



nflexiones

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades

Número 3 • enero - junio 2019

Número 03.

enero - junio 2019

Unidad de Investigación sobre Representaciones
Culturales y Sociales / Cordinación de Humanidades

Universidad Nacional Autónoma de México



Inflexiones 2019



Directora

María Ana Masera Cerutti

Editoras

Caterina Camastra

Aurelia Valero

Inflexiones

Revista semestral de la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México
Número 3, enero - junio 2019

Consejo Editorial

Pedro Cátedra (Universidad de Salamanca), Alberto Dallal (Universidad Nacional Autónoma de México), Luis Díaz Viana (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Fernando Doménech Rico (Real Escuela Superior de Arte Dramático), Enrique Flores (Universidad Nacional Autónoma de México), Margit Frenk (Universidad Nacional Autónoma de México), Jacques-Antoine Gauthier (Université de Lausanne), Silvia Giorguli Saucedo (El Colegio de México), Nora Jiménez (El Colegio de Michoacán), Rosa Lucas (El Colegio de Michoacán), Alfonso Mendiola (Universidad Iberoamericana), José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá), Hans Roskamp (El Colegio de Michoacán), Domenico Scafoglio (Universidad de Salerno), Hebe Vessuri (Universidad Nacional Autónoma de México), Alberto Vital Díaz (Universidad Nacional Autónoma de México)

Comité de Redacción

Orlando Aragón, Fabián Herrera León, Mario Martínez Salgado, Guadalupe Matus, Mónica Pulido, Tania Ruiz Ojeda, Ignacio Silva, Neige Sinno

Diseño

José Diego Vieyra Ramírez

Rodrigo Pineda

Asistente Editorial

Gabriela Ruiz Juárez

Inflexiones, Año 2, número 3, enero-junio 2019, es una publicación semestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, Ciudad de México, C. P. 04510, a través de la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales de la Coordinación de Humanidades, Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, Ciudad de México, C. P. 04510, teléfono: 55 56 23 73 19, URL: <http://inflexiones.unam.mx>, e-mail: inflexiones@humanidades.unam.mx. Editoras responsables: Caterina Camastra y Aurelia Valero Pie. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo del Título: “en trámite”; ISSN: “en trámite”, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsables de la última actualización de este número: Caterina Camastra y Aurelia Valero Pie, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, Antigua Carretera a Pátzcuaro 8701, Ex-Hacienda de San José de la Huerta, 58190, Morelia, Michoacán, teléfono: 55 56 23 73 19. Fecha de la última modificación: 25 de enero de 2019.

El contenido de los textos es responsabilidad de los autores y no refleja forzosamente el punto de vista de los dictaminadores o de los miembros del comité editorial de la revista o de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se autoriza la reproducción de la revista a reserva de citar la fuente exacta y de respetar los derechos de autor.

Índice

Fugas

- 09. Frank Ankersmit, “Nostalgia y atemporalidad”
- 47. Oliver Kozlarek, “De la Teoría como forma de vida a las prácticas teóricas necesarias”
- 69. Simona de Luna y Anna María Musulli, “Pulcinella: de los símbolos apotropaicos tradicionales a los usos terapéuticos contemporáneos”

Horizonte: Archivo y poder

- 103. Ramón Aguilera Murguía, “Los archivos, el gran aliado de la transparencia y el acceso a la información”
- 119. Yaminel Bernal Astorga, “El documento de archivo: medio para el análisis discursivo de una sociedad disciplinaria frente a los sujetos transgresores. Un acercamiento a la segunda mitad del siglo XIX en el estado de Michoacán”
- 137. Ricardo Nava Murcia, “La pulsión de muerte como metáfora para pensar las operaciones de memoria y olvido en el archivo”

Simultáneas

- 155. Aurelia Valero Pie, , “Sobre Daniela Spenser, *En Combate. Vida de Lombardo Toledano*”
- 162. Paola Guzmán López, “Sobre Gonzalo A. Saravi, *Juventudes fragmentadas. Socialización, clase y cultura en la construcción de la desigualdad*”
- 167. Ia Soto Rovira, “Sobre Nathaly Llanez Díaz, *Estar en la edad. Resignificaciones de la maternidad adolescente en Tijuana*”

Anamórfosis

- 175. Daniela López e Ignacio Silva, “Del barro: espacio y tradición en la cerámica de Tzintzuntzan”







Fugas

01. Ankersmit

02. Kozlarek

03. De Luna y Musilli



01.

Nostalgia y atemporalidad

Nostalgia and Timelessness

recepción: 28 de marzo de 2018
aceptación: 1 de diciembre de 2018

Frank Ankersmit
Universidad de Gröningen



Resumen

Empezando con Homero y la Biblia, este ensayo explora el concepto de nostalgia, así como sus derivaciones y transformaciones en el transcurso del tiempo. A partir de una serie de distinciones extraídas tanto del uso del lenguaje como de diversas experiencias —y que invitan a diferenciar entre la nostalgia individual y la colectiva, la nostalgia de primer grado y la de tipo vicario, la nostalgia espacial y la temporal, la nostalgia restaurativa y la reflexiva—, el propósito de estas páginas consiste en alcanzar una mayor claridad analítica sobre dicha noción.

This essay explores the concept of nostalgia, starting from Homer and the Bible and delving into its derivations and transformations through time. The essay aims at attaining a better analytical understanding of the notion, beginning from a series of distinctions proceeding from language usage as well as diverse fields of experience, inviting to distinguish between individual and collective nostalgia, elementary and vicarious nostalgia, spatial and temporal nostalgia, restorative and reflective nostalgia.

Palabras clave:

Nostalgia individual y colectiva, nostalgia de primer grado y vicaria, nostalgia espacial y temporal, nostalgia restaurativa y reflexiva

Keywords:

Individual and collective nostalgia, elementary and vicarious nostalgia, spatial and temporal nostalgia, restorative and reflective nostalgia



1. Introducción

Resulta imposible determinar hasta dónde se remonta la historia de la nostalgia. Quizás sea tan antigua como la humanidad. En ese caso, la posibilidad de sentir nostalgia simplemente formaría parte de lo que significa ser humano. Pero, de creer las historias acerca de gatos y perros que recorren cientos de kilómetros para volver al hogar donde vivían con sus antiguos dueños, podría argumentarse que la nostalgia es incluso más antigua. Quizás hunda sus raíces físicas en el cerebelo, mismo que compartimos con muchos o casi todos los animales de especies superiores, aunque nada de esto dejará de ser mera especulación. Más aún, la discusión nos hundirá de modo inevitable en los pantanos de la palabra “nostalgia” y su significado. Por ejemplo, ¿nos podemos servir de ella para referirnos a aquellas aves migratorias que pasan la mitad de su vida en África y la otra en Europa? ¿O a los salmones que tercamente nadan de vuelta hacia el sitio de desove en que se originaron? No es una cuestión fácil de zanjar. De hecho, el propósito de este ensayo es, en parte, alcanzar mayor claridad sobre esa noción.

Parece buena idea comenzar, por con-

siguiente, con algunos casos bien documentados de nostalgia. Me centraré en dos: Homero y la Biblia. Todos los lectores de la *Odisea* de Homero saben de la añoranza nostálgica de Odiseo por su amada Ítaca, su esposa Penélope y su hijo Telémaco tras la caída de Troya. Cada día durante diez años de errar a través del mundo mediterráneo no hizo sino acrecentarla, incluso cuando su estancia en algún lugar resultaba tan placentera y perfecta como en Eea —aunque no tanto para sus compañeros de armas, a quienes Circe transformó en cerdos. Ni el planteamiento de Homero, ni lo que implícita o explícitamente atribuyó al tema, sugiere la menor desaprobación de la nostalgia. En nada sorprende, puesto que al parecer Homero consideraba la nostalgia de Odiseo como completamente natural —y los griegos, a diferencia de los calvinistas, no eran propensos a condenar lo que con toda evidencia tan sólo formaba parte de la naturaleza humana.

Ya en la Biblia el tratamiento es otro. Era de esperar, dado que, según Erich Auerbach argumentó genialmente en el primer capítulo de su famoso libro sobre la mimesis, la conciencia de la realidad y la comprensión de las profundidades del alma estaban mucho mejor desarrolladas en la Biblia que en Homero (Auerbach, 2014: 9-30). A diferencia de este último, la Biblia nos



cuenta una y otra vez cómo el espíritu humano se debate entre las más nobles inspiraciones, por una parte, y los más bajos impulsos, por la otra. La Biblia presenta al espíritu humano como la palestra donde perpetuamente se verifica la lucha entre el bien y el mal, por carecer, precisamente, de una brújula infalible para distinguir entre uno y otro cualesquiera que sean las circunstancias. Lo mismo sucede con la nostalgia: por un lado, la Biblia coloca a la nostalgia bajo una luz muy favorable en el Éxodo, cuya majestuosidad épica sin duda supera la del relato de Homero y su narración de las travesías de Odiseo. Dios mismo actúa como guía del pueblo de Israel tras abandonar Egipto para volver a Tierra Santa y a los *lieux de mémoire* de Abraham y Jacobo. En el polo opuesto se encuentra la mujer de Lot, quien despierta la ira divina al dirigir una mirada cargada de nostalgia hacia Sodoma y Gomorra, y Dios la castiga transformándola en una estatua de sal. Ello explica por qué el agua del Mar Muerto es tan salada y lo sigue siendo hasta nuestros días. Por lo tanto, la Biblia no ofrece un veredicto definitivo y concluyente sobre la nostalgia.

Parece que la devaluación de la nostalgia iniciada con la Biblia ha continuado, imperceptible pero continuamente, hasta el día de hoy. Raras serán las personas que en nuestros días hablen bien de

ella.¹ En primer lugar, se argumenta que es sui géneris incapaz de producir algo de interés, dado que el individuo nostálgico se coloca de espaldas al presente y al futuro. Nada nuevo podrá jamás surgir de ahí. Nuestra muy fáustica civilización —por retomar la caracterización de Spengler²— no simpatiza ni tiene paciencia con actitudes semejantes. A continuación, se invocará la segunda consideración intempestiva de Nietzsche,

¹ En la cultura islámica quizás sea diferente. Como escribe Pamuk: “Según los místicos, la amargura [*hüzün*] es un sentimiento de carencia que se origina de no haber podido estar lo bastante cerca de Dios [...]. Teniendo en cuenta que un verdadero viajero de las vías místicas nunca se preocupará demasiado por problemas tan terrenales como la fortuna, la hacienda o incluso la muerte, el sentimiento de pérdida y de insuficiencia tiene que deberse a la incapacidad de aproximarse a Dios, al no poder profundizar lo suficiente en la vida espiritual. Por estas mismas razones, lo que resulta una auténtica carencia no es que sintamos amargura, sino todo lo contrario. Esta visión, que considera que el no poder amargarse es una razón para hacerlo, llevando así la lógica hasta el punto de sufrir porque no se sufre lo suficiente, le ha otorgado a la amargura un prestigio permanente en la cultura islámica” (2006: 111-112).

² “Ahora se comprende [...] el fenómeno poderoso del alma fáustica, cuya ansia de profundidad no pudo acomodarse al símbolo primario del camino y desde el primer mo-



“Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida”, para acusar a la nostalgia de obstruir la acción significativa. Y, en tercer lugar, a partir de ahí sólo resta un paso para concluir que la nostalgia es una enfermedad del alma que necesita curarse.

2. La idealización del objeto de la nostalgia

Un deseo abrasador por volver al lugar o al tiempo en que alguna vez se estuvo tortura al individuo nostálgico. Sobra decir que ello conducirá fácil, aunque no necesariamente, a la idealización del objeto de deseo nostálgico. Como es bien sabido, la palabra “nostalgia” es un neologismo, formado del griego *nostos* (regreso) y *algos* (dolor). El médico francés Johannes Hofer (1669-1752) introdujo el término en la tesis que en 1688 presentó en Basilea, titulada *Dissertatio medica de nostalgia, oder Heimwehe*, de apenas once páginas. Hofer habla hablado con dos mercenarios suizos que padecían añoranza [*homesickness*] de las montañas suizas y las praderas donde habían crecido. Sin embargo, esos mer-

mento se afanó por franquear todos los límites ópticos que cercan la sensibilidad. [...] Reconocer un límite hubiera sido para ellos rebajar la idea de su dominación. El símbolo primario del espacio infinito penetra ahora, con toda su potencia indescriptible, en el círculo de la vida política activa” (Spengler, 1976: 257-258). Para el original en alemán, véase Spengler, 1927: 245-246.



cenarios sabían muy bien qué extrañaban, tal como se desprende del hecho de que su nostalgia se derritiera como nieve bajo el sol en cuanto volvieron a sus montañas y praderas. Lo que encontraron a su vuelta era exactamente aquello que había suscitado su anhelo nostálgico, por lo que ahí no hay idealización. No podemos sino limitarnos a afirmar que en ese caso la nostalgia sólo constituía un indicio de cuán fuerte era el apego a su patria. Y, de hecho, esto puede variar de persona en persona y de pueblo en pueblo. Ciertas personas son felices en cualquier parte y otras mueren de tristeza cuando se les aparta de sus raíces. En este último caso la nostalgia se refiere a la fuerza del apego por las raíces propias, y la idea idealización no necesariamente forma parte de ella. No hace falta darle más vueltas.

Nos podríamos incluso arriesgar a ir un poco más lejos y sostener que, de hecho, no es una forma de nostalgia en el sentido estricto de la palabra. Piénsese en el pez que el pescador sacó del agua: ciertamente no se puede acusar al pez de idealizar el agua en exceso si desea volver a sumergirse cuanto antes. ¿Sufrimos un “anhelo nostálgico del aire” al luchar por respirar cuando se nos somete a la tabla de agua? A falta de idealización, el concepto entero incluso corre el riesgo de irse al traste, con el agravante de haberse originado

en un fenómeno —a saber, aquellos mercenarios suizos que añoraban la naturaleza de los Alpes— que tiene poco que ver con lo que gradualmente hemos llegado a entender por nostalgia.

Antes de emprender intentos tan radicales de interferir con los significados que ofrece el diccionario, empecemos por distinguir entre el anhelo nostálgico de cierto lugar y alguna época de nuestra vida, es decir, entre la nostalgia espacial y la nostalgia temporal. Hay un remedio para la primera, como lo vimos en el caso de los mercenarios suizos, pero por desgracia no podemos retroceder en el tiempo; ello da al segundo un peso mucho mayor, especialmente cuando ambos tipos van unidos. Existen, por ejemplo, el anhelo nostálgico de la propia juventud y el de cierto lugar —y entonces, si la nostalgia de la juventud sobreviene estando en un lugar completamente distinto de donde ésta transcurrió, pueden fortalecerse mucho mutuamente. Obviamente, no es la nostalgia espacial sino la temporal la que le presta esas notas de desesperanza y de imposibilidad con que comúnmente la asociamos. Con ello podemos volver al significado del diccionario y afirmar que normalmente (tal vez incluso en el caso de aquellos mercenarios suizos), pero quizás no siempre, la nostalgia temporal y la espacial van juntas. De este modo sorteamos los problemas ocasionados por el significado del diccionario y los



dejamos en manos de los psicoanalistas, a quienes corresponderá averiguar si la nostalgia puramente espacial en verdad existe.

