar para que aparezca otra situación diferente.

La mercancía es llenalotodo, basta ver los estantes de las tiendas, los anuncios de las revistas, los clósets de los consumidores, el tráfico de las calles, el ruidero en general: “el *horror vacui* debería ser reemplazado por el *horror pleni*”, dice Gillo Dorfles (1979, p. 23). Así que de lo que posiblemente se trataría la reintegración de las situaciones es de poner en las calles, en el dominio público urbano, incluidas las redes sociales, cosas que no son

mercancías. Las mercancías producen saturación, y las cosas que no son mercancías son arquitecturas pequeñas que producen espacio donde cabe gente, y caben soledad, ideas, sabiduría, experiencias, etcétera, y dan lugar a nuevas situaciones de la sociedad. De lo que posiblemente se trataría es de poner ideas en las calles para que la gente tome la que quiera. Nadie sabe cómo se hace una situación, porque se hace sola, y nadie sabe siquiera cuál es la otra realidad, el siguiente mundo, la próxima vida que quiere que aparezca; así que uno pone cosas, para ver qué pasa. No puede saberse qué cosas resultan, así que lo único que se puede más o menos calcular es la manera de ir haciendo esas cosas en el entendido de que lo que aparezca se parecerá a la manera en que se fue haciendo: si las hace con transparencia probablemente serán claras, con luz adentro; si las hace con violencia seguramente serán rasposas, cortantes, autoritarias. En el artesanato, uno hace las cosas a las que quiere parecerse, esperando que eventualmente surja aquello a lo que uno se parecía. El futuro es un asunto de maneras.

Una banca pública (de las que sirven para sentarse, no de las que sirven para esquilmar) no es la ociosidad, pero sí la manera de irse haciendo de la ociosidad. Unas mesitas en un predio, una fuentecita con agua, un monumentito de veinte centímetros cúbicos o cualquier otra idea de formato menor, ahí materializada y paradita en la urbe, no es en rigor esa pieza, sino que es, sobre todo, su espacio alrededor, como si secretara una plaza a la redonda, por donde, la gente la rodea, la contempla, se le antoja, la siente: qué ganas de repetir que “lo pequeño es hermoso” (Schumacher, 1973) o que las minorías pueden transformar la realidad (Moscovici, 1976), pero ahora que a esas propuestas ya se las tragó la mercancía porque algún traficante las alcanzó a registrar, parece entonces que ahora se trata de algo menor que lo pequeño. La mercancía, sea chica sea grande, es gigantesca, ruidosa, exigente, opaca porque no tiene interioridad, costosa, veloz, y vertical porque siempre pretende que se le enchueque el cuello al que la mira, así que las cosas que se pueden poner en la ciudad para reintegrar las situaciones tienen que ser calladas porque, como dice David Byrne, músico de rock, “ahora el silencio es la rareza”: calladas como la música, ese sonido que no interrumpe los pensamientos; tienen que ser translúcidas, que no interrumpen la luz; anónimas, que no interrumpen la palabra gente; gratuitas como la cultura y como las redes sociales sean legales o ilegales; de bajo presupuesto como

suelen ser las mejores películas; horizontales, que no interrumpen el sol de las mañanas, que no interrumpen la escala humana, que no interrumpen el recuerdo del horizonte. Las cosas que no son mercancías producen tiempo, que es la versión andante del espacio, es decir, producen ratos libres, como lo hacen las banquetas y las aceras, los patines y los pies, ya que para usar esas cosas se requiere no tener prisa, y sólo sin prisa es como se pueden descubrir las fuentecitas y las demás instalaciones, emplazamientos, actividades, admirabilidades que han ido colocando ahí equis personas o grupos, de todas layas y raleas, ya sean solitarios, civiles o institucionales, o que se han puesto a sí mismos en la ciudad como una no-mercancía que produce espacio y tiempo, y donde caben las cosas que ya no estaban y con las que se va a hacer lo que viene.

Un chelista en una esquina, unos mosaiquitos venecianos dispuestos minuciosamente al pie de una estatua y firmados tal vez por una pandilla cultural, un mercado en una calle que hace que la calle se vuelva medieval por un lapso, graffitis perfectamente planeados sin asomo de rabia sino puestos como un regalo, esgrafiados llamados esténsiles que avisan que un personaje incógnito recorre la ciudad, como el que informa en simplísima letra helvética que

ESTO,
ESTO ES UN
CUENTO

^

flâneurs y vagabundos que dignifican el oficio, calles peatonales o canchas de juego gestionadas por algún funcionario subalterno decente, comercios que no sirven para ganar dinero sino para que la gente tenga pretexto para ir a la esquina; punks, darks, góticos y otras tribus que sacan a orear su apariencia. La gente que sonrío es urbanismo puro. Bibliotecas portátiles, parques ambulantes, puentes acogedores para dormir de noche, acondicionados con materiales reciclados por movimientos de arquitectura alternativa que provocan que el transeúnte se vuelva habitante; murales en fachadas ciegas, poemas pegatinados en las bardas, modas que se diseñan con ropa vieja, hallazgos escondidos en la vía pública para que otros los encuentren, son todas cosas que se ponen para ver qué pasa, como bicicletas fantasmas, que no imponen su punto de vista, que no presionan y que no muestran una

sociedad futura sino la manera que puede tener para irse haciendo: que muestran que a lo que queremos parecernos se tiene que ir haciendo así.

La tecnología de producción de mercancías es una “huida hacia adelante”, como le dicen, y, dado que, según Schumacher, no puede reconocer cuándo hay que detenerse, porque “no reconoce ningún principio de autolimitación” (1973, p. 129), porque la ley tecnológica es que “lo que puede ser hecho hay que hacerlo” (Roszak, 1968, p. 297), aunque sea una bomba atómica (y sí puede lanzarse, hay que hacerlo): solamente sabe proseguir, como en el vértigo, hasta que se destruya: avanzar por el callejón sin salida. Pero mientras tanto, los hacedores de cosas menores, lo que hacen es estar “salvando el mundo hacia adelante”, porque para cuando colapse la ciudad, habrá ahí, no una nueva sociedad, pero sí una manera de ser que se le parece.

Ética

En suma, es poca cosa, y tal vez en eso resida la reintegración de las situaciones sociales, porque da la impresión de que la forma de alguna otra nueva sociedad está en la manera de irse haciendo (anónima, lenta, horizontal, transparente: de pequeñeces muy menores), que es una forma más profunda que los meros resultados terminados, y es ahí, en el ritmo de lo que se va haciendo, donde nos vamos pareciendo a ella, porque el futuro primero produce las actividades que harán el futuro, y porque esta forma de fondo es una ética, porque la ética es básicamente una manera de ir haciendo y una manera de irse pareciendo a aquello a lo que se tiende y asimismo a aquello de donde se proviene. La única, la gran política de la izquierda es guardar la compostura, es decir, guardar las formas.

La sola existencia de la ciudad, de la sociedad y de cualquier otra situación, tiene una manera de ser, una forma de estarse, una cadencia que le viene desde el principio y va hasta su fin, como si fuera una historia que siempre se conserva presente —es decir, una memoria—, como una razón de ser que no concluye. La ética consiste en imbuirse de ese ritmo, y por lo tanto, en continuar las razones por las cuales una sociedad existe, y hacer las cosas siguiendo la manera en que la situación se formó, e ir haciendo de nuevo y de nuevo el principio o los principios de la sociedad aunque no llegue al fin o los fines.

Y eso no sirve para nada, y eso es, justamente, la ética. Si uno se pregunta para qué hay que hacer las cosas si después de todo la mercancía es tan gigante y apabullante, que hágase lo que se haga no se le hace ni cosquillas, la sola respuesta que vale es la ética: lo que hay que hacer cuando de nada sirve que se haga, lo que se hace no por sus resultados sino a pesar de sus resultados. La ética es la tarea de uno frente a una realidad que lo ignora. Para lo único que sirve la ética es para estar dentro de esta sociedad, y por ende, para estar haciendo lo que necesita la situación, una situación que viene desde hace mucho, desde casi siempre por lo menos, que está en la esencia de la ciudad y de la sociedad. La ética es lo que se debe seguir haciendo aunque no se alcance el triunfo, y peor tantito, a pesar de que sí se alcance el triunfo. Es la alegría de los pesimistas, la motivación de los desencantados.

Forma parte de la esencia y del origen de la sociedad que ésta sea de todos y para todos, y también que sea el lugar donde se vive; así pues, en la ética se recupera uno a sí mismo porque recupera uno la sociedad a la cual pertenece. La ética es la manera de sentirse en casa.