Distinguir entre la nostalgia espacial y la temporal es útil por más de un motivo. Puesto que no podemos retroceder en el tiempo, obviamente hay un amplio margen, o incluso una “invitación permanente”, para idealizar y distorsionar en el caso de la nostalgia temporal. Dicho con mayor precisión, lo real y lo idealizado y/o distorsionado pueden ser difíciles de desentrañar, con el resultado de que los fundamentos de la noción misma de idealización o de distorsión quedan socavados. Ahora bien, ¿qué son uno y otro término si no somos capaces de diferenciarlos frente al hecho verídico y a la verdad? Se podrían dar entonces situaciones extrañas —especialmente si el individuo nostálgico no es consciente, o sólo lo es vagamente, de lo que está pasando. Por ejemplo, una amiga de mi madre había pasado los tres años comprendidos entre 1942 y 1945 en un campo de concentración japonés ubicado en las antiguas Indias Orientales neerlandesas. Para sorpresa nuestra, a veces nos contaba que frecuentemente recordaba con nostalgia aquellos años, pese a ser consciente al mismo tiempo de que no desearía volver al campamento ni por todo el oro del mundo. ¿Cómo entender eso? Nos encontramos, a todas luces, ante una contradicción y, siendo

así, no podemos sino conformarnos con ella. ¿Qué otra cosa puede hacerse con una contradicción?

Ello resulta insatisfactorio, en vista de que sería una pedantería desestimar un fenómeno tan común reduciéndolo a un mero sinsentido. Es más útil preguntarse cómo la nostalgia manobra para llevarnos a esas contradicciones. Por mencionar una posibilidad: qué tal si la nostalgia produce un desdoblamiento en la personalidad. Quizás la mujer recién mencionada se desdobló en, por un lado, la persona que ahora es y que ni por todo el oro del mundo estaría dispuesta a volver al campamento y, por el otro, la persona que *en este momento* cree haber sido entre 1942 y 1945 y que, pese a todo, también se divirtió en el campamento. El poder reírse incluso en las peores circunstancias sin duda constituye una de las capacidades más asombrosas de la gente. Pero esto no hace sino desplazar el problema, dado que, si hacia 1960 ella sostenía que sentía nostalgia del campamento y, sin embargo, que no querría volver a él, nos es entonces dado preguntar *quién* lo está afirmando. ¿Se trata de la persona que llegó a ser en 1960, o de aquella que *ahora* ella cree haber sido entre 1942 y 1945, pese a que ésta ya no existe? No puede ser ambas al mismo tiempo. ¿Cuál de las dos personas resuelve ese dilema? De este modo surgen nuevamente los problemas que habíamos hecho a un lado



hace un momento. Es evidente que a los sentimientos nostálgicos no les importan sino muy rara vez las exigencias de la razón, lo cual no implica, desde luego, que sentimientos en ocasiones tan irrazonables no sean reales o auténticos. Lejos de ello, sabemos que los sentimientos y la lógica pertenecen a mundos diferentes o, en palabras de Pascal: “le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point”.

Podemos concluir que la nostalgia es un humor o un sentimiento perteneciente al tipo de estados psicológicos que “nos poseen” y no tanto a la inversa, y que se encuentran, por consiguiente, en un ámbito distinto al que corresponde a las consideraciones racionales o empíricas. Esto no tiene nada de malo, ni mucho menos: los sentimientos lo son *acerca de* ciertas realidades. En vista de que éstas los causaron, no podrían contradecirlas. Sentir tristeza por el fallecimiento de alguien no contradice ni confirma esa muerte, sino que constituye su consecuencia, aunque puede suceder que el dolor por la pérdida nos suscite una imagen más favorable del difunto o difunta de lo que en verdad fue. Y, de hecho, es entonces cuando la distorsión puede entrar en juego.

3. ¿Es la nostalgia un síntoma de decadencia moral?

Sobra decir que las distorsiones son preocupantes de un modo *sui generis*: pese a que en ocasiones resultan divertidas, como en las caricaturas, o incluso muy valiosas (como en el caso de las metáforas), en general preferiremos las representaciones correctas por encima de las distorsionadas. A ello se debe que algunos comentaristas juzguen la nostalgia con severidad y que en ocasiones incluso se alcancen a percibir en ella los síntomas de la decadencia moral. En ese sentido afirma Michael Kammen: “la nostalgia es esencialmente historia sin culpa. El patrimonio —que al parecer Kammen equipara con la nostalgia— es algo que nos cubre de orgullo más que de vergüenza” (1991: 688). La idea consiste en sostener que la nostalgia puede hacernos regodear en un pasado glorioso mientras se permite que detrás del horizonte desaparezcan sus elementos moralmente objetables. De

³“El corazón tiene razones que la razón desconoce” [*N. de la T.*].



ahí que ahora se acuse con frecuencia a los habitantes de algunos países europeos de enorgullecerse de sus antiguos imperios coloniales, haciendo caso omiso de la esclavitud y de otras iniquidades.⁴ Charles Maier expresó la misma objeción, aunque la formuló de un modo distinto, cuando advirtió que “la nostalgia es a la memoria, lo que el kitsch al arte” (1995). Al parecer, postulaba que la nostalgia era una especie de kitsch. Maier no desarrolló más la idea, pero se trata de una sugerencia interesante que merece examinarse con mayor detenimiento. Se podría pensar, en este contexto, en el conocido ensayo de Hermann Broch acerca del kitsch, donde sostiene: “das Wesen des Kitsches ist die Verwechslung der ethischen mit der ästhetischen Kategorie, er will nicht ‘gut’, sondern ‘schön’ arbeiten, es kommt ihm auf den schönen Effekt an” (Broch, 1969: 70).⁵ Broch acusa al kitsch de confundir las categorías de lo estético (lo que parece “bonito”) con lo moralmente bueno y viceversa, con el resultado de que, si logramos presentar algo como “bonito” —gracias a la idealización—, el objeto sería también moralmente bueno. Con toda evidencia, si el argumento es correcto, puede acusarse a la nostalgia de debilitar y de adormecer nuestro sentido moral.

Supongo que hay mucho de cierto en el argumento de Broch, si bien también se podría cuestionar en particular una

cruda observación registrada en otro pasaje, en el sentido de que “die Göttin der Schönheit in der Kunst ist die Göttin des Kitsches” (Broch, 1969: 58).⁶ De ahí se inferiría que, si es bello, *todo* arte sería kitsch y, en consecuencia, que toda

⁴ Sin embargo, debe agregarse que condenar a esas personas por sus limitaciones morales en ocasiones constituye una celebración autocomplaciente de los propios estándares. El argumento implícito es que uno mismo nunca se hubiera comportado como en el pasado lo hicieron los colonizadores, mientras que los contemporáneos a los que se critica sí. Desde el libro de Christopher Browning, *Ordinary Men*, sabemos con cuánta facilidad olvidamos la bestia que habita en las profundidades de nuestra propia alma. De hecho, si hubiéramos vivido en los siglos XVII o XVIII, lo más probable es que nos preocupáramos tan poco por la esclavitud y demás como en aquel entonces lo hicieron nuestros ancestros. O recuérdese en este contexto el famoso experimento Milgram. Hay mucho de vanagloria en nuestra indignación moral ante el pasado colectivo.

⁵ “La esencia del kitsch consiste en la sustitución de la categoría estética por la categoría ética; impone al artista la obligación de realizar no un buen ‘trabajo’ sino un ‘trabajo agradable’: lo que más importa es el efecto” (Broch, 1970: 9). Es por ello que Broch equipara lo kitsch con “das radikal Böse” [el mal radical] (Broch, 1969: 76).

⁶ “La diosa de la belleza en el arte es la diosa del kitsch” (Broch, 1974: 377).



realidad retratada como bella sería, de hecho, fea. A la mente de cada cual acudirán un sinnúmero de ejemplos que demuestran que hay más belleza en este mundo de lo que están dispuestos a admitir los agrios detractores del kitsch como Broch. Además, se podría poner en duda que el arte, al distorsionar la realidad y presentarla como más hermosa de lo que en verdad es, lo hace siempre por razones moralmente cuestionables. Broch parece creerlo así cuando equipara el kitsch con “das radikal Böse”. Sin embargo, ¿*Carmen* de Bizet sería kitsch y, por lo tanto, “das radikal Böse” sólo porque la música supera con mucho en belleza la amarga y dura “realidad” representada en la ópera?

De manera más general, ¿sería la idealización—o la distorsión de la realidad—invariable y necesariamente perniciosa en términos morales? Obviamente no: todos conocemos el fenómeno de la mentira piadosa. Imagínese que se vive en un país ocupado por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial y se miente a un soldado alemán al afirmar que no hay judíos ocultos en casa cuando, de hecho, sí los hay. En ese caso se estaría pecando contra la ética kantiana, la cual exige decir la verdad en toda circunstancia. Sin embargo, ¿no se apresuraría cualquier persona sensata a disculpar el haber mentido a aquel soldado? Más en relación con el tema que aquí nos ocupa, es difícil entender por qué el

individuo nostálgico, al idealizar su pasado o su juventud, haciéndolos parecer más agradables de lo que en realidad fueron, esté necesariamente haciendo algo inmoral.

Avishai Margalit nos ofrece un ejemplo instructivo. Cuenta que tras su servicio militar, para ayudarse a financiar su formación académica, se desempeñó como tutor de unos treinta huérfanos que habían huido hacia Israel desde dondequiera que la diáspora los hubiera llevado. Cincuenta años más tarde se organizó un reencuentro. Margalit escribe lo siguiente acerca de cómo los antes niños recordaban entonces aquella época del pasado:

Me impresionó cuán nostálgicos e idealizados eran sus recuerdos. Éstos eran mucho más detallados y vívidos que los míos, en parte porque los habían repasado [*rehearsed*] mucho más. Pero pese al detalle, estaban altamente idealizados, no sólo estilizados, sino idealizados. Eso me dejó perplejo (Margalit, 2011: 272).

Resultaría demasiado obvio afirmar que las categorías morales no sirven para comprender por qué los antiguos alumnos de Margalit idealizaron el pasado de cincuenta años atrás. En este caso, la distorsión idealizadora es inocente desde una perspectiva moral. Sin embargo, tal como él mismo afirmó a conti-



nuación, no siempre pasa de ese modo, lo cual parece devolvernos a la postura de Broch. Argumenta que la nostalgia no sólo compete a seres humanos individuales —sin lugar a dudas, una conjetura de la mayor importancia. Es cierto que el debate en torno al tema empezó en ese punto —baste recordar a Hofer— y quizás también que la vinculamos sobre todo con aquello que sucede en las profundidades del alma y con lo que nos convierte en las personas únicas e irrepetibles que somos, así sólo sea porque la nostalgia se alimenta de nuestros recuerdos. ¿No son nuestros recuerdos necesariamente nuestros *propios* recuerdos? Me sería imposible rememorar los *tuyos*.

No obstante, Margalit cuestionó con audacia estos hechos en apariencia indubitables, al insistir en que, además de la llamada “nostalgia de primer grado” [*primary nostalgia*], también debería existir algo parecido a una “nostalgia vicaria” —aquella que tomamos de los otros y que con frecuencia no es menos imperiosa que la de “primer grado”. En ocasiones lo es incluso más. La nostalgia puede ser transferible o “contagiosa”, por dar a la “nostalgia vicaria” la connotación peyorativa que le es propia. Ello resulta peligroso, dado que es susceptible de movilizarse para estimular sentimientos de rencor, de odio y de enemistad —tanto dentro como entre las naciones. Un pasado colectivo idealiza-

do y añorado puede llegar a utilizarse contra quienes no formaron parte de él. Sería una pedantería ofrecer ejemplos de tan terrible verdad.



4. La nostalgia “culpable”

El carácter vicario y contagioso de la nostalgia, el hecho de que puede engendrarse con intenciones malignas, la convierte en un potencial peligro de proporciones considerables. Hay que evitar, sin embargo, hacer afirmaciones categóricas y contundentes. ¿Por qué condenar la nostalgia colectiva en toda circunstancia? La nostalgia de la pureza política y moral que caracterizó a una nación al momento de fundarse podría hacerla consciente, más adelante en su historia, de su actual decadencia, de la distancia que la separa de sus orígenes y de que recuperar sus ideales originarios se ha convertido en un asunto de vida o muerte. Esa actitud podría ser muy conveniente e incluso contribuir a frenar el colapso moral de la nación. Los Estados Unidos de Trump son, por supuesto, el ejemplo que inmediatamente acude a la mente. Como todo lo que se encuentra en el corazón de la existencia y la sociedad humanas —como la voz de la sangre, del amor, de lo que nos une con nuestros congéneres—, la nostalgia es como la espada de Amforta, capaz tanto de herir como de sanar. A medida que se descende en el alma humana, más difícil es distinguir entre lo bueno y lo malo —y, ay, mayor la necesidad de hacerlo.

Ninguna sociedad puede sobrevivir si los individuos que la componen ignoran que poseen un pasado compartido, y la voluntad de recordarlo de vez en cuando con cierta nostalgia es la argamasa que da cohesión a la conciencia de un pasado en común.

Hasta cierto punto, el único sustituto podría ser un pasado considerado universalmente con el mayor desagrado y repulsión morales —como lo sabemos por la Alemania de la posguerra. La complacencia ante semejante pasado parecería así como una alternativa paradójica frente a la aceptación colectiva y puede llegar a funcionar como el fundamento de la cohesión social y nacional. Razón de más para preguntarse qué sucedería si en Alemania se va desvaneciendo la conciencia de los horrores durante el régimen de Hitler, sin que haya todavía una perspectiva moralmente satisfactoria que pueda reemplazar la antigua visión acerca del pasado alemán. Quizás las autoridades alemanas harían bien en cultivar, un poco más que ahora, la Alemania de Kant, de Goethe, de Schiller, de Beethoven y de la “Vormärz”, y de este modo evitar el peligro de que el país transite por una etapa de nihilismo moral.

Hay buenas razones para tildar de ingenuo lo anterior, en particular de cara a lo que tendemos a asociar con lo moralmente bueno: ¿no preferimos todos a la “persona moral” por encima de su contraparte



“inmoral o amoral”? Como todos sabemos, sin embargo, la cuestión por desgracia no se zanja tan fácilmente: las moralidades difieren. De ahí que incluso podamos hablar de una “moralidad nazi” (aquella por la que sus adeptos estaban dispuestos a sacrificar incluso sus propias vidas). Aunque con toda probabilidad se trata de la peor que la humanidad haya jamás concebido, no deja de representar un tipo de moralidad. De manera análoga, una copa de vino tinto Amarone sabe maravilloso y un vaso de vinagre espantoso, pero ambos tienen un sabor. Ello podría precavernos un poco con respecto al recurso de la nostalgia de los ideales y normas fundacionales de una nación. Quizás haya quienes los consideren más inmorales que morales —y que sus sospechas estén bien fundadas. Esas personas podrían incluso ir más lejos y argumentar que la nostalgia vicaria siempre producirá fanáticos impertérritos, capaces de todo para lograr que su visión del pasado colectivo se torne realidad —y que concluyan, por consiguiente, que la decadencia de la mentada nación es preferible a un despertar de la vieja moral fundacionista.

Apenas sorprende, por consiguiente, que Margalit, por caminos distintos a los de Kammen, también compare la nostalgia con el kitsch. El ejemplo prototípico es, una vez más, la Alemania nacionalsocialista, período en que la nostalgia vicaria

del llamado “pasado ario y la pureza racial del Volk alemán” sirvió como base para asesinar en masa mediante métodos industriales a seis millones de judíos —la mayor infamia en toda la historia de la humanidad. ¿Se necesita una prueba más sólida y convincente acerca de los horrores que puede llegar a producir la nostalgia vicaria? Ahí se manifestó en su forma más baja y más vil. Margalit menciona otros dos ejemplos:

... pero cuando se conecta la propia memoria con los recuerdos ajenos de primera mano, la nostalgia, especialmente la de tipo colectivo, puede convertirse entonces en nostalgia vicaria. En efecto, las dos partes del conflicto en nuestra tierra en disputa, Israel/Palestina, se encuentran ancladas en la nostalgia vicaria. [...] Incluso si ahora se habla de retorno sobre todo en un sentido metafórico, en ambas comunidades el término todavía retiene un poder profundamente evocador. La nostalgia vicaria es tan fuerte como la nostalgia de primer grado (Margalit, 2011: 273).

La nostalgia inspiró en los judíos el deseo de volver a Eretz Israel —como ya lo había hecho hacía tres mil años en el Éxodo—, nostalgia cuya contraparte aparecía en la añoranza de los palestinos por el país del que fueron expulsados en 1948, pese a haber vivido ahí desde tiempos inmemoriales. El resultado fue un callejón político sin salida que perdurará por déca-



das —salvo que ambas partes logren armarse de una cantidad harto improbable de buena voluntad y de mejor disposición para alcanzar un acuerdo. Es probable que cada día que prevalece el *impasse* añada una década más al conflicto.

Margalit concluye que con la nostalgia pasa algo parecido que con el colesterol: hay, respectivamente, un tipo bueno y uno malo. Se podría coincidir con esa opinión, con una salvedad: él tiende a considerar la nostalgia individual como la de tipo moralmente bueno o inocente, y a su contraparte colectiva como la de tipo “culpable”. Ciertamente es más realista temer los horrores que puede llegar a desatar la nostalgia colectiva que guardar esperanza alguna sobre sus posibles bondades. No obstante, como acabamos de ver, no cabe duda de que estas últimas también existen, ni de que hay, de una forma u otra, un paralelismo entre la nostalgia colectiva y su homóloga individual. Al parecer, las dos se encuentran más estrechamente entrelazadas de lo que sugiere la manera esquemática y simplista que presenta Margalit. La diferencia entre lo moralmente bueno y lo malo no corre en paralelo con la que separa la nostalgia individual y la colectiva.

5. Nostalgia individual y nostalgia colectiva

Si la diferencia entre moralidades buenas y malas no puede extrapolarse a la que separa la nostalgia individual y la colectiva, y si intentamos extraer las conclusiones pertinentes, entonces se desprende que la moral no constituye una guía útil para comprender la relación entre la nostalgia vicaria individual y la nostalgia vicaria colectiva. Siendo así, quizás sea mejor abordar el problema directamente y sin dejarnos distraer por otras consideraciones. Ahora bien, resulta fácil advertir que la nostalgia individual puede llegar a desembocar en la nostalgia colectiva. Piénsese en cualquier revolución histórica, como la francesa, la rusa o la industrial: cada una desalojó clases políticas y sociales enteras del escenario de la historia, a la vez que para otras fue el momento de triunfo. Mientras los representantes de estas últimas experimentaron la posición recién obtenida como una victoria sobre el ayer, para las primeras significó la ocasión de volver la mirada con tristeza y con nostalgia hacia un pasado perdido. Más aún, esa nostalgia era capaz de erigirse como un poderoso ingrediente de la cultura de su tiempo. Recuérdese la idealización nostálgica de la Edad Media en la Europa posrevolucionaria; ahí se obser-



va el poder de la nostalgia vicaria, dado que, pese a haberse evidentemente originado en la elite prerrevolucionaria afligida ante el pasado perdido, la cultivaron y la expresaron pensadores, poetas y pintores que representaban la cultura burguesa posrevolucionaria.

No obstante, también es posible recorrer el camino a la inversa. Para comprender cómo, empecemos con una observación trivial, a saber, que la sociedad contemporánea cambia con mayor rapidez que ninguna otra en el pasado. Que desde la Ilustración cada generación considerara así su propio tiempo en modo alguno representa, faltaba más, una refutación fulminante de dicho aserto, o al menos no necesariamente. En consecuencia, hay una menor continuidad que antes entre el pasado y el presente. De ello se infiere con frecuencia que el pasado irá perdiendo toda relevancia para el presente y, por lo tanto, que el estudio de la historia terminará por considerarse como una ocupación inútil. Sin embargo, no sólo el argumento es falso, sino que es cierto lo exacto opuesto: la escritura de la historia perdería toda relevancia si, por el contrario, la sociedad cambiara tan lentamente que las diferencias entre el pasado y el presente se volvieran insignificantes, dado que uno y otro serían idénticos. En esas circunstancias, ¿qué margen quedaría para hacer alguna observación interesante acerca del ayer? En nada sorprende, por ello mismo, que la escritura moderna de la historia

haya surgido a inicios del siglo XIX en tanto reacción a las fuertes sacudidas que produjeron las revoluciones francesa e industrial, y no en un período relativamente estático, como la Edad Media.

Imaginemos ahora una sociedad que, como la nuestra, se transforma relativamente rápido. Por lo general, de la rapidez de los cambios históricos surgirán vencedores y vencidos, tal como sucedió durante las revoluciones francesa e industrial. Pese a que, como acabamos de ver, la nostalgia individual suele preceder a la nostalgia colectiva, también hay mutaciones que afectan a todo el mundo más o menos del mismo modo, por lo que no habría obvios vencedores ni vencidos. En esos casos resulta previsible que la nostalgia colectiva preceda a la nostalgia individual.

Aquí una analogía: supongamos que, al igual que el resto de los automovilistas, se conduce a una velocidad de ochenta millas por hora en una muy transitada autopista de cuatro carriles. En situación semejante podría parecer que todos los autos, se encuentren adelante, a un lado o detrás, están más o menos parados. Y la autopista misma (la cual invariablemente se compone de una tira negra de asfalto, líneas blancas al centro del camino, barreras de protección) no disipará la ilusión. Sólo se advertirá cuán rápido se avanza al mirar el paisaje a ambos costados de la carretera y más aún si sucede



algo malo y se tiene la desdicha de impactar otro automóvil a esa velocidad.

Otro tanto acontece en la historia. Basta pensar en nuestra actitud hacia la religión, en las relaciones sociales, en la sexualidad, etcétera, para advertir que en las últimas décadas nuestra sociedad cambió de manera espectacular y, sin embargo, apenas somos conscientes de ello —al igual que, al conducir por la autopista, sólo percibimos el entorno por el rabillo del ojo. Los automovilistas a nuestro alrededor quizás tengan el mismo recuerdo difuso del paisaje que nosotros, el cual nos parecía más bonito hace alrededor de una hora cuando atravesábamos un paraje boscoso y escarpado, a diferencia de la horrible periferia urbana que ahora nos rodea y que esperamos que pronto sustituyan de nuevo aquellos bosques y montañas. Otro tanto puede decirse de la historia: tal vez haya una conciencia colectiva más o menos difusa del paisaje histórico, el cual cambia a toda velocidad a lado nuestro. Esa conciencia quizás nos invite a decir trivialidades, como afirmar que el tiempo pasa más rápido que nunca —*tempora mutantur et nos mutamur in illis*, o lamentar que todo fue mejor en el pasado. Como dijo Kant: “dass die Welt im Argen liegt, ist eine Klage, die so alt ist, als die Geschichte”.⁷ Se tiende de forma permanente a ser consciente de la nostalgia colectiva del pasado.

Pero podría suceder que echemos un ojo

por primera vez en décadas al álbum con las fotografías que nuestros padres tomaron en nuestra infancia, que veamos una película en la televisión acerca de la ciudad donde crecimos, o que incluso encontremos recuerdos nostálgicos tallados en el presente de una ciudad antigua.⁸

⁷La locución latina suele traducirse como “los tiempos cambian y nosotros cambiamos en ellos”, mientras que la frase de Kant significa: “que el mundo va de mal en peor es una queja tan vieja como la historia” [*N. de la T.*].

⁸Así le sucedió a Pamuk cuando meditó acerca de lo que sentía por Estambul, la ciudad donde nació: “Pero ahora estoy intentando hablar no de la melancolía, sino de la amargura [*hüzün*], que tanto se parece a aquella, y que nosotros asumimos con orgullo y que compartimos como comunidad. Eso significa que hay que observar los lugares y los momentos en que se confunden el sentimiento mismo y el entorno que hace que la ciudad lo sienta. Hablo de los padres que regresan a casa con una bolsa en la mano bajo la luz de las farolas suburbanas en noches que caen demasiado pronto; hablo de los librereros ancianos que se pasan el día tiritando de frío en sus tiendas esperando un cliente después de una de esas crisis económicas que se producen cada dos por tres; de los barberos que se quejan de que los hombres se rapan y se afeitan menos después de las crisis; de los marineros que, cubo en mano, limpian los viejos vapores del Bósforo amarrados a muelles vacíos [...]; de las mansiones hijas de palacios en las que cada tabla del



Aquella difusa nostalgia colectiva de un mundo perdido puede causar entonces que nos “retraigamos” y que nos volquemos sobre los recuerdos de la propia juventud. En esos momentos reconocemos de golpe que en el transcurso de unas décadas nos hemos alejado años luz del mundo de nuestra juventud. Es de esperar que surjan entonces sentimientos nostálgicos y, de ser así, hemos pasado de la nostalgia colectiva a la individual.

De lo anterior podemos extraer dos conclusiones. La primera es que hay una continuidad entre la nostalgia individual y la colectiva. Puesto que son vasos comunicantes, estamos en posibilidad de transitar con relativa libertad de una a otra y viceversa. Ello nos recordará a Maurice Halbwachs, quien en el período de entreguerras desarrolló una teoría sobre la memoria colectiva todavía hoy muy influyente.

Es importante tener en mente que Halbwachs hablaba de la memoria, un término sujeto a límites más estrictos que el de nostalgia. Nadie negará que somos capaces de traer a la memoria o recordar testimonios o textos históricos acerca de un pasado distante, pero por lo general restringimos la posibilidad de realmente *traer a la memoria o de recordar* a acontecimientos del pasado que a lo largo de nuestras vidas presenciamos nosotros mismos. Es posible recordar que la Bastilla cayó el 14 de julio de 1789, pero

no el acontecimiento *mismo*. Hay una tenue, aunque crucial diferencia entre “recordar” y “recordar que”, lo cual limita rigurosamente el ámbito de la memoria al tiempo y el espacio de nuestra propia vida. No obstante, Halbwachs prescinde audazmente de esos límites y argumenta que podemos en verdad “recordar” cosas que preceden a nuestro nacimiento. Brinda como ejemplo la manera en que él mismo todavía guardaba un “recuerdo colectivo” del ambiente durante el romanticismo tardío medio siglo antes de su propio nacimiento (2004: 59). La memoria colectiva tiene vida propia, muere, se renueva y crece en un limbo indefinido entre el pasado y el presente.

Ello quizás explique que en las expresiones emotivas de algunos de los principales representantes de la tradición cultural de Occidente en ocasiones encontremos una intensa nostalgia por cierto período remoto del pasado. Piénsese en la nostalgia de Petrarca y Hölderlin por, respectivamente, la Antigüe-

suelo gime con un crujido [...]; de las sirenas de los barcos en la niebla [...]; de las multitudes masculinas que pescan desde el puente de Gálata; [...] del hombre que desde hace cuarenta años vende en el mismo sitio postales de Estambul; [...] de la vista del Cuerno de Oro cuando se mira hacia Eyüp desde el puente de Gálata” (2006: 115-120).



dad romana y la griega, la de Viollet-le-Duc por la Edad Media o la de Spengler por la segunda mitad del siglo XVIII.⁹ Hay, por lo tanto, un continuo *va et vient* entre la memoria individual y la colectiva, por lo que pensar que es posible diferenciar ambas no constituye sino una construcción artificial que nos han impuesto quienes creían, por las razones que sean, que únicamente pueden existir o bien seres humanos individuales o bien sólo colectividades.

En cuanto a la segunda conclusión, si extrapolamos el argumento de Halbwachs acerca de la memoria y si aceptamos que el anhelo nostálgico nunca es exclusivamente individual ni exclusivamente colectivo, sino que entre ambos hay continua interacción, entonces se habrá colocado el fenómeno de la nostalgia vicaria o contagiosa bajo una luz distinta. A diferencia de Margalit, quien la calificó como una variante inusual o incluso degenerada de la nostalgia en el auténtico sentido de la palabra, nosotros la consideraremos como su manifestación “normal”. En efecto, sin importar cuánto nos acerque a los extremos, se trate del exclusivamente individual o del exclusivamente colectivo, el anhelo nostálgico siempre contendrá una partícula, por pequeña que sea, de su contraparte. Esta perspectiva otorga a la nostalgia vicaria el honor de ser la pieza clave en el ámbito de la nostalgia y, por lo tanto, requiere un examen más detenido.

6. Nostalgia vicaria

Para entender los mecanismos de la nostalgia transferible o vicaria una buena estrategia consiste en empezar observando cómo funciona en el plano individual. Es posible suponer que las variantes colectivas encuentren sus orígenes y modelo en la manera como emergen en la escala humana. Sabemos por expe-

⁹ Véase a ese respecto el último capítulo de mi libro *Historia y topología* (Ankersmit, 2014).