Los escépticos

Y entonces todo hay que hacerlo con escepticismo, porque si uno cree que va a obtener un resultado (cambiar la sociedad, transformar el mundo), pues uno está optimista, y optimista es una palabra que se vende bien y por eso ha servido tan bien de mercancía y de autoayuda (el alcohol también es mercancía de autoayuda, pero es más benigno). Al contrario, las cosas se deben intentar a condición de que uno sepa que no tendrán mayor repercusión, de que no hay que esperar éxito alguno, sabiendo que lo que uno intenta no lo va a lograr. El escepticismo indica que, si de fines o de metas se trata, en rigor las cosas se hacen para nada, y eso es exactamente lo bonito de hacerlas. Thomas Mann, en *La montaña mágica*, habla de la libertad que tienen los estudiantes que ya están reprobados antes de que acabe el año, los que de todos modos tendrán que repetir el curso el año siguiente, porque saben que hagan lo que hagan ya están reprobados y entonces se pueden poner a hacer lo que quieran, hasta estudiar sin prisas y sin presiones, y los maestros dejan de ponerles atención y de regañarlos y los dejan en paz y les permiten hacer lo que prefieran. Algo así les ha de pasar a los excomulgados, que ya

pueden ser herejes a sus anchas, o a los condenados a muerte, que hasta se pueden morir de un infarto sin que les preocupe, o a los escépticos, porque cuando se hacen cosas que no tienen caso, pero que de todos modos hay que hacerlas por razones de ética, se empieza a encontrar la belleza, el encanto de hacer algo sin tener que cumplir expectativas ni llenar requisitos, y por ende, aparece el gozo, que no tiene ningún estudiante aplicado, de sólo ir haciéndolas, pero como ya están liberados de sus utilidades, o sus necesidades, se vuelven por sí mismas bonitas o interesantes, sin urgencias. Y justo por eso, como en el artesanato, se hacen bien, porque sólo se hacen para hacerlas bien, como indica la tradición estética. Se diría que hay que tener esperanzas, pero con una cierta indiferencia.

Sísifo era ese griego castigado que todos los días tenía que subir una piedra hasta la punta de la montaña, y todos los días la piedra volvía a rodar hasta abajo. Pero la subía muy bien. Y como dice Albert Camus (1940), hablando de Sísifo, cuando uno asume y se hace cargo de lo que no tiene caso, lo que no tiene caso empieza a tener sentido. Sísifo está seguro de que la piedra nunca se va a quedar allá arriba (ya se lo dijeron los que lo castigaron), pero el único modo de que imposiblemente se quedara arriba aunque nunca vaya a suceder es seguir subiéndola. Y entonces, como dice Tomás Ibáñez hablando de Camus, “es preciso imaginarse a Sísifo feliz” (2006, p. 122).

Conclusión o siempre quedan los pasillos

No me preguntes por qué el tiempo nos pasó

BARRY GIBB

Esto es el objeto de estudio: una zona borrosa, climática, que está hecha de ritmos y armonías, y que se llama situación.

Esto es el método de investigación: entrar con el pensamiento dentro de la mentalidad de la situación e inventar su conocimiento.

Esto es su aplicación práctica: decírselo a alguien, y si alguien lo oye, que haga algo con eso o que no haga nada.

Y esto es el resumen de un libro.

Y la conclusión es ésta: las universidades son una situación; en esa situación no se puede poner a la psicología estética, porque la misma situación la deshace por medio de la burocratización.

La belleza del conocimiento occidental se puede sintetizar en renglón y medio: dividió al mundo en dos para tener dos cosas que unir, y al tratar de unir las lo que se le apareció fue el infinito y lo ilimitado, y gracias a ello nunca se le acabará lo desconocido y podrá seguir conociendo cuanto quiera. (En cambio, la cultura oriental se quedó inmóvil en su mundo de una pieza). Los dos en los que lo dividió pueden ser, entre muchísimos más, la mente y la materia o el individuo y la sociedad; o la psicología y la sociología, entendiendo por estas dos palabras, como lo hace Gilbert Simondon, todo lo que tenga que ver con las ciencias individuales, por un lado, y todo lo que tenga que ver con las ciencias sociales por el otro, o sea, el conjunto de las ciencias humanas. Para el sentido común académico, que no puede decirse que sea un portento de teoría ni de sutileza, con estas dos cosas, sumándolas,

el mundo ya está definido y terminado, es decir, institucionalizado, porque le gusta encontrarles respuestas a las preguntas. Pero, para un sentido común más sofisticado, digamos, de segundo orden, uno al que le gusta encontrarle tres pies al gato, que le gusta encontrarle preguntas a las respuestas, capaz de volver a pensar el sentido común sin necesidad de salirse de él, entre lo psíquico y lo social, lo que queda no es nada, sino que lo que queda sí es algo: una zona imprecisa, inmedible, incuantificable, inverificable, que no está hecha de cosas ni de piezas ni de componentes, que nunca alcanza a tener nombre, que no es ni lo uno ni lo otro ni la suma ni la mezcla ni el promedio de lo uno y de lo otro, sino que es una zona tercera, la del sentido, una terceridad como la llamó Peirce, que podía inmejorablemente invocar también a una tercera ciencia que no fuera ni psicología ni sociología ni promedio ni suma ni puente ni bisagra ni charnela ni guión ni flechita entre las dos: la psicología social.

La psicología social, al parecer, como se le ocurrió a varios, a Charles Cooley, por ejemplo, era la que podía y debería dar cuenta de esa entidad etérea que por decirlo de algún modo es una especie de mente material o de materia mental, emocionantísima de intuir y concebir, como le habrá sucedido a algunos, desde George Herbert Mead hasta Kurt Lewin, desde Muzafer Sherif hasta Serge Moscovici, no menos, pero sobre todo, no muchos más, y es que como decía Simondon, “la realidad humana no es ni psíquica ni social, sino centralmente psicosocial” (S. Mesure y Savidan, 2006, p. 1083), y, por lo tanto, como asevera Pierre Moessinger, “su situación intermedia entre la psicología y la sociología parecían prometerle un nivel propio” (2008, p. 56).

Sin embargo, la psicología social no logró hacer aquello que le tocaba, porque en lugar de ponerse a inventar conocimiento lo único que le empezó a interesar fue sobrevivir, es decir, convertirse en una disciplina universitaria con lo cual ser aceptada y reconocida y, por lo tanto, mantenida tanto en la acepción de conservada como en la de que le dan de comer: prefirió alcanzar a llegar al fin de la quincena que alcanzar la sabiduría o, dicho en otras palabras, eligió institucionalizarse, lo cual implica estar dentro de la clasificación oficial de las ciencias ya establecidas como psicología o sociología, y por obligación, entonces, adoptar uno de sus objetos de estudio, o el individuo o la sociedad, aunque poniéndole algún distintivo curioso y

correcto para que se viera que tiene su chiste, o sea, dedicarse a la interacción, que suena bien, porque es como un individuo, pero que está presente en sociedad, y a partir de ahí proceder a elaborar reportes y dar informes periódicos que los demás pudieran decir que estaban bien. A cambio de esos deberes tendría un departamento, bueno, un subdepartamento, eso sí con secretaria y archivero y toda la cosa, una modesta partida presupuestal nada del otro mundo, y ya después, como parte de sus prestaciones y otros estímulos, el permiso para formar asociaciones, organizar congresos, otorgarse premios mutuos y convencerse entre ellos de que su disciplina es muy especial, ceremonias éstas todas muy típicas de oficina, igual que las roscas de reyes y el cumpleaños de la señorita Gómez.

Y por eso, a la psicología social, cuando solicitó su nicho en las universidades, la remitieron a las facultades de ciencias individuales, o de ciencias sociales, no como disciplina por derecho propio, sino como subdisciplina ya fuera de la psicología o de la sociología, acatando sus versiones de la realidad, sus unidades de análisis, sus métodos de estudio, su territorio disciplinar, su campo de trabajo, sus maneras y sus modales, su vestimenta y su terminología, sus pares y sus colegas. Por eso todavía hay una psicología social psicológica y una psicología social sociológica, dependiendo de adónde fue a parar, y por eso, ya sea de un modo o de otro, el aciago destino de la psicología social ha sido el de ser una ciencia bastante segundona.

Un reporte de la UNESCO —dice Ivana Marková—, elaborado en los años cincuenta, vio “la posición de la psicología social como particularmente difícil, ya que parecía estar unida en parte a la psicología y en parte a la sociología” (Moscovici y Marková, 2006, p. 8). Según Moessinger (2008, p. 53), históricamente, la mandaron a la psicología; según Immanuel Wallerstein, “los llamados psicólogos sociales trataron efectivamente de permanecer en el campo de la ciencia social, pero, en general, la psicología social no tuvo éxito en el establecimiento de su propia autonomía institucional: en muchos casos sobrevivió como subdisciplina de la sociología” (1995, p. 31). La Marková también dice que “mientras que las organizaciones internacionales de ciencias sociales la colocaban con la sociología, en las instituciones de educación superior se encontraba más frecuentemente en los departamentos de psicología” (Moscovici y Marková, 2006, p. 8). Y según Simondon, en resumidas cuentas, la psicología social no fue capaz de “superar la separa-

ción de la psicología y la sociología porque nunca pudo renunciar a un modo de pensamiento binario” (Gauchet, 2010, p. 17) y no ha sabido tener un pensamiento terciario ni mucho menos unitario. Los autores arriba citados son una psicóloga social, un sociólogo y un filósofo.