¹⁰ Añadiría que para quienes, como yo, aceptan la monadología de Leibniz como modelo de todo pensamiento histórico, no es posible distinguir entre entidades individuales y sociales: hay una escala continua que va desde las entidades sociales más abarcadoras, como las culturas, las civilizaciones o los períodos históricos, hasta las más elementales, como las naciones, los estratos y los grupos sociales, las empresas y lo que denominamos “individuos” humanos, término equívoco debido a que éstos no son menos complejos ni más uniformes que aquellas otras entidades sociales. A este respecto se podría pensar igualmente en el trabajo sobre teoría de sistemas de Niklas Luhmann, quien, de hecho y sin que él mismo lo reconociera, nos ofreció una explicación leibniziana de la sociedad.



riencia propia que la nostalgia vicaria puede manifestarse en ese plano. A muchos inspirará nostalgia de su juventud el escuchar con atención el arranque lírico de la segunda balada de Chopin, hasta que de repente se recibe un susto de muerte cuando desde el piano estalla una tormenta ensordecedora; sin embargo, cierto es que se debe estar de ánimo para ello. O piénsese en el Nocturno en si mayor del *opus posthumum*; en esa obra Chopin logra transferir con gran eficacia a quienes escuchan su música sus propios sentimientos nostálgicos. Cabe decir lo mismo de compositores como Schubert, Baruch, Rachmaninov o de un tal Ackland Tellefsen (a quien descubrí hace poco en YouTube). La pintura puede resultar igualmente eficaz, aunque probablemente sea más exigente en términos de capacidad individual de *Einfühlung* empática. Pese a ello, recuérdense las pinturas de Watteau y de algunos de sus mejores epígonos, como Lancret y Pater. A ese respecto Boucher fracasó por completo, mientras que en sus cuadros más sutiles —como *La fiesta de Saint Cloud*— Fragonard se acercó bastante a las hazañas de Watteau. El secreto de este último consistía en sustraer lo representado de toda inmediatez y presencia: vemos “a través” de esas pinturas, por decirlo de algún modo, y se nos recuerda el mundo oculto que se encuentra “detrás”. Por resumir en una frase, Watteau consiguió pintar recuerdos, al retratar no la reali-

dad misma, ya sea presente o pasada, sino nuestros *recuerdos nostálgicos* de ella. Nos ofreció una realidad que soñamos con nostalgia y donde las masas oscuras y amorfas que representan bosques y árboles en sus cuadros no cumplen mayor propósito que conducir la mirada hacia aquello que, desde la perspectiva de un momento posterior, se recuerda con cariño y añoranza. Sin embargo, repito, ser susceptible de compartir la nostalgia que transmiten los cuadros de Watteau sin duda es un asunto más personal que en el caso de los Nocturnos de Chopin.

Alguna vez argumenté que no hay por qué temer al intentar averiguar cómo nos relacionamos con el pasado, el depender de nuestras propias experiencias. Lo subjetivo no es *ipso facto* necesariamente poco fiable, así sólo sea porque lo que sucede en las profundidades de nuestra alma puede muy bien poseer un correlato en las ajenas. Al fin y al cabo, ¿no somos todos seres humanos y ello desde las experiencias más triviales y comunes hasta las más profundas? No tengamos miedo de utilizarnos como “instrumentos” para descifrar los secretos de nuestra relación con el pasado. Quien deseara discutir la nostalgia sin recurrir a su propia experiencia sería como quien hablara acerca del amor sin haber estado jamás enamorado o enamorada. No es imposible, desde luego, pero resulta poco probable que se alcan-



cen resultados interesantes. Guardo la esperanza de que las consideraciones recién apuntadas ayuden a que el lector sea benevolente con el siguiente relato, en el que hablaré acerca de mis propias reacciones ante los dibujos e imágenes de Jo Spier (1900-1978).

Las ambiciones de Spier eran modestas: prefería centrarse en los pequeños absurdos de la vida cotidiana neerlandesa de su tiempo. Sus dibujos pretendían ser glosas, con mayor frecuencia algo irónicas y mordaces, pero sin alcanzar jamás el cinismo. En ocasiones podía ser también irresistiblemente divertido. Spier poseía un singular y sorprendente talento para delinear, con un par de trazos sobre el papel, las complejidades de la vida social. Dibujó, por ejemplo, una serie sobre los objetos domésticos de una familia neerlandesa de clase media baja en los años treinta. No hay novela o libro de historia que se acerque ni de lejos a cómo, en esos dibujos ligeramente dolorosos, Spier logró capturar la banalidad opresiva, los estereotipos y el profundo aburrimiento de una vida sin acontecimientos, como aquellas que transcurren en casas semejantes. Y ello, repito, sin una pizca de desdén, sino con una benevolencia que todo lo abarca. Tal era el secreto de su genio y, por mi parte, no me cabe la menor duda de que era un genio. No seré el único que así lo crea. Quienes hojean los álbumes que reúnen sus dibujos son incapaces de cerrarlos antes de llegar hasta el final.

Hizo también una serie sobre el río IJssel y la manera en que en los años veinte, al final del invierno, inundaba las riberas de Zutphen, su ciudad natal, e incluso más allá. Como parte de esa serie esbozó, con unas cuantas líneas, el campo de fútbol Be Quick completamente anegado y una solitaria bomba de agua en el río, al fondo varios sauces esqueléticos, azotados por el viento (Figura 1). Pese a que yo mismo nací medio siglo después, me siento sumamente afectado por la fuerza de la nostalgia que emana del dibujo de Spier; en ese sentido, mi propia emoción ilustra la “nostalgia vicaria” de la que habló Margalit. Considero que se trata de algo parecido a un equivalente pictórico de los Nocturnos de Chopin.



(Figura 1)

La situación puede tornarse incluso más extraña. Una parte destacada de la obra de Spier son las ilustraciones que realizó para el libro de Nicolaas Beets, *Camera Obscura*, publicado en 1839 (Beets, 1953). En realidad, no es un hecho tan sorprendente que así haya sucedido, puesto que en esas páginas se encontraron dos espíritus afines. Con toda probabilidad el libro más popular de la literatura neerlandesa decimonónica, *Camera* es una antología de ensayos, unos más largos que otros, donde se intentó caracterizar la vida social en los Países Bajos hacia 1835. En un contexto marcado por el descubrimiento de la fotografía y sus primeros triunfos en el mundo occidental, Beets no pudo haber dado con un mejor título para su obra, la cual además se destaca literalmente por provocar, de alguna misteriosa manera, una lectura nostálgica. Es como si el autor, al escribir antes de 1839, consiguiera desplazar la perspectiva del lector hacia un punto indefinido en el futuro, un punto que no permite sino sentir nostalgia por la pérdida del mundo social representado en el libro.

Jacob van Lennep alcanzó un efecto similar en su *Ferdinand Huyck* de 1840, es decir, sólo un año después que *Camera* y con no menor éxito. El libro describe las emocionantes aventuras de Ferdinand Huyck, vástago de una familia patricia y antiguo estudiante en Leyden a finales de la década de 1730.

Sin embargo, hay un elemento importante que distingue ambas obras: aunque las dos instilan nostalgia vicaria en sus lectores, a diferencia de Van Lennep, Beets consigue hacer un truco tan asombroso como paradójico que consiste en combinar un retrato nostálgico de la vida social neerlandesa con la idea de que nos parecemos todavía bastante a los neerlandeses que habitan aquellas historias. Estas logran transformar un pasado rememorado con nostalgia en una verdad atemporal.

Ello quizás explica lo que podría denominarse, junto con Roland Barthes, el incomparable *effet de réel* de *Camera*.¹¹ Es como si se aprovechara la realidad presente para respaldar la realidad de un pasado recordado con nostalgia. Se pueden leer cientos de magníficos estudios contemporáneos acerca de los Países Bajos en los años 1830, pero ninguno —ni siquiera en su conjunto— nos acercará tanto como *Camera* al mundo de hace dos siglos. Las ilustraciones de Spier refuerzan considerablemente

¹¹ Roland Barthes acuñó esta noción, si bien con propósitos exactamente opuestos a los míos, dado que su tesis consistía en afirmar que la novela realista debía su *effet de réel* a la descripción cuidadosa de detalles carentes de relevancia para la trama de la novela (Barthes, 1982: 11-18).



dicho *effet de réel*, tal como aparece en el siguiente dibujo, donde se ve el carruaje de Adam Kegge —un nouveau riche de las Indias Occidentales que se había repatriado en un pueblo de provincia— dejando atrás el de unos “gerifaltes y nobles caballeros” (Figura 2).



Figura 2

Lo prodigioso radica en que ese dibujo me despierta nostalgia de un pasado que ni Spier ni yo experimentamos nunca. Ello añade una dimensión suplementaria a la noción de “nostalgia vicaria” que propuso Margalit, quien sobre todo pensaba en cómo una persona puede contagiar a otra sus propios sentimientos nostálgicos ahí donde no puede ponerse en duda la autenticidad de los sentimientos nostálgicos de quien fue contagiado, sino que forman parte de su vida, pese a inspirarse en el pasado de alguien más. No obstante, Spier supera una barrera en apariencia insalvable. ¿Qué historiador logró jamás acercarse tanto a un pasado que ni él mismo ni sus lectores experimentaron directamente? Sin embargo,

en ningún momento vacilo en aceptar el mensaje que trasmite el dibujo de Spier. Vacilaciones siempre siento al leer una novela histórica, incluso una muy convincente, así sólo sea porque esta actividad requiere tiempo. Por lo tanto, lo que en una pieza musical o en un dibujo aparece como un impacto inmediato, en una novela se despliega en el transcurso de por lo menos unos cuantos días. Sólo la poesía puede acercarse a la música y a la pintura.

Parte de la explicación quizás se encuentre en el procedimiento que utilizó Spier para dibujar. Siempre empezaba con un dibujo “pleno” de todos los detalles y a continuación borraba y eliminaba de modo sistemático lo que juzgaba que entorpecía aquello que deseaba presentar a sus espectadores. Al final sólo quedaban unas líneas delgadas, algunas extrañamente provisionales, sobre un trozo de papel blanco.¹² El reto no con-

¹² En su famoso *Principes Fondamentaux de l'Histoire de l'Art* de 1915, Heinrich Wölfflin distinguía entre el estilo “lineal” y el “pictórico”; el primero se basa en líneas y el segundo en lo que éstas comprenden, con lo que al final las vuelve irrelevantes. El Renacimiento es “lineal” y el Barroco “pictórico”. Los dibujos de Spier son claramente lineales, pero con un propósito específico, a saber, sugerir dos contenidos pictóricos para

sistía en alcanzar la esencia (tal como a primera vista pudiera creerse), sino las esencias, en plural, o, mejor dicho, la esencia no se encontraba *detrás o más allá* del dibujo, no lo antecedía, sino que nacía junto con él. El dibujo se desancla así de la esencia de lo representado, con lo cual ésta obtiene una mayor libertad de movimiento y puede asentarse en distintos lugares. La esencia ahora es capaz de anclarse donde mejor le plazca. Por lo tanto, pese a que las líneas trazadas no podrían ser más nítidas, el dibujo se ha vuelto básicamente ambiguo.¹³

Esa característica tal vez ayude a explicar por qué los dibujos de Spier producen un efecto singularmente nostálgico. Piénsese en la conocida imagen de Jastrow-Wittgenstein en que se reconoce, ora un pato, ora un conejo, o en el dibujo bidimensional de un cubo tridimensional; una y otro alcanzan el efecto deseado únicamente mientras nos hallemos ante líneas sencillas. A medida que se añade un mayor número de detalles más complejos, el dibujo se convierte en la representación, ya sea de un pato o un conejo, o se tornará más evidente qué lado del cubo se encuentra al frente y cuál atrás. Esas imágenes mantienen su ambigüedad, siempre y cuando permanezcan lo suficientemente “vacías” como para permitir más de una lectura. Los dibujos de Spier son ambiguos en relación con el presente del espectador —y, por lo tanto, incitan un recuerdo

nostálgico— y con el pasado retratado mismo, se trate de Zutphen hacia 1920 o de los Países Bajos en torno a 1835.¹⁴ La costumbre de prescindir de marcos alrededor de los dibujos reforzó el efecto. Como alguna vez Schapiro argumentó con contundencia, los marcos delimitan el mundo o el espacio de lo que está representado, por oposición al que pertenece al espectador (Schapiro, 1969: 224-225). De

aquello que sus líneas comprenden. Si la historia del arte va del Renacimiento al Barroco, es como si Spier comenzara con el Barroco para volver al Renacimiento.

¹³ Hay un equivalente literario en la parábola de Kafka “Ante la ley” (ubicada al final de *El proceso*, cuando Joseph K. lleva a un socio de su jefe a ver la catedral). De esta parábola de apenas 600 palabras hay tantas interpretaciones como libros que la abordan y seguimos sin entender qué significa. Kafka incluso comentó alguna vez a su novia que él mismo la comprendía tan poco como cualquier otro lector.

¹⁴ Esto coincide con la teoría que Fred Davis expuso acerca de la nostalgia en *Yearning for Yesterday* (1979), donde argumenta que toda percepción comienza por distinguir entre el primer y el segundo plano. La nostalgia mantiene esa distinción, aunque con una muy importante salvedad, a saber, que aquello que se encontraba en el segundo plano durante nuestra juventud, al convertirse en objeto de añoranza, se desplaza al primero. Lo que simplemente dábamos por sentado de repen-



ahí que, al prescindir de ellos, Spier borrara esa frontera; localizó sus dibujos, por consiguiente, en algún momento indefinido del tiempo, causando que el pasado representado se acercara al presente. En suma, “introdujo” pequeños orificios en las paredes del tiempo, al permitir que el espectador deambule entre su propia época y la representada en el dibujo. Sobra decir que ningún otro biotopo favorece más la experiencia de nostalgia. En este sentido, esos dibujos son “atemporales” o, en otros términos, ajenos a los valores temporales, afirmación un tanto críptica que requiere clarificarse. ¿Cómo entender aquí la noción de “atemporalidad”?

Resulta iluminador, en este contexto, el último capítulo del libro de *Douwe Draaisma, De Heimweefabriek (La fábrica de nostalgia)*. En esas páginas cuenta la historia de una tal Anna Postma, quien en los años cincuenta había emigrado con su marido Nies desde la provincia de Frisia hacia Canadá. Debe añadirse que Frisia concentra “lo neerlandés” más que cualquier otra región del país: el paisaje es completamente llano, el cielo se eleva a gran altura por encima de un bajo horizonte, por doquier hay praderas que atraviesan zanjas, aquí y acullá se destacan los altos techos de granjas piramidales en su forma, y contra el firmamento se recortan los capiteles de iglesias en cuyo derredor, con frecuencia, se halla-

rán pequeñas ciudades que han permanecido prácticamente inmutables desde el siglo XVIII. Finalmente, en el verano sus lagos se cubren con pescadores y barcos de vela, mientras que en el invierno los frisios de todas las edades patinan sobre su superficie petrificada, tal como aparece en las pinturas de Avercamp. En suma, migrar desde Frisia no es poca cosa y quienes lo hacen son tan propensos a sucumbir a la nostalgia como los mercenarios suizos antes mencionados.