Y bueno, una institución es un aparato de preservación de sí mismo y una máquina de crecer, ya que supuestamente mientras más grande sea más difícil es que se deshaga, lo cual no es necesariamente cierto, así que a lo mejor es más bien una máquina para guardar poder, pero en todo caso tiende a absorber lo que se le ponga enfrente y amoldarlo a su lógica y aclimatarlo a sus modos. Para lo que sea que lo haga, una institución universitaria lo que hace es que fija, rotula, marca, clasifica, legaliza, le cuelga una credencial a todo conocimiento que ingresa en ella, o que ella produzca, para que ya no piense, porque pensar, como decía Machado, es siempre pensar lo impensado y eso es muy incontrolable y, por ende, atenta contra toda institución, incluso la universitaria, que se dedica justamente a eso. Por eso, Moscovici, el último clásico de la psicología social, en una entrevista que le hacen en los años ochenta sobre el porvenir de la psicología social, dice que va a dejar de ser una ciencia de investigación y creación, y se va a convertir, por la vía de la ultraburocratización, en una ciencia de enseñanza y aplicación, o, como dice la Marková siguiendo a Hegel, “las ideas crean instituciones, las instituciones asesinan ideas” (Moscovici y Marková, 2006, p. 26).

En los años sesenta hubo un Comité de Psicología Social Transnacional (Moscovici y Marková, 2006), cuyo nombre ameritaría otras comillas más, y cuyo objetivo —logrado— era la instauración de la psicología social en todas las latitudes; su presidente casi todo el tiempo fue Leon Festinger, el discípulo aventajado de Lewin. Y un buen día de 1979, Festinger, activamente comprometido con la institucionalización de la psicología social “internacional”, cerró abruptamente su laboratorio, ya que llegó a la conclusión de que la psicología social era una equivocación, porque mientras que el ser humano tiene una inclinación universal e irrefrenable por las cosas estéticas, como la decoración, la música o la poesía, “no hay ni una teoría que podamos llamar psicología estética” (Festinger, 1983, p. 10).

Ahora bien, también las dos cosas en las que se divide el mundo pueden ser las ciencias de la cultura y las ciencias de la naturaleza, y visto desde esta perspectiva, parece que la psicología y la sociología no son cosas tan opues-

tas entre sí, ya que ambas están institucionalizadas dentro de las universidades, y las universidades modernas, en razón de su propia historia, tienen una versión del conocimiento que proviene de las ciencias naturales, la concepción heredada del conocimiento como la llama Suppe, según la cual toda la realidad, la vida, el mundo, es nada más naturaleza y, por lo tanto, tanto el individuo como la sociedad son una especie de fenómeno natural que acaece, que acontece, y al cual hay que encontrarle sus leyes naturales, y por ello, la idea institucional de la psicología y de la sociología es que, si de veras quieren ser ciencias, instituidas, institucionalizadas e institucionales, tienen que ser nomotéticas, esto es, productoras de leyes, bastante parecidas, por supuesto, con la misma lógica, muy a la kantiana, a la física, la newtoniana, la clásica, que es muy mecánica. Por eso se entiende en las universidades la preponderancia institucional, por una parte, de una psicología experimental o fisiológica y, por la otra, de una sociología positivista, especie de ingeniería de la sociedad, porque quien quiera entrar a la universidad y triunfar dentro de la institución, tiene que producir este tipo de conocimiento, que es el del éxito académico. O, puesto en otras palabras, psicología y sociología no son los tres pies del gato de hace rato sino la misma gata revolcada de hace mucho.

Y entonces parece que la oposición de fondo no está entre la psicología y la sociología que no son más que dos metodologías similares, sino entre dos maneras de ir concibiendo el mundo: una estética y una mecánica:

- la primera, hecha de impresiones y sensaciones, de intuiciones y metáforas, donde nada es exacto, todo es impreciso;
- la segunda, hecha de mediciones y clasificaciones, de verificaciones y definiciones, donde todo es exacto:

entre la vida como unidad y la vida como fragmentos, entre el conocimiento naciente y el conocimiento institucionalizado. En efecto, la diferencia de verdad no es entre el individuo y la sociedad o entre la cultura y la naturaleza, sino entre alguien que al ver el mundo todo lo integra en una unidad orgánica y sin fisuras ni cesuras, y alguien que al ver el mundo todo lo separa en partes aisladas. La oposición de fondo está entre un conocimiento que es un modo de ser y que tienta, que tantea para ir averiguando cómo se

constituye la realidad, y un cuerpo oficial de legajos aprobados por la burocracia universitaria. Entre un intento de entender, y los dictámenes de los funcionarios.

A este conocimiento tanteante acorde a la zona imprecisa de la realidad, que de repente ya no es una terceridad sino que es, otra vez, la unidad del mundo, se le puede denominar conocimiento estético, porque lo que palpa, lo que piensa, lo que mira, lo que conoce, lo que encuentra, lo que busca, lo que inventa es una realidad donde todo forma parte de todo, no como mera frase para quedar bien, sino en serio, donde ni el individuo ni la mente ni la materia ni la sociedad ni la psicología ni la sociología ya están porque, en rigor, desde siempre constituía una integridad total y unitaria que nunca separa ni divide todo lo que forma parte de ella, incluyendo por supuesto al propio conocedor, que no está desde fuera observando sino revuelto en lo que mira.

La oposición es entre lo estético y lo nomotético, porque producir leyes siempre es institucionalizador: entre lo estético y lo institucional, entre lo estético y lo mecánico, porque lo mecánico está hecho de piezas sueltas que aunque interactúen entre sí nunca pasan a formar parte del todo. Entre un conocimiento que nunca sabe nada a ciencia cierta y un conocimiento que siempre sabe todo, sabelotodo, porque ya cerró el mundo. Entre lo interesante y lo interesado.

Lo estético no tiene contenido sino forma, no tiene elementos sino situaciones, no tiene datos sino impresiones, no tiene piezas sino ritmos, no tiene procedimientos sino intuiciones, no tiene causas ni tiene intenciones, sino analogías y parecidos. Y no tiene resultados sino narraciones, historias, relatos, crónicas, cuentos, descripciones, ensayos, ejemplos; y el hecho de que ningún comité académico podría estar de acuerdo con esto, significa, efectivamente, que lo estético no es institucional. Lo estético no puede pertenecer a las ciencias individuales ni a las ciencias sociales (ni a las “ciencias”), porque no puede pertenecer al conocimiento institucional, porque si ingresa a él se destruye a sí mismo. Es cosa de preguntarle a la psicología social qué fue lo que le pasó: cuando la aceptaron los comités académicos, en ese momento, perdió su propio conocimiento y sus propias posibilidades; lo único que le quedaba era ser una buena oficinista, ser, como los gatos pardos, un buen Gatopardo. No se vaya a pensar que esto es una crítica a la psicología social; nada más es un réquiem.

Y la psicología social, la originaria, la que casi nunca pudo ser, era una estética de lo social. Y por esta razón se puede encontrar esparcida a lo largo del siglo xx la idea, que vuelve cada tanto, de una sociomorfología, que sería su equivalente, y que se refiere al conocimiento de la forma de lo social: Spengler se refiere a una “morfología histórica” (1918, p. 82), Eugenio D’Ors propone una “morfología de la cultura” (1935, p. 293), Henri Focillon habla de una “morfología” de la sociedad (citado por Bastide, 1945/1971, p. 57), Rudolf Arnheim —hablando de Wölfflin— menciona una “morfología histórica” (1996, p. 143), Peter Sloterdijk habla de una “morfología política” (1998, p. 65). Y así Jean Duvignaud propone “llamar sociomorfología de lo imaginario al conjunto de las investigaciones diseminadas en las disciplinas —estética, historia, psicología, filosofía, etc.— donde se encuentran a disgusto y como exiliadas” (1979, p. 187), y menciona, entre otros, a autores tales como Erwin Panofsky, Ignace Meyerson, Siegfried Giedion, Lewis Mumford o Focillon. Quien conozca a estos autores, sabrá de qué se trata; quien no los conozca pasará una bonita tarde averiguándolo.

Esta sociomorfología se encarga más o menos de estudiar la manera de ser de lo que tradicionalmente se había denominado espíritu, que a su vez es esa especie de mente de la situación como cuando se habla del espíritu de la época, y que a partir del siglo xx se le denominó mentalidad, que es esa forma organizada de ir pensando cualquier cosa que se piense en tal o cual situación, como cuando Levy-Bruhl habla de la mentalidad primitiva. Ahorita aquí se le podría denominar psicología estética de la situación social, pero en el mismo entendido que en todos los casos de que no se trata del nombre oficial de disciplina alguna, sino de la descripción de un modo de conocimiento, igual que, por ejemplo, los Estados Unidos de América no son el nombre de un país (nombres de países son, México, Francia, Cataluña), sino unos estados que están unidos y que están en América, o de una psicología que es estética y que estudia situaciones que, como todas, son sociales. Y, así pues, una psicología estética de la situación social se emparenta menos, tiene menos en común, con la psicología social institucionalizada, la cual a su vez es más bien prima de la psicología cognitivo conductual y de la sociología más positivista y cuantitativa, aunque la psicología social diga que no, pero eso es parte de su discurso. En cambio, a quien se parece más y con quien se confunde mejor es con la historia, con

la literatura, con la psicología colectiva, con la filosofía y con las críticas, de cine, de pintura, de arquitectura y de la cultura, en especial de la cultura cotidiana.

La historia, en tanto disciplina, como dice Wallerstein (1995, pp. 12, 19), por más que se dedique al “estudio de las realidades sociales”, habitualmente, se negó a ser identificada con las ciencias sociales, y en general siempre está más cerca de las facultades de letras, toda vez que ambas narran situaciones en donde si se pierde la narración se pierde el conocimiento. La psicología colectiva, cuyos últimos libros datan de los años treinta, el de Charles Blondel y los de Maurice Halbwachs, se juntó laboral, amistosa y naturalmente con los historiadores, como Marc Bloch o Lucien Febvre, ambos fundadores de eso que empezó a llamarse la historia de las mentalidades (Burke, 1990, pp. 23-24); de hecho esta historia hablaba muy a menudo de una psicología colectiva, mientras que a la psicología colectiva frecuentemente se le llamaba psicología histórica, y es que si de repente no puede establecerse diferencia de la literatura con la historia, como dice Hayden White (1987, p. 38), tampoco con la psicología colectiva, porque en todas ellas la forma de describir la situación forma parte de la situación descrita, de modo que el objeto de estudio también radica en la manera en que se lo dice, y por eso, por ejemplo, Benedetto Croce podía afirmar que la historia es una ciencia estética. A la novela por su parte fácilmente se la puede entender como un conocimiento que entra en las formas de pensar y de sentir de una situación dada y las expone como si fueran una historia, es decir, contándolas. Y finalmente, todavía las facultades de filosofía son las facultades de letras, y, por cierto, lo que la gente todavía entiende por filosofía se mezcla grandemente con la literatura, en especial con los poemas y los ensayos; según la gente, los filósofos son medio escritores, y los escritores son medio filósofos. O tal vez la mejor prueba es que cuando la filosofía se institucionalizó como una epistemología científica, descalificó con sobradez a toda la tradición filosófica, Hegel, Nietzsche, Husserl, por ser pura literatura, y en efecto, eso es: literatura pura. Por eso a los filósofos les dan premios Nobel de literatura, Russell, Bergson, Sartre, ya que los reciban es cosa suya.

Sería mentira decir que la gente lee filosofía, pero no que se hace las mismas preguntas (por ejemplo, Camus, que es escritor, se pregunta ¿por

qué no nos suicidamos?); aunque efectivamente sí lee (cuando lee, porque leer ya pertenece al sentido común de segundo orden) novelas, ensayos, poemas y críticas, que ciertamente están escritos para ella; y tampoco sería verdad que lee historia, pero le gusta que se la cuenten, lo cual quiere decir que estos conocimientos genuinamente pertenecen a la cultura y no a las instituciones. Y casualmente, tales conocimientos corresponden a lo que la UNESCO clasifica como Humanidades (Moessinger, 2008, p. 75), que son las que, para que mejor se entienda, a últimas fechas les estorban a los tecnócratas universitarios, que preferirían desaparecerlas, porque no son ciencias ni naturales ni sociales, ni nomotéticas, y según ellos no sirven para nada, porque nadie se vuelve rico estudiando humanidades. Si la psicología social hubiera elegido acercarse mejor a las humanidades, sería hoy una disciplina muy distinta, menos metodológica y más filosófica, histórica y literaria; y más interesante. Por todo esto puede notarse que múltiples psicólogos, psicólogos sociales, sociólogos, antropólogos, politólogos, economistas, geógrafos o jurisconsultos que se sienten apretujados entre los cartabones de su disciplina, visitan con alegría traviesa, como de niño de pinta, es decir, “sin escuela”, estos tipos de conocimiento que son menos probados, pero más significativos, que se encuentran en libros desescolarizados como los de Bachelard, de Baudrillard, de Virilio, de Morris Berman, de Marshall Berman, de Octavio Paz, de Sennett o de Sloterdijk, que no son disciplinarios ni tampoco multidisciplinarios ni siquiera interdisciplinarios ni incluso transdisciplinarios, sino desdisciplinarios.

Si una psicología estética de las situaciones sociales se quisiera reconvertir en una disciplina para así estar más segura y duradera, lo que harían con ella en las universidades sería meterla en una oficina, ponerle un letrero en la puerta, nombrarle un jefe antes que nada y a la primera de cambio solicitarle su plan de estudios incluyendo objetivos, mecanismos de evaluación y bibliografía, exigirle sus prácticas de intervención en la comunidad para que demuestre para qué sirve, preguntarle en qué departamento quiere estar, en el que quiera pero que se decida, aconsejándole que en el de sociología, porque en el de psicología ya le ganó el lugar una ciencia que se llama psicología social, y recordándole —como quien no quiere la cosa— que debe hacer lo que se le indique. Por eso, el psicoanálisis no quiso entrar a las universidades. Pero esto le sucedió, por ejemplo, a la teoría de las re-

presentaciones sociales o a los métodos cualitativos que, como se sabe, actualmente son todo un éxito, vacío, pero éxito. En cambio, al parecer, la psicología social construccionista (*v. gr.* Gergen, 1994) estuvo redactada expresamente para no poder ser institucionalizada, y se diría que lo logró, y en este mismísimo sentido, el socioconstruccionismo de Tomás Ibáñez planteó alguna vez que el objetivo de la psicología social era acabar con la psicología social, porque, como él mismo dice, “un mundo sin física cuántica sería un mundo distinto; un mundo sin alcohol sería un mundo distinto; un mundo sin psicología social, sería el mismo mundo”. O dicho al revés, la tarea pendiente de la psicología social sería fundar a la psicología social, porque eso, no lo ha hecho.

En suma, hay un modo de conocimiento —que pudo haber sido el de la psicología social— que no puede disciplinarse, es decir, institucionalizarse, porque el solo hecho de hacerlo lo deshace por la vía del acartonamiento (como le sucedió a la teoría de Gestalt), y que para conservarse tiene que mantenerse desdisciplinado, y si lo apuran, indisciplinado, toda vez que se trata de un conocimiento que no admiten las administraciones de las universidades y que no está permitido dentro de sus oficinas.

Pero siempre quedan los pasillos, aunque a veces también los quieren controlar los funcionarios, como cuando no se permite pegar carteles o avisos en los corredores si no están debidamente autorizados por los administradores (y los quitan inmediatamente), o cuando hay que pedir permiso para utilizar la explanada para hacer una reunión. Pero, de todos modos, quedan los pasillos, para hablar de muchas cosas, entre ellas, para discutir el conocimiento sin preguntar para qué les va a servir cuando sean grandes, y las escaleras principales que tan bien sirven —en vez de ascender o descender— para sentarse y ver pasar la vida, y las bibliotecas, y las cafeterías; y quedan los estudiantes, esos seres no institucionalizados que todavía quieren imaginar la realidad toda junta y pertenecer al mundo y no nada más a un departamento, y a los que todavía les interesa el conocimiento, porque es interesante y no porque vaya a venir en el examen.

Ciertamente, las universidades, sobre todo las públicas, las que no tienen dueño y que lo que hacen se lo deben a la gente y no a los patrocinadores, a pesar de todo, todavía siguen siendo la mejor institución creada por la sociedad —junto con los bomberos—, cuyo mejor momento en toda su his-

toria parece haber sido el de la segunda mitad del siglo xx, en la época del estado de bienestar, cuando la libertad de cátedra y de investigación estuvo garantizada por un empleo permanente; y siguen siendo el lugar del privilegio de la libertad del pensamiento, porque las universidades, no obstante, tienen muchos rincones inmunes a la institucionalización, donde hasta se puede fumar y se puede elaborar un conocimiento absorbente, implicado, comprometido, no separado de la vida ni de la belleza ni de la sociedad y por el cual vale la pena levantarse en las mañanas a trabajar, y desde donde se puede proteger a las universidades de sus propias institucionalizaciones, porque ciertamente, hay que defender, como gato panza arriba, a las universidades de ellas mismas. Solamente hay que distinguir muy bien a los pasillos de las oficinas: los gatos de tres pies están en los pasillos, los cuadrúpedos en las oficinas.