Tal fue el caso de Anna y Nies. Empezó con ella: “entonces se manifiestan los primeros síntomas y te oprime una especie de desasosiego; a continuación, te impide comer y dormir. Te vuelves flaco como un palillo, te cubres de sarpullido y pierdes el cabello. Llega el momento en que te atraviesa como un cuchillo. Y, finalmente, alcanzas la fase en que enloqueces y prefieres morir” (Draaisma, 2008: 126). Tiempo después, la nostalgia amainó. A todas luces, el cuadro se

te se convierte, a nuestros ojos, en la clave de aquella época. Se podría identificar aquí un cambio de perspectiva similar al que sugieren los dibujos de Jastrow-Wittgenstein, del cubo y de Spier. Ver algo en nuestro pasado que hasta entonces nos había resultado invisible, desear recuperar lo olvidado, tales son los motores detrás del anhelo nostálgico.



ajusta al tipo que Hofer describió en su tesis, es decir, la que denominamos “nostalgia espacial”. No carece de interés que la situación fuera distinta para Nies. La nostalgia lo hirió en un momento más tardío de su vida, pero entonces fue peor de lo que su esposa jamás sufrió. En su caso no hubo cura ni disminuyeron los tormentos nostálgicos. Viajó unas ocho veces a Tzum —el pueblito donde había nacido, ubicado unas cuantas millas al sur de Franeker—, aunque de nada sirvió: se sintió ahí tan abatido como en Canadá. Se volvió depresivo y falleció poco tiempo más tarde por insuficiencia cardíaca. Con toda evidencia, no era una simple nostalgia espacial, sino que tuvo que haber intervenido cierto tipo de nostalgia temporal, seguramente de su época juvenil.

Sostengo a modo de hipótesis —y en esta fase de mi argumentación no es nada más— que el predicamento de Nies nos obliga a considerar y a distinguir entre dos variantes de nostalgia temporal: por una parte, la que tiene por objeto un punto más o menos fijo en el tiempo, mismo que puede encontrarse, cuando se trata de un caso sencillo y exento de problemas, en algún momento del pasado, pero dentro de los límites de la propia experiencia. A esta tipología corresponden las situaciones en que la propia juventud constituye el objeto de anhelo nostálgico o el ejemplo ya discutido de la señora y el campo de concentración japonés. los límites de la propia experiencia. A esta tipología corresponden

las situaciones en que la propia juventud constituye el objeto de anhelo nostálgico o el ejemplo ya discutido de la señora y el campo de concentración japonés. También existen casos más problemáticos, como cuando el objeto que despierta la nostalgia precede la propia existencia; a ellos nos referimos al mencionar que el efecto combinado de *Camera Obscura* y las ilustraciones de Jo Spier provoca añoranza de los Países Bajos durante la época en que se escribió el libro. Además de estas dos variantes, hay una más que podría denominarse nostalgia de *atemporalidad*, es decir, un anhelo de “un tiempo más allá de todo tiempo”. Esta hipótesis —y, repito, a ello se reducen mis afirmaciones en esta fase— supone que hay una variante de nostalgia que se advierte con menor frecuencia, a saber, aquella que *no* está ligada a un punto específico en el tiempo, sino que constituye un anhelo de “atemporalidad”.

Para hacerse una idea de este peculiar tipo de nostalgia, recuérdese la que experimentaba Nies Postma e inténtese asociarla con el siguiente dibujo de Jo Spier (Figura 3):





Figura 3

¿Qué se ve ahí? Nada, tal como puede apreciarse: tan sólo unas varas de junco al viento, con sus caprichosas sombras perfiladas sobre la superficie del agua. Pese a ello, en la medida que el dibujo concentra la “esencia” de Fresia, difícilmente puede dudarse que, al verlo, Nies debió haberse sumido en una completa desesperanza, en particular hacia el final de su vida cuando sufría aquellos severos brotes de nostalgia. Sin embargo, obsérvese de nuevo la profunda ambigüedad del dibujo de Spier: ciertamente, lo representado es Fresia y, como tal, puede producir el tipo de nostalgia espacial que sufrían los mercenarios suizos y, con toda probabilidad, también Anna

Postma.

Por otra parte, el dibujo no remite a ningún momento en específico, a diferencia del que representaba Zutphen a principios de los años veinte, durante la propia juventud de Jo Spier, o de aquel que retrataba el triunfo sobre los “gerifaltes y nobles caballeros”, mismos que disfrutaban, para despecho de Adam Kegge, los privilegios sociales heredados de sus ancestros. Me permito formularlo de la siguiente manera: debemos distinguir entre el lenguaje del espacio, por una parte, y el lenguaje del tiempo, por la otra. Ahora bien, la ambigüedad del dibujo de Spier consiste en que se puede hablar de él con *ambos*: si elegimos el primero, la imagen se ajusta a lo que tendemos a asociar con la nostalgia espacial; si optamos por el segundo, nos lleva a la nostalgia temporal, aunque con una importante reserva, a saber, que el dibujo carece de cualquier valor temporal. A ello se debe que despierte una nostalgia de atemporalidad, término que obviamente pertenece al lenguaje del tiempo y no al del espacio. Su clave radica en brindar acceso a los dos lenguajes, o en permanecer ambiguo con respecto a ambos. En lo que resta de este ensayo quiero desarrollar la noción de nostalgia como anhelo de “atemporalidad”.

7. “Nostalgia reflexiva” y “nostalgia restaurativa”

En 2002, Svetlana Boym, fallecida prematuramente, publicó uno de los mejores libros jamás escritos sobre el tema de la nostalgia. Su principal tesis consistía en afirmar que debemos discernir entre dos tipos: la “reflexiva” y la “restaurativa”. En su opinión, la primera tenía sobre todo una connotación negativa, mientras la segunda era de signo predominantemente positivo:

la nostalgia restaurativa coloca el acento en el *nostos* e intenta una reconstrucción transhistórica del hogar perdido. La nostalgia reflexiva prospera en el *algia*, la añoranza misma, y aplaza la vuelta a casa —melancólica, irónica, desesperadamente [...]. Para quien sucumbe a la nostalgia restaurativa, el pasado es un valor para el presente; éste no se da en la duración sino como una instantánea. Más aún, el pasado no tiene que mostrar signos de deterioro, sino que debe estar recién pintado de acuerdo con la “imagen original” y permanecer eternamente joven. La nostalgia reflexiva se preocupa más por el tiempo histórico e individual, por el carácter irrevocable del pasado y la finitud humana (Boym, 2001: xviii, 49).

La “nostalgia restaurativa” debe su nombre al deseo de recuperar o reconstruir el pasado exactamente como fue. Piénsese en el restaurador que retira las capas viejas de barniz de un cuadro, haciendo otra vez visibles los colores originales en todo su esplendor, con lo cual aparece de nuevo como seguramente era en el instante que el pintor lo concluyó hace trescientos o cuatrocientos años. El defensor de la “nostalgia reflexiva” reconocerá —aunque muy a su pesar— que los objetivos que se proponen los partidarios de la nostalgia restaurativa son inalcanzables. Tómese nuevamente como ejemplo al restaurador: sabemos que las técnicas de su oficio cambian con el transcurso del tiempo y, por lo tanto, que la siguiente generación probablemente condenará como un daño lamentable aquello que con toda sinceridad se consideró como un retorno al estado original de la obra de arte.

Dicho de otro modo, el esfuerzo del restaurador siempre desembocará en lo que *considera* que debió haber sido el pasado; en ese momento todavía no se ha dado suficientemente cuenta que está proyectando su visión del ayer como si se tratara de una certeza incuestionable, un procedimiento que, por desgracia, el pasado acepta sin chistar ni mistar. En el campo de la restauración, reconocer las ilusiones de la “nostalgia restaurativa” se tradujo en



una normativa que prohíbe practicar algo irreversible en la obra de arte que se confía al especialista. Las normas responden, claro está, a la “reflexión” en torno al carácter inalcanzable del ideal que guía la nostalgia restaurativa —lo cual explica que Boym la denomine “nostalgia reflexiva”. Intentemos expresarlo con el vocabulario de la nostalgia: si creemos que hay un trayecto que va del pasado “tal como sucedió” al presente, debemos reconocer, como lo hace el defensor de la nostalgia reflexiva, que ésta puede contribuir a cubrir parte de ese recorrido y que a veces nos acerca más que otros vehículos disponibles al pasado efectivo, pero sin llevarnos nunca hasta el final del camino.

Hasta aquí concuerdo plenamente con Boym. No obstante, me gustaría afinar un poco su análisis recurriendo al conocido ensayo de Thomas Nagel, “¿Qué se siente ser un murciélago?” En ese ensayo nos recuerda que, para ver la realidad, la evolución dotó a los murciélagos de una especie de sistema sonar, mientras que nosotros lo hacemos con los ojos (Nagel, 1983). Es posible entonces preguntarse cómo un murciélago “ve” la realidad. No cabe duda de que constituye una pregunta con sentido y, con ayuda de los sofisticados instrumentos tecnológicos de que ahora disponemos, con toda probabilidad seríamos capaces de aportar

respuestas interesantes. Sin embargo, como advirtió con agudeza, intentar responder a la pregunta nunca nos llevará más allá de cómo sería *para nosotros* ver la realidad como lo hace un murciélago. Ello deja sin respuesta la pregunta que realmente nos interesaba, a saber, cómo es *para un murciélago*, y, peor aún, se hará evidente que nunca seremos capaces de responder. El “para nosotros” es tan inseparable de cualquier juicio como la cara de una hoja de papel y su revés. A todas luces, el argumento de Nagel es funesto para las teorías de la comprensión empática, como la hermenéutica de Collingwood, aunque no tanto para sus homólogos alemanes. Ello se debe a que resulta fácil trasladar el argumento de Nagel al campo de la historia. Imagínese que se tiene la esperanza de comprender con empatía a un hombre medieval; en ese caso quizás se podría decir cómo sería *para nosotros* vivir en la Edad Media, pero nunca sabremos cómo lo fue *para un hombre del Medioevo*.

La observación no carece de interés, en la medida que la hermenéutica alemana (Dilthey, Gadamer) rara vez, si acaso alguna, asimiló de un modo tan estrecho el “para ellos” y el “para nosotros” como lo hizo Collingwood; a ello responde, precisamente, que con frecuencia se prefiera la vertiente germana. Se valoró, por lo tanto, su realismo para ponderar los límites de la comprensión



hermenéutica, si bien tampoco ahí estuvieron nunca por completo proscritas las aspiraciones de corte collingwoodiano; las nociones de círculo hermenéutico (Dilthey) y “fusión de horizontes” (Gadamer) permiten abrigar esperanzas sobre, por lo menos, un acercamiento casi asintótico al pasado mismo. No obstante, el argumento de Nagel frustra incluso estas esperanzas, debido a la cruda oposición que establece entre el “para ellos” y el “para nosotros”, la cual pone de manifiesto que aquel acercamiento casi asintótico en realidad no equivale a gran cosa: siempre subsistirá un océano de interpretación entre el “para ellos” y el “para nosotros”. Quizás Irlanda te acerque más al continente norteamericano que cualquier otro lugar de Europa, pero aun así la distancia es enorme. Será mejor, por consiguiente, sustituir la hermenéutica por filosofías de la historia más fructíferas, aunque sin olvidar rescatar, al mismo tiempo, aquello que tiene de valor.

Puede hallarse un argumento parecido al de Nagel en un muy lúcido pasaje de *La transfiguración del lugar común*, probablemente la mejor obra de Arthur C. Danto:

Algo análogo es cierto del periodo histórico entendido como una entidad. Sólo es un periodo histórico desde la perspectiva del historiador, que lo ve

desde fuera; para aquellos que vivieron en el periodo sería sólo la forma en que vivieron la vida. Si después se les preguntara cómo era haber vivido entonces, sólo podrían contestar desde fuera, desde la perspectiva del historiador. Desde dentro no era posible ninguna respuesta; era simplemente la forma en que eran las cosas. Por eso cuando los sujetos de un periodo pueden dar una respuesta satisfactoria al historiador, el periodo habrá mostrado ya su cara externa y de alguna manera habrá acabado ya como periodo (2002: 293-294).

Dos elementos del pasaje despiertan interés: en primer lugar, en él se sugiere una forma de abordar el viejo problema de definir la “realidad histórica”. Como resulta evidente, Danto argumenta que sólo podemos referirnos a ésta desde una perspectiva *posterior* al hecho mismo. Intentemos enfocar la cuestión de la siguiente manera: existe o existió una “realidad” en que se asesinó a César en marzo del año 44 A.C., se guillotínó a Luis XVI el 21 de enero de 1793, y estalló la Segunda Guerra Mundial el 3 de septiembre de 1939. En *sí mismos* estos acontecimientos no son pasados, presentes ni futuros, sino que adquieren ese carácter a partir de nuestra ubicación temporal en relación con ellos. Tan sólo forman parte de aquello a lo que solemos referirnos en retrospectiva como “realidad pasada”, aunque sin detenernos a reflexionar



qué significa, es decir, hechos mencionados en la época que sucedieron, pero que desde la perspectiva de nuestro presente aparecen investidos con la propiedad relacional de ser anteriores. Sin embargo, en *ese* momento —esto es, en el presente— a lo que solemos referirnos como “realidad pasada” ya no es realidad, sino que está muerta, feneció en el ayer como rama que se arranca de un árbol. Ello nos permite reconocer que la expresión constituye un oxímoron: lo “pasado” no puede ser “realidad” ni viceversa. Ni todo el poder que el pasado ejerce sobre el mundo y el ahora altera este hecho irrevocable.