Y los gatos encerrados están en todas partes, porque cuando la psicología estética de las situaciones sociales no se vuelve una disciplina, se vuelve una botella al mar. Haciendo uso de la teoría de la Gestalt —la de los “todos”, como la llamó Edwin Boring—, la aplicación práctica de una teoría social, o de una idea, consiste en última instancia en introducirla dentro de la sociedad a la que va dirigida, después de lo cual ya sólo cabe ver cuáles es su destino, si afortunado, indiferente, breve, previsible, etc. Una sociedad es un todo que es un campo de fuerzas o partes, una variedad grande de tensiones con las que su forma se configura, se desfigura y se reconfigura constante y permanentemente, y así, cualquier objetito, elementito, componentito —granito de arena le llama los optimistas— que se le introduzca puede pasar a formar parte de su forma o no: integrarse, o no, embonar, alterar, acomodarse, influir, perderse, servir de algo, o no, como igual le sucede a una pincelada en una pintura, una nota en una partitura, un adorno en una decoración, una coma en un poema, pero en todo caso, esto ya no suele depender de la teoría, sino —como dicen los físicos— de cómo es el estado del campo en un momento dado, de cómo está organizado actualmente ese todo, y habrá ideas o teorías a las que ya se les pasó por treinta u ochenta años la hora de ser atendidas y otras a las que habrá que recomendarles que regresen dentro de unos cuarenta a ver si ya, pero, comoquiera, —por decirlo así— el trabajo de la teoría termina con su introducción a la Gestalt de lo social, ya sea como un curso, una conferencia,

un artículo o un libro, es decir, con su publicación oral o escrita digital o de papel.

A los habitantes de tierra adentro suele gustarles la metáfora de la botella al mar porque siempre se imaginan al mar como una tarjeta postal, y a los naufragios, como unas vacaciones, y aunque en épocas de aviones y de latas de aluminio y de teléfonos celulares ya no cabe gran metáfora de naufragos, sino acaso el eufemismo de “desaparecidos”, que quiere decir algo así como expectativa sin esperanza, la metáfora de la botella al mar todavía sigue siendo bonita, porque significa lo contrario, o sea, esperanza sin expectativa, máxime cuando todavía en el siglo XXI se han documentado un par de naufragios en toda la regla, con barba, hambre, tiburones rondando y botellas al mar desde una isla. O sea, que las botellas al mar son gatos de siete vidas.

Cuando los naufragos se acercaban a la playa a ver si venía un barco para salvarlos, lo único que encontraban era la botella que habían lanzado al mar la semana anterior, devuelta por las olas: puede que no fuera tan malo leer un mensaje de sí mismos, porque después de todo a eso es a lo que se le llama ‘reflexión’, y por lo menos ya tenían algo que leer.

Y una botella al mar también es una cápsula del tiempo; se puede encontrar, afortunadamente, el mensaje de un naufrago lanzado en el verano de 1775; el “afortunadamente” no es para el naufrago, sino para el mensaje, porque al leerlo hace presente, por última vez, algo que ya terminó de suceder, como el último grito de la moda que uno ve en una revista de 1958, que grita por última vez, que es lo que parecen hacer las teorías sociales, que nunca alcanzan a la realidad, pero logran mostrar en presente, aquí y ahora, algo que en realidad ya quedó atrás: así es como se construye la realidad: por todos los pasados de los que nos vamos enterando, pero que en su día no estaban presentes porque al momento de acontecer nadie se dio cuenta, que es lo que pasa también con los artistas, que sólo se les descubre después de muertos, como a Modigliani, con lo cual se evita la monserga de pagarles regalías.

Parece que en efecto los libros se parecen mucho a las botellas de los naufragos, sobre todo, los libros que nadie encargó, que nadie pidió, que nadie está esperando, que no se hacen para cubrir una demanda y que no funcionan como libros de texto en ningún curso de ningún plan de estudios, sobre

todo porque, hoy en día, de lo que está infestado el mar no es de tiburones sino de botellas, y más que un mar de agua salpicado de botellas ya parece un mar de botellas salpicado de agua, muchas de las cuales no vale la pena rescatar, pero no se sabe cuál es cuál, ya que según los cintillos de los libros, todos son fundacionales, cardinales, parteaguas del saber; así que donde termina un libro, en el mejor de los casos, es perdido en los estantes de una biblioteca, pero sigue pareciéndose a la esperanza sin expectativa de que resulte ser una cápsula del tiempo, y por eso, por la esperanza, es que hay que ir dejando en los estantes de las bibliotecas libros hechos para cuando ya no sirvan los que hoy se usan, y por lo que hay que sentarse a escribir mientras vuelven los lectores, actualmente atareados en alguna cosa audiovisual, y dirigirle todavía el libro “al lector”, quien bien puede preguntar que cómo sabe uno que tendrá lectores, y por eso hay que tener la respuesta preparada de cómo sabe él que en el libro dice “lector”.

Lo único malo es que, actualmente, las bibliotecas están empezando a parecerse más a los aviones de los desaparecidos que a los barcos de los naufragos, porque se les van expurgando las estanterías a cada rato de manera que no queden escondidos libros viejos ni dormidos ni cápsulas del tiempo ni la posibilidad de que algún ocioso desocupado estudiante se tope por casualidad con él en un momento inopinado que ni venga al caso y resulte que entonces a ese libro le llegó el tiempo de los vivos y resulte que le ganó la esperanza a la expectativa, porque ahí lo llaman por su nombre, porque el lector ve que dice “lector”.

Bibliografía

*Para escapar de la “prisión del intelecto”,
primero hay que entrar en ella*

MORRIS BERMAN

- Abbagnano, N. (1961). En Alfredo N. Galleti (Trad.) *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Allport, G. H. (1969). *Antecedentes históricos de la psicología social moderna*. México: Facultad de Psicología, UNAM.
- Alonso, E. (2012). Caminar un cuadro. (Pliego 16, núm. 14). México: Fondo para las Letras Mexicanas.
- Alonso, M. (1947). *Enciclopedia del idioma* (3 vols.). México: Aguilar.
- Arendt, H. (1958). En Ramón Gil Novalés. 1993. (Trad.), *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- (1978). *La vida del espíritu*. Barcelona: Paidós.
- Argyle, M. (1967/1972). *Psicología del comportamiento interpersonal*. Madrid: Alianza.
- Argyle, M. y Trower, P. (1980). *Tú y los demás. Formas de comunicación*. México: Harper & Row.
- Aristóteles (2001). En Alberto Márquez Sánchez (Trad.), *Obras selectas*. Madrid: Edimat.
- Arnheim, R. (1969). *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós.
- (1996). En Paul Beuchat (Trad.), *El quiebre y la estructura. Veintiocho ensayos*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Baldwin, J. M. (1897). En Adolfo Posada, Gonzalo J. de la Espada (Trad.), *Interpretaciones sociales y éticas del desenvolvimiento social*. Madrid: Daniel Jorro.
- (1913). *History of psychology. A sketch and an interpretation* (2 vols.). Londres: Watts & Co.
- Barthelemy, J.-H. y Duhein, L. (2008). L'invention dans la philosophie de Gilbert Simondon". En I. Toulousse & D. Danétis, *Eurêka. Le moment de l'invention. Un dialogue entre art et science*. París: L'Harmattan.
- Bartlett, F. C. (1928). Tipos de imaginación. *Athenea Digital*, 17.
- Bartra, R. (2006). *Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Bastide, R. (1945/1971). *Arte y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, J. (1981). *De la seducción*. Barcelona: Altaya. 1999.
- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los seres humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2005.
- Baumgarten, A. G. (1739). *Métaphysique*, Librairie Philosophieque J. Vrin.
- (1750). En Jean-Yves Pranchère (Trad.), *Aesthetica*. París: L'Herne. 1988.
- Bayer, R. (1961). *Historia de la estética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (1935). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus. 1973.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1967). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu. 1979.
- Bergson, H. (1903). En M. Héctor Alberti (Trad.), *Introducción a la metafísica*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- (1922). *Durée et simultanéité. À propos de la théorie de la relativité*. París: Presses Universitaires de France.
- (1938). *La pensée et le mouvant*. París: Presses Universitaires de France.
- Berman, M. (2000). *El crepúsculo de la cultura americana*. Madrid: Sexto Piso. (Trad.) Eduardo Rabasa.
- Beuchot, M. (1996). *Interpretación y realidad en la filosofía actual*. México: Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Blondel, Ch. (1928). *Psicología colectiva*. México: Editorial América y/o Compañía Editora Nacional.
- Borges, J. L. (1968). *Nueva antología personal*. Barcelona: Bruguera. 1985.
- (1995). *Cuentos completos*. Barcelona: Lumen. 2011.
- Bourdieu, P., Chamboredon, J. C. y Passeron, J. C. (1973). En Fernando Hugo Azcurra y José Sasbón (Trad.), *El oficio de sociólogo*. México: Siglo XXI. 1981.
- Bouthoul, G. (1966). *Las mentalidades*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Brentano, F. (1874). *Psicología desde el punto de vista empírico*. <https://fs-morente.filos.ucm.es>
- Brezinski, C. (2007). *Comment l'esprit vient aux savants*. París: L'Harmattan.
- Britannica (1991). *Encyclopaedia britannica* (15ª ed., 29 vols.). Chicago: The University of Chicago Press.
- Brown, R. (1977). *Clefs pour une poétique de la sociologie*. Arles, France: Actes Sud. 1989.
- Bruner, J. S. (1992). Derecha e izquierda: dos maneras de activar la imaginación (Archivo PDF).
- Bryce Echenique: A. (1970). *Un mundo para Julius*. México: Alfaguara. 2010.
- Burke, P. (1990). *La revolución historiográfica francesa. Escuela de los Annales: 1929-1989*. Barcelona: Gedisa. 1999.
- Burkhardt, J. (1860). En Jaime Ardal (Trad.), *La cultura del renacimiento en Italia*. México: Porrúa.
- Byrne, D. (2009). *Diarios de bicicleta*. México: Sexto Piso.
- Calvino, I. (1985). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.