Dicho de otro modo, cuando el pasado aún existía, resultaba imposible llamarlo “realidad pasada”, dado que en ese momento todavía era realidad *existente*; mientras que ahora, en el *presente*, ya no es realidad, al menos no en el sentido corriente de la palabra. No puede decirse que el pasado exista en el ahora sin echar por la borda el término “realidad” o sin alcanzar conclusiones incoherentes, como afirmar que la “realidad histórica” no existía cuando todavía era realidad existente (es decir, mientras el pasado aún era “real”), lo cual contradice las definiciones comunes del término. Esa conclusión, repito, excluye la idea de que la “realidad histórica” —la realidad que investigan los historiadores— pudiera existir en el

pasado. La “realidad histórica” es un derivado del presente y debe su existencia a que nos hemos desplazado desde el ayer hacia el ahora. Lo formularé de un modo en apariencia paradójico: *la “realidad histórica” sólo surge cuando el pasado ya no existe*. No debe concebirse como aquello que se encuentra en el polo del pasado, sino que encuentra su condición de posibilidad, surgimiento y existencia en el polo opuesto, *aquel* que denominamos el presente. En suma, no hay realidad histórica (la cual no debe confundirse con “realidad pasada”, una expresión contradictoria) fuera de nuestras representaciones históricas del ayer. No consiste, por consiguiente, sino en lo que el pasado representa *para nosotros* (a diferencia de lo que era para *quienes* vivían en ese momento). No necesitamos nada más para hablar de “realidad histórica” y, dicho esto, optemos firme y resueltamente por nunca más emplear la absurda expresión “realidad pasada”.

Lo anterior nos conduce a otro aspecto en la cita de Danto, a saber, aquel donde escribe que el historiador puede preguntarse “cómo era haber vivido” en cierta época o periodo histórico y destaca que se trata de una pregunta hecha “desde fuera”. A continuación, afirma: “Desde dentro no era posible ninguna respuesta; era simplemente la forma en que eran las cosas”. Al igual que es inútil preguntar cómo los murciélagos de Nagel ven la realidad, dado que el acto mismo de ver



contiene la respuesta, quien vive en 1300 tampoco puede interrogarse de modo significativo acerca de cómo es, para él o ella, vivir en ese año. La pregunta es impráctica y redundante, debido a que la realidad de su vida responde por sí misma. “Así” constituye la única respuesta correcta; cualquier intento por ampliarla llevará por un camino equivocado, como cuando se nos pregunta cómo se siente un dolor y buscamos sin éxito descripciones que hagan justicia a la experiencia. Nada nos impide reflexionar, desde luego, sobre cómo sería, para nosotros, vivir en 1300 o en 2018, y desdoblarnos en la persona que vive en uno u otro año y aquella que se hace preguntas tan imprácticas; en ese momento nos convertiremos, por decirlo de algún modo, en historiadores de nosotros mismos y estaremos incursionando en el campo de quienes como historiadores se preguntarán, mucho tiempo después de que hayamos muerto, cómo era haber vivido en 1300 o en 2018. En *ese* momento, en efecto, el régimen de la división tripartita entre pasado, presente y futuro habrá hecho su entrada. Sin embargo, a menos que nos desdoblemos como se indicó, dicha división tripartita nos resultará inútil, puesto que normalmente vivimos en un presente “atemporal” —aunque teniendo en mente que “presente” resulta a estas alturas una palabra inapropiada, por ser demasiado específica en cuanto al tiempo. Sería mejor afirmar, por lo

tanto, que en estos casos vivimos en un período “atemporal”.

Con ello, cada pieza encuentra su sitio. Recuérdense que, según la distinción de Boym, los defensores de la nostalgia reflexiva consideraban inalcanzables las esperanzas de quienes abogaban por la nostalgia restauradora. Ciertamente, el argumento de aquellos es inobjetable y no podemos sino estar de acuerdo, aunque ello no excluya *ipso facto* que la pregunta por el inalcanzable objeto añorado pueda ser, a pesar de todo, significativa. Si me encuentro en Ámsterdam, París quizás esté fuera de mi alcance, dado que es imposible hallarse en dos lugares al mismo tiempo, pero ello no me impide especular sobre cómo es la ciudad de la luz. No es otra cosa lo que sucede en este caso.

Entonces advertiremos que se pueden ofrecer no una, sino dos respuestas. En los casos más claros y sencillos, el objeto de la nostalgia consiste en un segmento o aspecto del pasado más o menos definido, como, por ejemplo, los Países Bajos en la tercera década del siglo XIX. No obstante, en otros también puede ser la faz interna, “su dentro”, como dice Danto, o su “atemporalidad”. Aquel segmento del pasado representaría, por recurrir a una metáfora, la concha exterior que encierra, como una hermosa perla, la “atemporalidad” en su interior. La “atemporalidad” en su interior. La dis-



tinción tiene tanto más sentido cuanto que corresponde a dos maneras de vivir: la primera acepta alegremente cómo son las cosas, permite que vayan sucediendo, se deja sumergir en un presente permanente, sin inquietarse por el pasado o el futuro. Se vive entonces de manera “atemporal”. Sin embargo, en cuanto empezamos a preocuparnos por los errores del pasado, a hacer planes para el futuro, a tejer desde el presente una malla cada vez más compleja que se expande hacia el pasado y el futuro hasta abarcar, finalmente, no sólo nuestra propia vida, sino también la historia de la nación, de la civilización o incluso de toda la humanidad, entonces ese impulso fáustico¹⁵ logrará que nos volvamos y permanezcamos ciegos ante la perla que encierran las conchas de los tiempos ya idos.

No obstante, llegará el momento en que la concha nos resulte insuficiente y anhelemos ver la perla que esconde en su interior. Entonces nos estrellaremos, una vez más, contra el implacable muro de lo inalcanzable, incluso si la atemporalidad que añoramos forma parte de nuestra propia existencia. En ese instante se hará evidente que nos hemos distanciado de nuestro antiguo yo y que ningún esfuerzo será capaz de devolvérselo. Baste escuchar al poeta romántico Nikolaus Lenau (1802-1850):

Möchte wieder in die Gegend,
Wo ich einst so selig war,
Wo ich lebte, wo ich träumte
Meiner Jugend schönstes Jahr!

Also sehnt' ich in der Ferne
Nach der Heimath mich zurück,
Während, in der alten Gegend
Finde sich das alte Glück.

Endlich ward mir nun beschieden
Wiederkehr ins traute Thal;
Doch es ist dem Heimgekehrten
Nicht zu Muth als dazumal.

Wie man grüßet alte Freunde,
Grüßt' ich manchen lieben Ort;
Doch im Herzen wird so schwer mir,
Denn mein Liebstes is ja fort.

(Lenau, s.f.: 21)¹⁶

¹⁵ Recuérdese el pacto entre Fausto y Mefistófeles: “¡Quede el pacto cerrado! / Si alguna vez, al tiempo yo dijera: / ‘¡Detente que tan bello y grato me eres!’ / encadéname entonces, si lo quieres; / al punto, entonces, muera” (Goethe, 2003: 124).

¹⁶ Una traducción libre de “Einst und Jetzt”, poema de Nikolaus Lenau, podría rezar como a continuación: “Quisiera volver al lugar, / Donde alguna vez fui dichoso, / Donde viví, donde soñé, / De mi infancia el mejor año. / Así añoraba a la distancia / La infancia detrás de mí, / Imaginando que en aquel lugar / Se encuentra la antigua felicidad. / Por fin me fue concedido, / El regreso al valle familiar. / Pero para quien vuelve a

Lenau añora el lugar donde transcurrió su niñez y finalmente se le concede la oportunidad de volver. Todo sigue siendo igual a sus recuerdos, por lo que en ese sentido su retorno se asemejó a un reencuentro con viejos amigos de quienes se estuvo separado largos años. Pese a ello, experimentó el regreso como una amarga decepción, “porque lo más querido ya no está” y a estas alturas ya sabemos a qué se refería: no a un segmento de su pasado, ni al tipo de cosas que pudo haber descrito en la sección correspondiente de su autobiografía, sino a la “atemporalidad” propia de la infancia y la juventud. Apenas sorprende que así sea, puesto que dicho estado sin duda es superior a todo lo que puede ofrecer una etapa histórica concreta y específica. Hallarse más allá del tiempo quizás sea la mayor bondad que nos pueda ocurrir y cierto es también que nunca nos acercamos tanto como en la juventud a ese estado de dicha. Ello contribuiría considerablemente a explicar por qué la infancia constituye casi el único objeto de nostalgia individual en su variante temporal. Aunque poseamos recuerdos inmejorables de momentos posteriores en la vida, afirmar que nos producen nostalgia no suele concordar con la manera en que los recordamos.

8. Conclusión

En este ensayo nos encontramos tres variantes distintas de nostalgia: la espacial y la temporal, misma que puede manifestarse como anhelo (1) de un segmento más o menos bien definido del pasado y (2) de atemporalidad. Hallamos la de primer tipo en los mercenarios suizos que extrañaban su casa y en Anna Postma. En aquella fase de la argumentación concluimos que esa variante quizás no sea, de hecho, nostalgia en el sentido estricto de la palabra. Tal vez añoranza del hogar [*homesickness*] constituya en ese caso una expresión más apropiada, aunque sin que ello signifique, desde luego, que se esté restando importancia al dolor de quienes la sufren. Pese a ello, la nostalgia temporal se ajusta más a la manera en que solemos entender la palabra, dado que conserva esa condición inalcanzable que le resulta esencial.

casa, / Ya no tiene el valor de antes. / Como quien saluda a viejos amigos, / Saludé yo algunos sitios amados, / Pero mi corazón se tornó pesaroso, / Porque lo más querido ya no está”. Agradezco a Ari Michel Vázquez Uribe por ayudarme a encontrar una versión castellana de estos versos [*N. de la T.*].



Es posible experimentar las tres variantes en el plano individual o en el colectivo. La nostalgia vicaria determina cómo circulan de unas a otras, circulación que puede verificarse en ambos sentidos. Existe cierta continuidad entre ellas, al grado de que sólo se manifiestan con plenitud cuando aparecen entremezcladas. Así, la nostalgia espacial sólo se vuelve propiamente nostalgia cuando contiene destellos de nostalgia temporal y esta última se perfila por completo únicamente cuando la nostalgia de atemporalidad forma parte de ella.

A continuación, se exploró la idea del carácter inalcanzable del objeto añorado. Dicha idea surge de simplemente considerar que el pasado ya no existe y, por lo tanto, que se encuentra fuera de nuestro alcance. Sin embargo, de la mano de Nagel y Danto descubrimos que el asunto no se agota ahí. El hermenauta estará de acuerdo con esa perspectiva, pero insistirá en la viabilidad de un acercamiento asintótico al pasado (o al objeto de anhelo nostálgico), posibilidad que Nagel rechaza. En su opinión, tan grande y sustancial es la diferencia entre el “para ellos” y el “para nosotros” que cualquier esfuerzo hermenéutico por acercarlos lamentablemente resultará inútil, sobre todo si se tiene en cuenta la distancia que resta por cubrir y que nunca terminará de franquearse. Danto lo explica mediante


la atemporalidad del objeto añorado. Aunque es imposible retroceder en el tiempo, si nos sentimos generosos, tal vez concedamos al hermeneuta que se puede por lo menos lograr algo en ese plano. La atemporalidad nos enfrenta, empero, a obstáculos todavía mayores.

Ello aparece en el poema de Lenau, quien sentía nostalgia de cómo era ser Nikolaus Lenau para Nikolaus Lenau. No obstante, gracias a Nagel y a Danto sabemos que a lo sumo podemos imaginar cómo sería para el Lenau adulto volver a ser el Nikolaus niño, pese a que su deseo consistía en sentir cómo era tener diez años a esa misma edad. No fue esto lo que recibió al volver al lugar de su infancia, sino la respuesta a una pregunta que nunca formuló ni le había interesado. En esto radica el muro invencible contra el cual se estrelló.

Margalit tenía razón al sostener que cuando nos encontramos con la nostalgia, dondequiera que esto sea, la nostalgia vicaria rara vez se hallará lejos. No menos la tenía al advertir que la historia nos enseña que debemos cuidarnos de los peligros que entrafia la nostalgia colectiva, aunque debo añadir que lo mismo es posible decir de la nostalgia individual. No obstante, en la medida que afectan solamente al individuo en cuestión, es responsabilidad suya decidir si está dispuesto a arros-



trar dichos peligros —suponiendo que ello compete a la voluntad. Esto difiere, hasta cierto punto, de lo que sucede en el plano colectivo. ¿Se tendría que desalentar, por lo tanto, la nostalgia colectiva? Quizás, pero no abriguemos grandes esperanzas en cuanto a los resultados.

Tal como sostuve en las primeras líneas de este ensayo, creo que la nostalgia constituye una dimensión inextirpable de la naturaleza humana y que los romanos no se equivocaban al afirmar: *naturam expellas furca, tamen usque recurret*.¹⁷ 

Traducción de Aurelia Valero Pie

¹⁷ La frase de Horacio (*Eplstolas* 1.10.24) significa literalmente “puedes repeler la naturaleza con una horca; sin embargo, volverá sin cesar”. El dicho “la cabra siempre tira al monte” funciona como un posible equivalente en castellano. Agradezco a Antonio Río Torres-Murciano por su ayuda para situar la frase y traducir del latín [*N. de la T*].

Referencias

Ankersmit, Frank, 2014. *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. Traducción de Ricardo Martín Rubio Ruiz. México: FCE.

Auerbach, Erich, 2014 (1942). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Traducción de Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz. México: FCE.

Barthes, Roland, 1982. “The Reality Effect”. En T. Todorov (ed.), *French Literary Theory Today*. Cambridge: Cambridge University Press. 11-18.

Beets, Nicolaas, 1953. *Camera Obscura van Hildebrand. Drie en vijftigste druk met illustraties en tekeningen van Jo Spier*. Haarlem: Erven F. Bohn.

Boym, Svetlana, 2001. *The future of nostalgia*. Nueva York: Basic Books.



Broch, Hermann, 1969. “Kitsch und Tendenzkunst”. En G. Dorfes (ed.), *Der Kitsch*. Tubinga: Wasmuth.

_____, 1970. *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona: Tusquets.

Browning, Christopher, 2001. *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. Londres: Penguin Books.

Danto, Arthur C., 2002. *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Traducción de Ángel y Aurora Mollá Román. Barcelona: Paidós.

Davis, Fred, 1979. *Yearning for Yesterday*. Nueva York: Free Press.

Draaisma, Douwe, 2008. *De heimweefabriek. Geheugen, tijd & ouderdom*. Groningen: Historische Uitgeverij.

Goethe, Johan Wolfgang, 2003. *Fausto I*. Traducción y presentación de Manuel Antonio Matta. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Halbwachs, Maurice 2004. *La memoria colectiva*. Traducción de Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Kammen, Michael, 1991. *Mystic chords of memory. The Transformation of Tradition in American Culture*. Nueva York: Knopf.

Lenau, Nikolaus, s. f. *Sämtliche Werke in einem Bande: Herausgegeben von G.E. Berthel*, Leipzig: Reclam Verlag.

Maier, Charles, 1995. “The end of longing? Notes towards a history of post-war German national longing”. Manuscrito inédito.