- Campion, P. (2003). *La réalité du réel. Essai sur les raisons de la littérature*. Rennes, France: Presses Universitaires de Rennes.
- Camus, A. (1940). *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada. 2010. (Trad.) Luis Echávarri.
- Canetti, E. (1960). *Masa y Poder*. Madrid: Alianza-Muchnik. 1983. 2 vols.
- Cantor, N. H. (1969). *La era de la protesta*. Madrid: Alianza. 1973).
- Cantril, H. (1941). *Psicología de los movimientos sociales*. Madrid: Euramérica.
- Carpentier, A. (1978). *La consagración de la primavera*. México: Siglo XXI.
- Cassirer, E. (1932). *El problema del conocimiento*. México: Fondo de Cultura Económica. vol. IV. 1986.
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. México: Tusquets.
- Cauquelin, A. (1999). *L'art de lien commun. Du bon usage de la doxa*. París: Éditions de Seuil.
- Cazares, J. (1959). *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili. 1981.
- Collier, G., Minton, H., Reynolds, G. (1982). *Escenarios y tendencias de la psicología social*. Madrid: Tecnos.
- Collingwood, R. H. (1946). *La idea de historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Collins, R. (2005). *Cadenas de rituales de interacción*. Barcelona: Anthropos.
- Conde Gaxiola, N. (2006). *El movimiento de la hermenéutica analógica*. México: Primero Editores.
- Cooley, Ch. H. (1909). *Social organization. A study of the larger mind*. Londres: Transaction Books.
- Cooley, Ch. H. (1918). *The social process*. EE.UU. Southern Illinois University Press.
- Corbin, A. (2005). *Le ciel et la mer*. París: Bayard.
- Corominas, J. (1973). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Croce, B. (1902). *Estética*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. París: Gallimard.
- Descartes, R. (1637). *Discurso del método*. México: Porrúa.
- Descombes, V. (1996). *Les institutions du sens*. París: Les Éditions de Minuit.
- Dessons, G. (2004). *L'art et la manière. Art, littérature, langage*. París: Honoré Champion Éditeur.
- Dewey, J. (1934). *El arte como experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Domènech, M., Tirado, F. (1998). *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa.
- Dorfles, G. (1979). *L'intervalle perdu*. París: Librairie des Méridiens.
- D'Ors, E. (1935; 1964). *La ciencia de la cultura*. Madrid: Rialp.
- Dorsch, F. (1982). *Diccionario de psicología*. Barcelona: Herder.
- Driesch, H. (1914). *The Problem of Individuality*. Londres: Macmillan and Co.
- Durkheim, É. (1898). Représentations individuelles et représentations collectives. *Revue de métaphysique et de morale*. 6, 273-302.
- Durkheim, É. (1912). *Las formas elementales de la vida religiosa*. México: Colofón.
- Duvignaud, J. (1979). *Sociología del conocimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Eliot, T. S. (1922). *La tierra baldía, Poesías reunidas 1909-1962*. Madrid: Alianza.
- Festinger, L. (1983). *The human legacy*. Nueva York: Columbia University Press.
- Follari, R. A. (2008). *La selva académica. Los silenciados laberintos de los intelectuales en la universidad*. Rosario, Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Freyer, H. (1923). *Teoría del espíritu objetivo*. Buenos Aires: Sur.
- (1955). *Teoría de la época actual*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes, C. (1958). *La región más transparente*. México: Fondo de Cultura Económica. 1988.
- Gadamer, H. G. (1960). *Verdad y método*. Salamanca, España: Editorial Sígueme.
- (1986). *Verdad y método II*. Salamanca, España: Editorial Sígueme.
- Galbraith, J. K. (1958). *La sociedad opulenta*. Barcelona: Altaya.
- Galeano, E. (1993). *Amares*. Madrid: Alianza.
- Gallararte, Centro de Estudios Filosóficos (1976). *Diccionario de filósofos*. Madrid: Ediciones Rioduero.
- García, R. E. (2008). *Diálogos en descomposición*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Gibson I. (2001). *Viento del sur*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Giddens, A., Turner, J. (Eds.) (1987). *La teoría social, hoy*. Madrid: Alianza.
- Giner, S. (Coord.) (2011). *Teoría sociológica moderna*. Barcelona: Ariel.
- Goethe, J. W. (Ed. 1996). *Goethe y la ciencia*. Madrid: Siruela. 2002.
- Goetz, B., Madec, Ph., Younès, Ch. (2009). *Indéfnition de l'architecture*. París: Éditions La Villette.
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez de Silva, G. (1985). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez Lvoff, Mariana (2012). *Psicosociología de una orquesta juvenil*. México: Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis de grado.
- González de la Fe, Teresa (2011). *Sociología fenomenológica y etnometodología*, Dialnet.
- Goodman, P. (1962). *Ensayos utópicos*. Barcelona: Península.
- Guchet, X. (2010). *Pour un humanisme technologique. Culture, Technique et société dans la philosophie de Gilbert Simondon*. París: Presses Universitaires de France.
- Guillaume, P. (1937). *Psicología de la forma*. Buenos Aires: Psique.
- Guittin, J. (1951). *El trabajo intelectual*. México: Porrúa.
- Habermas, J. (1981). *La teoría de la acción comunicativa. I: racionalidad de la acción y racionalización social*. Madrid: Taurus.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. París: Presses Universitaires de France.
- Hall, E. T. (1983). *La danza de la vie. Temps culturel, temps vécu*. París: Éditions du Seuil.
- Haroche, C. (2008). *L'avenir du sensible. Le sens et les sentiments en question*. París: Presses Universitaires de France.
- Harré, R. (1979). *El ser social. Una teoría para la psicología social*. Madrid: Alianza.

- Held, D. (1980). *Introduction to critical theory. Horkheimer to Habermas*. Londres: Hutchinson.
- Heller, A. (1974). *Teoría de las necesidades en Marx*. Barcelona: Península.
- (1979). *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Fontamara. 1980. (Trad.) Francisco Cusó.
- Hemingway, E. (1964). *París era una fiesta*. México: Lumen.
- Hessen, J. (1926). *Teoría del conocimiento*. México: Losada-Océano.
- Highet, G. (s/f). *El arte de enseñar*. Barcelona: Paidós.
- Hinkle, R. H. (1966). Prólogo a: Ch. Cooley (1918).
- Hobsbawm, E. (1994). *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Hofstadter, D. R. (1979). *Gödel, Escher, Bach, un eterno y grácil bucle*. Barcelona: Tusquets y Conacyt.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. (1944). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hothersall, D. (1984). *Historia de la psicología*. México: McGraw Hill.
- Huisman, D. (1993). *Diccionario de las mil obras clave del pensamiento*. Madrid: Tecnos.
- Huizinga, J. (1939). *Incertitudes. Essai de diagnostique du mal dont souffre notre temps*. París: Librairie de Médicis.
- Huxley, A. (1928). *Contrapunto*. Barcelona: EDHASA.
- (1952). *Los demonios de Loudun*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Ibáñez, J. (1993). El centro del caos. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* (núm. 13). Madrid: Archipiélago.
- Ibáñez, T. (1993). La psicología social y la retórica de la verdad. *Revista de cultura psicológica*. 2 (1).
- (2005). *Contra la dominación. Variaciones sobre una salvaje exigencia de libertad*. Barcelona: Gedisa.
- (2006). *¿Por qué A? Fragmentos dispersos para un anarquismo sin dogmas*. Barcelona: Anthropos.
- James, W. (1907). *Pragmatismo. Un nuevo nombre para algunos antiguos modos de pensar*. Barcelona: Folio. 2002.
- Joyce, J. (1914). *Retrato del artista adolescente*. México: Tomo.
- Kaufmann, J.-C. (2001). *Ego. Pour une sociologie de l'individu*. París: Nathan.
- Kaufmann, P. (1968). *Kurt Lewin, une théorie du champ dans les sciences de l'homme*. París: Librairie Philosophique J, Vrin.
- Khan, H.-U. (2001). *El estilo internacional, arquitectura moderna desde 1925 hasta 1965*. Colonia, Alemania: Taschen.
- Klages, L. (1917). *Escritura y carácter. Manual de técnica grafológica*. Buenos Aires: Paidós. 1972.
- Koffka, K. (1935). *Principios de psicología de la forma*. Buenos Aires: Paidós.
- Kroeber, A. L. (1957). *Style and civilizations*. Ithaca, New York. Cornell University Press.
- Kuhn, Th. S. (1962). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica. 1999. (Trad.) Agustín Contin.

- (1969). Posdata a Th. S. Kuhn (1962).
- (1971). "Les notions de causalité dans le développement de la physique", en: J. Piaget (Ed.). *Les théories de la causalité*. París: Presses Universitaires de France.
- Kundera, M. (1984). *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: Tusquets.
- Lacoste, J. (1981). *La philosophie de l'art*. París: Que Sais-Je? Presses Universitaires de France. 1987.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Langer, S. K. (1941). *Philosophy in a New Key*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Langer, S. K. (1952). *Sentimiento y forma*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Langer, S. K. (1967). *Mind: an Essay on Human Feeling* (vol. 1). Baltimore: The Johns Hopkins Press.
- Largeault, J. (1993). *Intuition et intuitionisme*. París: Librairie Philosophique de J. Vrin.
- Latour, B., Woolgar, S. (1979). *La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*. París: La Découverte.
- Leatherbarrow, D. (1993). The roots of architectural invention. Sites, enclosures, materials. Cambridge: Cambridge University Press.
- Le Breton, D. (2000). *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela.
- Ledrut, R. (1984). La forme et le sens dans la société. París: *Méridiens*.
- Lefebvre, H. (1992). *Éléments de Rythmanalyse. Introduction a la connaissance des rythmes*. París: Éditions Syllepse.
- Le Goff, J. (1974). Las mentalidades. Una historia antigua, *Hacer la historia* (vol. 3). Editorial Laia.
- Leroi-Gourhan, A. (1965). Le geste et la parole. II: la mémoire et les rythmes. París: Albin Michel.
- Lewin, K. (1951). *La teoría del campo en la ciencia social*. Buenos Aires: Paidós.
- Lipps, Th. (1903-1906). *Fundamentos de la estética* (2 vols.). Madrid: Daniel Jorro.
- Luhmann, N. (1994). ¿Cuál es el caso? y ¿qué se esconde detrás del mismo? Las dos sociologías y la teoría de la sociedad. *Revista Polis*. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.
- Luhmann, N. (1995). *El arte de la sociedad*. México: Herder y Universidad Iberoamericana.
- Madinier, G. (1953). *Conscience et signification*. París: Presses Universitaires de France.
- Maffesoli, M. (1988). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria.
- (1990). *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. París: Plon.
- (1996). *Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós.
- Maisonneuve, J., y Bruchon-Schweitzer, M. (1981). *Modelos del cuerpo y psicología estética*. Buenos Aires.
- Manzoni, C. (s/f). *Juegos de sociedad*. México: Editora Latinoamericana.
- Márai, S. (1949). *La mujer justa*. Barcelona: Salamandra.
- Maugham, W. S. (1919). *La luna y seis peniques*. México: Editorial Época.

- Mead, G. H. (1931). *Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*. Buenos Aires: Paidós.
- Médam, A. (1988). *Le tourment des formes*. Canada: Méridiens Klicksiek.
- Merejkovski, D. (1900). *Leonardo de Vinci. El romance de su vida*. México: Editorial Diana.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. París: Gallimard.
- Mesure, Sylvie y Savidan, P. (2006). *Le dictionnaire des sciences humaines*. París: Presses Universitaires de France.
- Moessinger, P. (2008). *Voir la société. Le micro et le macro*. París: Hermann Éditeurs.
- Monroy, Z., León Sánchez, R. y Álvarez Díaz de León, G. (Eds.) (2013). *Enseñanza de la ciencia en México*. México: Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Montero, Maritza (2003). *Teoría y práctica de la psicología comunitaria. La tensión entre comunidad y sociedad*. Buenos Aires: Paidós.
- Morin, E. (1995). *Sociología*. Madrid: Tecnos.
- Moscovici, S. (1972). *Society and theory in social psychology, The context of social psychology*. Londres: Academic Press.
- (1976). *Social influence and social change*. Londres: Academic Press.
- (1984). *The phenomenon of social representations, Social representations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moscovici, S. y Marková, I. (2006). *The Making of Modern Social Psychology. The Hidden Story of How an International Science Was Created*. Cambridge: Polity Pres.
- Murakami, H. (2010). *¿De qué hablo cuando hablo de correr?* Barcelona: Tusquets.
- Naydler, J. (1996), en: J. W. Goethe (Ed. 1996).
- Nicol, E. (1941/1963). *Psicología de las situaciones vitales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (1866). *La gaya ciencia*. Madrid: Ediciones Bus.
- Noguera, J. A. (2011). *El neoestructuralismo sociológico*, en: S. Giner (2011).
- Norberg-Schulz, Ch. (1981). *Genius loci. Paysage, ambiance, architecture*. Liège; Pierre Madarga Éditeur.
- Noschis, K. (1984). *Signification affective du quartier*. París: Librairie des Méridiens.
- Nueda, L., Espina, A. (1969). *Mil libros* (2 vols.). México: Aguilar.
- Ovejero y Mauri, E. (1923). *Prólogo del traductor*, en: Th. Lipps (1903-1906).
- Park, R. E. y Burgess, E. W. (1921). *Introduction to the Science of Sociology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Pérez Carreño, F. (1988). *Los placeres del parecido. Icono y representación*. Madrid: Visor.
- Pérez Cota, F. (2014). *Monólogo epistemológico en el laberinto de la psicología* (en prensa). México: Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Petitmengin, C. (2001). *L'expérience intuitive*. París: L'Harmattan.
- Poirier, J. (1990). *L'homme, l'objet et la chose*. En J. Poirier (Dir.), *Histoire des mœurs* (vol. 1: *Les coordonnées de l'homme et la culture matérielle*). París: La Pléiade, Gallimard.
- Popper, K. R. (1994). *El cuerpo y la mente*. Barcelona: Paidós.
- Pranchère, J.-Y. (1988). *L'invention de l'esthétique*, en A. G. Baumgarten (1750).

- Preta, L. (Comp.) (1992). *Imágenes y metáforas de la ciencia*. Madrid: Alianza.
- Proust, M. (1920). *El mundo de los Guermantes* (vol. III). *En busca del tiempo perdido*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Pulido Martínez, H. C. (2012). *Libertad y psicología*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Read, H. (1955). *Imagen e Idea*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Revel, J. (1996). Psychologie historique et psychologie des mentalités, en F. Parot, *Pour une psychologie historique. Écrits en hommage à Ignace Meyerson*. París: Presses Universitaires de France.
- Reyes, R. (1988). Terminología científico-social. Aproximación crítica. Barcelona: Anthropos.
- Reis, H. T. (2008). Reinvigorating the concept of situation in social psychology. *Society for personality and social psychology*.
- Robledo Mejía, H. (2010). *Cultura femenina. Forma y situación* (Tesis de grado). Barcelona: Doctorado en Psicología Social, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rossi, P. (1904). *Sociología y psicología colectiva*. Madrid: La España Moderna.
- Roszak, Th. (1968). *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Kairós.
- Roudnitska, E. (1977). *L'esthétique en question*. París: Presses Universitaires de France.
- Saarinen, E. (1948). *The search of form in art and architecture*. Nueva York: Dover Publications. 1985.
- Sábato, E. (1948). *El túnel*. México: Pepsa Editores.
- Sansot, P. (1986). *Les formes sensibles de la vie sociale*. París: Presses Universitaires de France.
- Santayana, G. (1896). *El sentido de la belleza*. Madrid: Tecnos.
- Scheler, M. (1923). *Esencia y formas de la simpatía*. Buenos Aires: Losada.
- Schlanger, J. E. (1971). *Les métaphores de l'organisme*. París: Librairie Philosophique de J. Vrin.
- Schumacher, E. F. (1973). *Lo pequeño es hermoso*. Madrid: Tursen / Hermann Blume.
- Schutz, A. y Luckmann, Th. (1973). *Las estructuras del mundo de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu. 1977.
- Secretan, Ph. (1984). *L'analogie*. París: Que sais-Je?, Presses Universitaires de France.
- Segura Munguía, S. (1985). *Diccionario etimológico latino-español*. Madrid: Anaya.
- Sennett, R. (2008). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Sertillanges, A. D. (1920). *La vida intelectual*. México: Porrúa.
- Sherif, M. (1936). *The psychology of social norms*. Nueva York: Harper & Row.
- Simmel, G. (1896). "Esthétique et sociologie", en: G. Simmel (Éd.1988). *La tragédie de la culture et autres essais*. París: Éditions Rivages.
- (1918). The transcendent character of life, en D. N. Levine, *On individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Simondon, G. (2007). L'individuation psychique et collective. À la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité. France: Aubier.
- Sloterdijk, P. (1998). *Esferas I: Burbujas. Microesferología*. Madrid: Siruela.
- (1999). *Esferas II: Globos. Macroesferología*. Madrid: Siruela.