Margalit, Avishai, 2011. “Nostalgia”. En *Psychoanalytic Dialogues* 21: 271-280.

Nagel, Thomas, 1983. “What is it like to be a bat?”. En *Mortal questions*. Cambridge: Cambridge University Press. 165-181.

Pamuk, Orhan, 2006. *Estambul. Ciudad y recuerdos*. Traducción de Rafael Carpintero. México: Mondadori.

Schapiro, Meyer, 1969. “On some problems in the semiotics of visual art: field and vehicle in



age-signs”. En *Semiotica* 1 (3): 223-242.

Spengler, Oswald, 1927. *Der Untergang des Abendlandes*. Volumen I. Múnich: Beck.

_____, 1976. *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal*. Traducción de Manuel G. Morente. Madrid: Espasa-Calpe.





02.

De la Teoría como forma de vida a las prácticas teóricas necesarias¹

From Theory as a way of life to the necessary theoretical practices

Oliver Kozlarek

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

recepción: 5 de abril de 2018
aceptación: 2 de septiembre de 2018

¹ Agradezco a Manuel Clemens las conversaciones inspiradoras en el norte de Alemania, así como sus comentarios a una primera versión de este texto.



Resumen

En este trabajo hablaré sobre todo de la teoría social y política. Es posible que este tipo de teorías experimenten una suerte de crisis. Trataré de explicar lo que esto significa. Para ello me parece necesario entender que “teorías” no son solamente conjuntos de ideas y conceptos; también son objetos culturales que ciertas personas producen y que son usados para construir sus vidas. En este trabajo parto de la presuposición de que “Teoría” (con T mayúscula) puede ser entendida desde una perspectiva sociológica como un objeto casi totémico que proporciona sentido e identidad a ciertas comunidades y tribus epistemológicas. Argumentaré que esta forma de usar las teorías solamente puede ser contrarrestada si se logra restituir las en el interior de las prácticas políticas.

This paper focuses on social and political theory, at a time when both are possibly undergoing a crisis of sorts, precisely in order to try and explore its meaning. It is paramount to think “theories” as cultural objects specific people produce and use to construct their lives, rather than mere sets of ideas and concepts. I maintain that “Theory” (with a capital T) can be understood from a sociological perspective as an almost totemic object bestowing meaning and identity on certain epistemological communities and tribes. This paper argues that such a usage of theories can only be counteracted if they are successfully reinstated to the core of political praxis.

Palabras clave:

Teoría social, teoría política, prácticas teóricas, sociología cultural, democracia

Keywords:

Social theory, political theory, theoretical praxis, cultural sociology, democracy



Los que tenemos un interés en la teoría estamos pasando por momentos difíciles. Es posible aplicar aquí incluso la palabra —ciertamente inflacionaria y poco precisa— “crisis”. Aunque si entendemos esta palabra en su sentido médico, que se remite a una condición en la cual el paciente puede perder la vida o recuperarla, esto es, una condición que todavía se distingue por la indefinición, la palabra me parece pertinente. Partimos en este trabajo de la presuposición de que vivimos en momentos en los cuales la “vida” de la teoría se encuentra en una crisis. En este trabajo trataré de explicar la naturaleza de esta crisis.

Pero ¿qué entiendo por “teoría”? No es necesario, en este momento, detenernos en definiciones demasiado técnicas. En cambio, quisiera referirme a cierto conjunto de textos para demarcar el campo de lo que estamos exponiendo en este artículo: se trata de textos de teoría social en un sentido amplio que hacen referencia, a su vez, a otros textos que pertenecen a la *filosofía* política y social. Cabe aclarar que la teoría social pertenece, desde la división académica de trabajo, a la sociología. Sin embargo, creo que los márgenes de la teoría social son bastante flexibles, pues incluyen asimismo textos de otras disciplinas, en especial de la filosofía.

Debo aclarar otra cosa: a pesar de la propensión a textos teóricos, no nos guía un afán meramente filológico. Más bien, lo que se encuentra en el centro de interés aquí es lo que los actores sociales hacen con y a través de teorías. Como lo indica el título, procuro distinguir dos prácticas de la teoría. Al hacer referencia a la primera, escribiremos “Teoría” con mayúscula, y la segunda con t minúscula.

Teoría remite sobre todo a ciertas *funciones sociales*. A reserva de explicar a qué me refiero aquí con más detalle en las próximas secciones de este artículo, adelantaría lo siguiente: Teoría se refiere a prácticas sociales en cuyo centro se encuentra la lectura de textos teóricos no exclusivamente en contextos académicos y que constituye sus propias *formas de vidas*, en las que los textos teóricos adquieren una suerte de carácter totémico (la T mayúscula alude también a esta palabra). Hablando de Teoría no nos centramos, en primera instancia, en los contenidos de los textos teóricos, sino en las comunidades e identidades que logran constituir las prácticas sociales que provocan estos textos.

Lo que orienta nuestra investigación son preguntas de índole más bien sociológica: ¿qué hacen los actores socia-



les con los textos teóricos? ¿Qué esperan de ellos? ¿Qué les atrae de ellos? ¿De qué manera actúan con y a través de ellos? ¿Qué tipo de comunidades se establecen a través de la producción y de la lectura de estos textos?

Existen, entonces, *prácticas teóricas* en cuyo centro se encuentran motivaciones sociológicas más que teóricas. Pero existen, asimismo, prácticas teóricas que podemos considerar irrenunciables para poder actuar de manera responsable en nuestras sociedades modernas. Creo que esto se aplica sobre todo al caso de las prácticas políticas. Dicho de otra manera, pienso que la acción política en sociedades modernas requiere de reflexiones teóricas bastante complejas sin las cuales la vida política responsable es imposible. Puede decirse que la crisis de la teoría y las actuales crisis de la democracia (que se manifiestan, por ejemplo, en los nuevos populismos de la derecha o en los diversos fundamentalismos) son fenómenos correlativos. En este sentido, quisiera abogar a favor de una restitución de la teoría como práctica teórica que acompañe y oriente las prácticas políticas en nuestras sociedades modernas actuales. A este tipo de prácticas teóricas me refiero al escribir teoría con una *t* minúscula.

En la primera parte de este artículo hablaré de la Teoría, inspirándome especialmente en un libro del historiador

alemán Philipp Felsch. En la primera sección la definiré descriptivamente como una suerte de *forma de vida* —recogiendo sobre todo las ideas de Felsch—, en la segunda trataré de entender su función social propiamente dicha, y en la tercera trataré de adelantar algunas ideas aún incipientes de la crisis de la Teoría que van más allá de las ideas de Felsch. Creo que esta crisis tiene que ver con transformaciones culturales que se pueden resumir de manera más contundente haciendo hincapié en su carácter de *espectáculo*. En las últimas secciones cuestionaré las reacciones a estos desarrollos. Primero discutiré un caso en el que la restitución de la Teoría se orienta hacia una suerte de nostalgia por los grandes gestos teóricos; enseguida, trataré de proponer una alternativa de restitución de la teoría social como condición indispensable para la vida política en las sociedades modernas tardías.



La Teoría como forma de vida y más allá

Hace unos años, el historiador alemán Philipp Felsch publicó el fascinante libro *Der lange Sommer der Theorie (El largo verano de la teoría)*, donde narra la historia de la teoría o, mejor dicho, la historia de una generación obsesionada con la lectura de textos teóricos. El protagonista del libro de Felsch es Peter Gente, quien nace en 1936 y fallece en 2014. Gente no era un teórico, sino un lector, explica Felsch (2015: 16). Su pasión por la lectura motiva a Gente a abandonar sus estudios de derecho y a dedicarse a la filosofía. Esta decisión deja claro qué tipo de lectura prefería Gente: textos teóricos, mientras más críticos mejor. Felsch cuenta que un momento decisivo en la vida de Gente fue cuando, hacia finales de los años 1950, descubrió un libro que había sido publicado tan sólo unos años antes, en 1951, y que todavía estaba lejos de la fama que adquiriría posteriormente. Se trataba de *Minima Moralia*, de Theodor W. Adorno. Pareciera que Gente encontraba justamente en este libro el modelo de teoría que lo iba a fascinar para el resto de su vida. Quien conoce el libro no ignora el grado de dificultad del mismo: “[E]l autor que asevera que sola-

mente aquellos pensamientos pueden ser verdaderos “los cuales no se entienden a sí mismos”, considera el “tono hermético evidentemente como parte de su mensaje”, observa Felsch, refiriéndose a Adorno. Pero parece que justamente este hermetismo atraía a muchos jóvenes alemanes en las décadas de los cincuenta y sesenta.

La de Gente era, sin lugar a dudas, una generación con una cultura propia. No obstante, se trataba también de una generación para la cual el concepto “tradición” quedaba de repente cancelado. Me gustaría referirme a esta generación como la *generación de la postguerra* (Heinz Bude, 2018), porque pienso que la referencia al fin de la Segunda Guerra Mundial, y las rupturas que esta referencia implica, recoge mejor la particularidad de las nuevas orientaciones culturales de esta generación; en todo caso, me parece mejor que la referencia al año en el que algunas de las nuevas tendencias culturales llegaron a una suerte de *clímax*, a saber, 1968. El fin de la Segunda Guerra Mundial provocó, antes que nada, una ruptura, esto es, una experiencia de pérdida provocada por experiencias de violencia descomunales que afectaban además a la cultura misma (Kozlarek, 2017).

La obsesión con la Teoría tiene que ver con el hecho de que los que se perfilaban como protagonistas de la reno-



vacación cultural —por lo menos en la Alemania occidental— hayan sido aquellos personajes que la historia de las ideas recuerda hoy día como “Escuela de Frankfurt” (Albrecht *et al.*, 1999). Su éxito se debe, sin lugar a dudas, al acceso masivo a las instituciones de educación superior que caracterizaba a la sociedad alemana de la postguerra. Creo que esta *democratización* de la cultura, combinada con la intuición de la necesidad de un reinicio cultural radical, provocaba una identificación incomparable con los productos de la alta cultura occidental, incluso con los más crípticos. Es posible pensar que aquí se manifiesta una extraña astucia de la cultura dominante, que convierte a aquellos que han sido excluidos de ella en sus adeptos más fieles, como ya observaba el propio Adorno (1997).

Como ya lo habíamos dicho, la reiniciación de la cultura justamente en y a través de la teoría se debe no en última instancia a la Escuela de Frankfurt, pues no quedaba limitada a ella. Si bien Gente encontró en Adorno su primera inspiración teórica, posteriormente se distanció de él y se acercó a la teoría francesa, convirtiéndose en el fundador de la editorial Merve, la cual ha sido, desde los años 1970, uno de los medios más importantes para la publicación de traducciones del pensamiento francés —desde Althusser, pasando por Baudrillard, Deleuze, Lyotard, Foucault,

Virilio y otros.

El libro de Felsch no es un libro sociológico; no obstante, en él se intuye que la teoría debe ser algo más que un conjunto de ideas y conceptos que orienten a los actores sociales. Se trata, además, de una *Lebensform* (“forma de vida”) que podemos llamar Teoría. Sus adeptos, cuyas biografías Felsch pretende reconstruir de manera meticulosa, colocan decididamente a la teoría en el centro de sus vidas. Pero al mismo tiempo queda claro que las consecuencias prácticas de las teorías no se derivan en un sentido estricto de sus contenidos. ¿Cómo podemos comprender entonces la función social de la Teoría?



La función social de la Teoría

Creo que las respuestas a este tipo de preguntas las encontramos solamente si complementamos observaciones tales como las que se encuentran en el trabajo de Felsch con reflexiones más sociológicas. Particularmente interesantes me parecen las ideas que, de alguna manera u otra, se inspiran en una sociología de corte *durkheimiano*, tal como la encontramos en la *Sociología cultural*, de Jeffrey C. Alexander. Quisiera referirme brevemente a las ideas de Alexander no sin advertir que a través de ellas cambiamos el foco de nuestras observaciones. Mientras que hasta ahora hemos discutido el impacto de la Teoría por parte de los recipientes, las reflexiones que a continuación me permito compartir conducen más bien hacia el lado de la producción teórica. Me parece que de esta manera podemos comprender algunos mecanismos y funciones sociales imprescindibles, relacionadas con la construcción teórica.

Jeffrey C. Alexander es hoy día uno de los representantes de la “sociología cultural” más reconocidos. Como codirector del *Center for Cultural Sociology* de la Universidad de Yale, Alexan-

der representa institucionalmente un programa de investigación cuya originalidad se expresa ya a través de su nombre, *sociología cultural* (*cultural sociology*), que, justamente, no se quiere entender como “sociología de la cultura” (*sociology of culture*). Alexander está consciente de la polémica que su propuesta puede causar y que, según él relata, realmente causó (Alexander 2003: 5). Pero, insistiendo en el nombre, la correcta forma de llamar lo que uno pretende hacer no es solamente producto de alguna vanidad académica, sino que remite a una comprensión profundamente antropológica de lo imbricados que son la cultura y lo social. Mientras que una “sociología de la cultura” (lo que Alexander no quiere hacer) sería una sociología que se ocupa de fenómenos culturales —la música, la literatura, el cine, las artes plásticas, etcétera—, la *sociología cultural* parte más bien de la presuposición de que, epistemológica y ontológicamente, la sociología, los fenómenos sociales y la sociabilidad humana en términos generales no son comprensibles si no se los entiende como algo que siempre se realiza en y a través de la cultura. Dicho de otra manera, los seres humanos interactuamos con otros seres humanos, así como con el mundo no humano, siempre en y a través de la cultura. Es en este sentido que el programa de sociología cultural que propone Alexander es tan provocador, pues cuestiona de



manera tajante no sólo las ideas provenientes de las teorías racionalistas de la acción social, sino también las ideas funcionalistas. Tomando las ideas de Alexander seriamente, debemos comprender al ser humano en sentido radical, como un animal hermenéutico que posee un insaciable deseo por el sentido, que a su vez se construye culturalmente y se actualiza en y a través de las prácticas sociales.

Alexander extrae su inspiración de algunas de las ideas que Emile Durkheim expresó en su obra, en particular en su libro *Las formas elementales de la vida religiosa*, de 1912. Como es bien sabido, Durkheim introduce en este libro la idea de que la vida social de las personas —también en las sociedades modernas— se orienta hacia dos polos extremos: el de lo “profano”, por un lado, y el de “lo sagrado”, por el otro. Mientras que muchos otros comentaristas de la modernidad observan una transición de lo sagrado hacia lo profano, del mito hacia la ciencia, de lo irracional hacia la racionalidad, Durkheim parece sugerir que lo sagrado remite más bien a prácticas sociales que pueden observarse en sociedades modernas. Al igual que los representantes del así llamado *Collège de Sociologie* en la década de 1930 —al cual pertenecían George Bataille y Roger Caillois (Moebius, 2009) y que influenciaron además a Octavio Paz, en especial la redacción de su libro

El laberinto de la Soledad (Kozlarek, 2016)— también Alexander procura demostrar “la continuidad entre la religión de las sociedades tempranas y la vida cultural de las tardías, más complejas” (2003: 8-9).