- Spengler, O. (1918). *La decadencia de occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Stein, E. (1916). *Sobre el problema de la empatía*. México: Universidad Iberoamericana.
- Steiner, G. (2005). *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tajfel, H. (1981). *Human groups and social categories. Studies in social psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Talon-Hugon, C. (2004). *L'esthétique*. París: Que sais-Je?, Presses Universitaires de France.
- Tarde, G. (1890). Las leyes de la imitación. S/d.
- Textos Situacionistas (1973). *Crítica de la vida cotidiana*. Barcelona: Anagrama. (Trad.) Eduardo Subirats.
- Thom, R. (1992). La ciencia y el sentido, en L. Preta (1992).
- Thomas, W. y Znaniecki, F. (1918). *The polish peasant in Europe and America* (vol. 1). Nueva York: Octagon Books.
- Tirado, F. (2011). Los objetos y el acontecimiento. Teoría de la socialidad mínima. Barcelona: Amentia.
- Triplett, N. (1898). The dynamogenic factors in pacemaking and competition. *American Journal of psychology* 9. Toronto, Ontario: Classics in the History of Psychology, York University. Psyclclassics.yorku.ca
- Vatan, F. (2001). L'obscur attrait des formes: Wolfgang Köhler et la categorie de gestalt, en: *La littérature, laboratoire des sciences humaines? Revue d'histoire des sciences humaines*. París: Presses Universitaires du Septentrion.
- Veblen, Th. (1899). *Teoría de la clase ociosa*. México: Fondo de Cultura Económica. 2004.
- Veblen, Th. (1918). *The higher learning in America*. Nueva York: Sagamore Press. En: archive.org
- Verdú, V. (2003). El estilo del mundo. La vida en el capitalismo ficción. Barcelona: Anagrama.
- Vickers, G. (1978). Realidad e intuición, en Judith Wechsler, *Sobre la estética en la ciencia*. México: Fondo de Cultura Económica. 1982.
- Wallerstein, I. (Presidente), Comisión Gulberkian para la Reestructuración de las Ciencias Sociales (1995). *Abrir las ciencias sociales*. México: Siglo XXI.
- Weber, M. (1904-1905). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Coyoacán. 2002.
- Weiss, P. (1975, 1978, 1981). *Estética de la resistencia*. Gipuzcoa: Hiru.
- White, H. (1987). El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Paidós.
- Wittgenstein, L. (1922). *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid: Alianza.
- (1977). *Observaciones*. México: Siglo XXI. 1986.
- Wölfflin, H. (1886). *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*. France: Éditions Carré. 1996.
- Wölfflin, H. (1915). *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Wright Mills, C. (1959). *La imaginación sociológica*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Wunenburger, J.-J. (1991). *L'imagination*. París: Que sais-Je?, Presses Universitaires de France. 1995.
- Yourcenar, M. (1951). *Memorias de Adriano*. México: Editorial Hermes.
- Zweig, S. (s/f). *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*. México: Editorial Tomo.

Índice general

<i>Introducción o la razón estética</i>	13
I. <i>El marco teórico o la forma de la realidad</i>	29
Dos mundos	31
El físico	32
El psíquico	33
Lo impropio	34
Una forma	35
Las tres veces de la forma	40
La profundidad y la apariencia	40
El interior	41
Aparición	42
El duende de la casa Farnsworth	45
Manera	46
Sensación	46
II. <i>El objeto de estudio o el espíritu de la situación</i>	53
Situación sustantivo común	55
Su regazo	59
Sin orillas	62
Sin elementos	62
Sin marcas	66

Lo orgánico y lo vivo	68
Anterioridad	69
Su vocabulario	71
Metáfora	73
La ejemplificación	75
Produce su conocimiento	76
Experiencia	78
Analogías	80
Veinte ejemplos	82
Analogías falsas	86
El ritmo	87
Definición	89
Recorre y toca	90
Envuelve y deshace	91
Traspasa y absorbe	92
Y encanta	93
El compás de las ideas	94
Historicidad	96
Su pasado	96
Su futuro	97
Su presente	98
La estructura armónica	99
Las grecas	99
Un orden	102
Mentalidad	104
Una psicología de nadie	105
Una psicología colectiva	107
Belleza	111
Algo más que lo que está	113
Genius loci	115
El aura	116
Su melancolía	117
Fealdad	119
El esteticismo	123
Las disminuciones	127

“La comunidad”	129
Las “identidades grupales”	130
Las “identidades personales”	130
El “significado”	131
El deporte	132
El individualismo	133
III. <i>El método de investigación o el conocimiento sensible</i>	137
La tarea de parecerse	139
(Por actos)	139
(1ª vez)	139
Imitación	139
(2ª vez)	142
Empatía	142
(Por imágenes)	145
(3ª vez)	145
Intuición	145
Eso falta:	151
Ahí está	152
La simultaneidad	153
El aburrimiento	155
Uno dentro del paisaje	158
Rituales	159
Ocio	167
El trabajo de construcción	169
Tiempo y espacio: comprensión y explicación	169
Imaginación	171
(Por cosas)	174
Maquetas	174
(Por lenguaje)	177
Narración	177
La redondez del discurso	178
La amabilidad del lector	182
Sinceridad	183
Misma o no misma situación	185

IV. <i>La aplicación práctica o el interlocutor designado</i>	189
A quién se dirige	192
Militantización	193
Oficinización	194
Literaturización	198
La materialidad del pensamiento	201
Pensar con lenguaje	204
Con imágenes	205
Con actos	206
Con cosas	207
Definición	208
Densidades	211
Hacer cosas	214
Mercancía	218
Reintegración	221
El no	222
El sí	223
Dar lugar	226
Ética	229
Los escépticos	230
 <i>Conclusión o siempre quedan los pasillos</i>	 233
<i>Bibliografía</i>	247

Psicología estética de la situación social
de Pablo Fernández Christlieb, publicado
por Ediciones Comunicación Científica, S. A. de
C. V., se terminó de imprimir en mayo de 2023, en los
talleres de Litográfica Ingramex S.A. de C.V., Centeno 162-1,
Granjas Esmeralda, 09810, Ciudad de México. El tiraje fue de 300
ejemplares impresos en papel bond ahuesado de 75 gr. y publicado en
versión digital para acceso abierto en los formatos PDF, EPUB y HTML5.

Falta en las ciencias de la sociedad una aproximación estética: hay una teoría física, una biológica, una económica y una política, pero falta una teoría estética de la sociedad.

Lo estético no es el arte ni lo bello sino aquello que tiene forma; cualquier cosa, una silla, una persona, una vida, una sociedad tienen forma cuando es vista como una unidad completa independientemente de sus funciones y componentes, y cuando, además, uno mismo –el observador– o la propia teoría, forman parte interior de ella.

Las situaciones sociales son formas donde cabe gente: un grupo, un siglo, un lugar, una ciudad, son situaciones. La forma de las situaciones sociales es la de un ritmo, igual que el de la música o el de la vida: un ritmo es una tensión entre altibajos y vaivenes que se reitera y que avanza, pero que no se resuelve, sino que se intensifica; así es un baile y así es la sociedad.

Lo estético es un modo de conocimiento, que no se describe, porque no es discursivo sino que se siente: es un conocimiento sensible, porque lo estético es afectivo. Su método no es la causalidad ni la cuantificación, sino la intuición, porque se basa en parecidos y en analogía, y se expone mediante metáforas. No se mide sino que se narra.

Una psicología estética permite una aproximación diferente a la sociedad, que es más intrínseca, que no separa lo físico y lo psíquico ni lo individual y lo social. Por lo demás, vale la pena intentar una sociedad estética.



Pablo Fernández Christlieb (Ciudad de México, 1954) es Doctor en Ciencias Sociales por El Colegio de Michoacán y Maestro en Psicología Social por la Universidad de Keele, Inglaterra. Es profesor titular de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha escrito trece libros, tanto académicos (v. gr. *Lo que se siente pensar*, Taurus) como de cultura cotidiana (*La forma de los miércoles*, Los Miércoles). Escribe habitualmente en periódicos y revistas culturales. Ha sido investigador invitado en Barcelona, Santiago de Chile y París.



Dimensions



[DOI.ORG/10.52501/CC.086](https://doi.org/10.52501/CC.086)



**COMUNICACIÓN
CIENTÍFICA** PUBLICACIONES
ARBITRADAS
HUMANIDADES, SOCIALES Y CIENCIAS

www.comunicacion-cientifica.com