Sin embargo, este programa justamente no pretende regresar a alguna suerte de sociología de la religión. Más bien se dirige al reconocimiento de que la vida social recibe su energía en y a través de prácticas que se asemejan a los rituales de las sociedades “primitivas” y que se estructuran en y a través de los sistemas simbólicos y, por ende, culturales:

Al aplicar el método sociológico-cultural a un espectro amplio de temas, deseo demostrar que cultura no es una dimensión, un objeto que se puede estudiar como una variable independiente, sino una dinámica que atraviesa todo y que puede ser encontrada en cualquier forma social (2003: 7).

Esto también significa que todos los fenómenos culturales pueden cumplir principalmente con funciones sociales tan importantes que a través de ellas se constituyan o reafirmen los poderes aglutinantes de las colectividades sociales.

Pero existen obviamente dominios culturales más adecuados para cumplir con estas funciones sociales que otros.



De acuerdo con Alexander, uno de estos dominios sería el de los intelectuales: “Los intelectuales codifican su tiempo en términos de lo bueno-sagrado y lo malo-profano y proporcionan narrativas de salvación al temporalizar lo bueno y lo malo como protagonistas en sus historias de transformación social” (2016: 341).

Las narrativas e “historias maestras” que Alexander menciona aquí se condensan en el objeto de estudio que nos interesa en el presente trabajo, a saber, en *teorías*. Sin embargo, al proporcionar un papel prioritario a los intelectuales, es decir, a aquellos que producen las teorías, Alexander no pretende reanimar ninguna suerte de filosofía del sujeto al sugerir que las teorías representan construcciones que solamente algunas personas “astutas, talentosas y ambiciosas” son capaces de expresar. Más bien, lo que le interesa es la pregunta por los *mecanismos* y las *prácticas* a través de las cuales las teorías se convierten en vehículos de ideas que exitosamente se diseminan a través de los diversos sectores de una sociedad. Pero otra cosa queda clara: la explicación de la diseminación exitosa tampoco se reduce al contenido de las ideas. Esto también quiere decir que ideas buenas no son suficientes para explicar el éxito de las teorías de un Marx, un Freud o un Sartre.

A Alexander le queda claro que el éxito de las teorías importantes se explica no en última instancia por la manera sumamente exitosa de “actuar” (*to perform*) por parte de sus productores. Más aun, según Alexander, las teorías exitosas son teorías performativas: “Para hacerse performativas, las teorías sociales deben caminar y hablar (*walk and talk*). Solamente cuando ellas sean insertadas en escenas sociales serán capaces de fusionarse con las ambiciones intelectuales de sus partes y del deseo existencial de los auditorios laicos” (2016: 354). Ahora bien, sería importante subrayar que, según Alexander, los ingredientes para una teoría exitosa no son exclusivamente los intelectuales, por una parte, y las buenas ideas, por la otra. Hace falta además que los intelectuales “actúen” (*perform*) de manera exitosa sus teorías: “Los intelectuales siempre hacen cosas con palabras tratando de llevar a la existencia algo, no sólo ofreciendo descripciones de cosas que ya son conocidas. [...] Sin embargo, únicamente en casos excepcionales son también sociológicamente performativos” (2016: 356).

Y algo más es importante: los receptores de las teorías deben vincularse con ellas a través de los intelectuales que las producen en una relación altamente empática. Ellos deben aceptar las teorías como una suerte de salvación.



Para que esto se pueda dar, sería indispensable una situación social que pudiéramos llamar “crisis”, es decir, una situación descomunal en la cual una sociedad se enfrente a retos históricamente trascendentes, por los cuales los miembros de la sociedad puedan experimentar altos grados de desorientación y de angustia:

Los intelectuales poderosos crean marcos simbólicos que fusionan significados, acciones e instituciones fragmentadas. Ellos proporcionan un horizonte nuevo de significado para los actores sociales que han perdido el sentido de las circunstancias sociales y culturales, y que experimentan ansiedad emocional y estrés existencial. Para ejercer un poder ideático dramático, los intelectuales deben codificar y narrar realidades sociales nuevas de tal manera que ofrezcan una suerte de salvación (344).

Podemos regresar en este momento al arriba mencionado libro de Felsch: ¿no podemos pensar que en la Alemania Occidental de la posguerra existía una situación parecida a la que Dominik Bartmanski describe en las líneas anteriores? Podemos decir que los “actores sociales”, es decir, los jóvenes alemanes de la posguerra, definitivamente experimentaron la “ansiedad emocional” y el “estrés existencial” arriba mencionado. Y también podemos decir

que los intelectuales emblemáticos de la posguerra —por ejemplo, un Theodor W. Adorno— ofrecieron una suerte de salvación justamente en y a través de su teoría. Precisamente un libro como *Minima Moralia* es emblemático en este sentido (Bude 2018).

Lo que quedaba claro es lo siguiente: han existido momentos históricos en los cuales la Teoría pudo tener una función esencial para un grupo social, en los cuales ella producía fenómenos de identificación colectivos que fortalecían —incluso independientemente de los contenidos meramente teóricos— energías sociales, parecido a lo que Durkheim observaba en el ámbito religioso y en los rituales. Indispensable es, sin embargo, la conexión entre los teóricos, por una parte, y las comunidades de interpretación por la otra: “iconicidad intelectual significa autoridad elevada constituida en correspondencia con *comunidades de interpretación* cuyas respuestas necesitan ser anticipadas de manera ingeniosa” (Bartmanski, 2012: 3).

Creo que justamente esto indica lo difícil que puede ser que una “forma de vida” (*Lebensform*) se constituya a través de una teoría. ¿Cuándo y dónde se dan las condiciones performativas de los intelectuales y la empatía de los receptores que permiten que textos teóricos actúen como vehículos de eferves-



cencia social? Para responder a esta pregunta podríamos reconstruir todas las constelaciones fortuitas que explican que la generación de jóvenes alemanes de la posguerra se veía extrañamente atraída por textos teóricos de una densidad y de un carácter enigmático sin comparación; sin embargo, esta no es la pretensión de este trabajo. En cambio, podemos remitirnos nuevamente al ya citado libro de Felsch y podemos constatar con él que actualmente estas condiciones parecen haberse debilitado.

Show Time: el espectáculo y la crisis de la Teoría

La historia que Felsch narra no tiene *happy ending*. En ella, el “largo verano de la teoría” ha llegado a su fin. Después de lo que hasta aquí hemos dicho, podemos sospechar que las funciones sociales de la Teoría se deterioran conforme algunos de los mecanismos arriba mencionados erosionan o se esclerotizan.

Sin embargo, el libro de Felsch es además un síntoma de esta situación. Mientras la generación de Gente era todavía la generación instalada en la foma de vida de la Teoría, en el libro de Felsch se expresa la voz de una generación más joven marcada por las transformaciones culturales, junto con las políticas y estéticas, en las cuales los textos teóricos han perdido su aura y la Teoría su *atractividad*. El libro expresa de manera contundente una y otra vez una suerte de extrañamiento respecto a personas como Gente; el mundo de la Teoría ya no es el mundo que Felsch habita. Él mismo admite que su libro se ve guiado igualmente por un “deseo de profanación” (Felsch 2016: 142).

Puede ser que en Felsch todavía existan algunas estelas del aura de la



Teoría, y quizá incluso el afán de profanación halla una suerte de nostalgia. Sin embargo, otros representantes de su generación manifiestan su extrañamiento frente a los fenómenos de la Teoría de manera aún más clara; así lo hace, por ejemplo, el periodista alemán Philipp Oehmke, quien acompañó a Slavoj Žižek durante unos días del año 2010 y quien, al igual que Felsch, pertenece a la generación postteórica. En un artículo que resume sus impresiones, y que fue publicado en el semanal alemán *Der Spiegel*, Oehmke no deja ninguna duda de la impresión que le dejó el filósofo esloveno. “La máquina del pensamiento” o el “filósofo más peligroso de Occidente”, le parece sobre todo grotesco (Oehmke, 2010). Es posible que Oehmke compare a Žižek con otras celebridades a las que ha tenido el privilegio de entrevistar. Entre ellas destacan Brad Pitt y Angelina Jolie. Pero, ¿entraría Žižek en esta categoría de personajes? ¿Se trata de una celebridad? ¿Es posible que la teoría haya sucumbido a la seducción del espectáculo y que el propio Žižek fuera un símbolo de esta transformación?

Por lo menos para Mario Vargas Llosa esto no sería de extrañarse. Haciéndose valer también del filósofo francés Guy Debord, dictamina que nuestra civilización es una civilización del espectáculo (Vargas Llosa, 2011). Uno de los síntomas de esta transformación es, según

Vargas Llosa, lo que ha pasado con los intelectuales: “[...] en la civilización del espectáculo, los intelectuales son interesantes solamente porque juegan el juego de la moda y se convierten en payasos”² (59). Es posible relacionar estas observaciones con el fin de la Teoría. Vargas Llosa lo expresa de manera análoga: “Pero la verdad es que la razón real detrás de la pérdida total del interés en los intelectuales por parte de la sociedad como un todo es una consecuencia directa de la innegable influencia de las ideas de la civilización del espectáculo” (59).

Parece, entonces, que detrás del fin de la Teoría hay una pérdida importante de las ideas. Esto significa también que la civilización del espectáculo conduce a una reducción significativa del nivel de la reflexión y del esfuerzo de pensar. En cambio, lo que promueve es “asumir y ofrecer placer para proporcionar una suerte de escapismo fácil y accesible para todos sin la necesidad de algún tipo de educación específica” (59).

² Retraducción de la versión en inglés por Oliver Kozlarek.



Entre la restitución nostálgica de la Teoría y la necesidad de la crítica

En su artículo sobre Žižek, el ya mencionado periodista alemán Philipp Oehmke descubre algo más. Parece que, más allá de las apariencias y del *show*, existe algo auténtico en el negocio actual de las teorías:

Veinte años después del fin temporal del experimento comunista y exactamente veintiún meses después del casi colapso del *statu quo* capitalista existe, aparentemente, un deseo: un deseo no de política de la izquierda, sino de teoría izquierdista. Mientras más apremiantes los problemas prácticos, mientras más cansada la democracia, mientras más derrotado el Euro [...] mientras menos controlables los bancos, más abstracta la búsqueda de la verdad, más interesante la filosofía (Oehmke 2010).

La cita manifiesta la perplejidad del periodista ante su descubrimiento. En su ya mencionada entrevista con Brad Pitt y Angelina Jolie, él ha comparado a la pareja hollywoodense con un “bello concepto”. Ciertamente, sería difícil aplicar este atributo a los representantes de la Teoría, incluso a aquellos que han entendido más que otros que el tra-

bajo de las ideas se debe adecuar a los imperativos del espectáculo.

A pesar de ciertas concesiones a la civilización del espectáculo, la Teoría no ha sucumbido a ciertos imperativos estéticos. Esto significa también que ésta no se contenta con las apariencias de lo dado. Es en este sentido que la Teoría satisface también una función claramente “metafísica” y —obviamente— crítica.

No obstante —y este es mi argumento—, la nostalgia por la Teoría no obedece exclusivamente a razones intelectuales que se justifiquen por los contenidos teóricos o por las ambiciones de la crítica. Ésta sería más bien incomprendida si no se reconocieran las motivaciones sociales que se canalizan en y a través de las prácticas teóricas, y son justamente estas motivaciones sociales las que pueden incluso sobreponearse a las motivaciones y a las convicciones intelectuales, socavando la crítica.

En este sentido, la nostalgia de la Teoría puede provocar la constitución de nuevos clanes y tribus epistemológicas. Me atrevería a decir que un ejemplo de ello lo podemos encontrar en la manera en la que se celebra actualmente la obra del filósofo ecuatoriano-mexicano Bolívar Echeverría. De hecho, la obra de Echeverría llena el



vacío que empieza a sentirse inmediatamente después del fin del “socialismo realmente existente”. El filósofo marxista, quien se dio a conocer en México especialmente por su conocimiento de la obra de Marx, publicó a principios de la década de 1990 un libro que constituye un nuevo mapa de orientaciones teóricas. El libro con el título *Las ilusiones de la modernidad* (1994) presenta un conjunto de ensayos que se posicionan ante los hechos de 1989; se dedica a pensar, o quizá, repensar, a la “izquierda”; se deslinda de las corrientes “postmodernas”; se inserta de manera decidida en una tradición de la modernidad —que a todas luces es entendida desde una perspectiva latinoamericana—; y, como si esto fuera poco, advierte sobre algunos peligros que engloban las nuevas orientaciones académicas, como las preocupaciones culturalistas por las identidades que no entienden que las identidades son flexibles y cambiantes. Pero a pesar de todas estas características de contenido, la obra de Echeverría representa también una ocasión para congregarse una comunidad epistemológica que después del “fin del socialismo realmente existente” y, más aún, después de la hegemonía de la teoría marxista, quedaba huérfana.

Todo esto no significa que la obra de Echeverría no se merezca este tratamiento. Sin embargo, estoy convencido de que en ella se encuentra todavía algo

del gran gesto de la Teoría que la predestina a convertirse en el centro totémico de los rituales de nuevos clanes y tribus epistemológicas. Habrá que mencionar, por ejemplo, su forma ensayística que exige de los lectores un gran esfuerzo hermenéutico (del mismo modo que los textos de Adorno). Es este esfuerzo, realizado por los adeptos de ciertas teorías, el que las dota de un valor especial y el que proporciona a los que comparten este esfuerzo la sensación de ser parte del “pueblo escogido” que sabe lo que los “laicos” ignoran.

Del mismo modo, me parece importante llamar la atención sobre otro detalle: a Echeverría y su escritura le acompaña un aire de soledad. Él se refiere a otros autores, por lo general, de manera muy ecléctica y no reconstruye sus ideas de manera sistemática, es decir, no se instala en los debates académicos. En cambio, los autores que más le llaman la atención han tenido, a la par, una posición marginal en sus comunidades académicas respectivas. Esto se puede decir de Marx y, obviamente, también de Walter Benjamin, por quien Echeverría se sentía cada vez más atraído. Insisto: todo esto no desacredita la obra de Echeverría, aunque sí la predestina a cumplir con esta función totémica de la Teoría que constituye comunidades.



Pero, ¿existe realmente una función diferente de la labor teórica? ¿Podemos hoy día todavía justificar las teorías? Mi respuesta a esta pregunta es positiva. Creo que la labor teórica representa una práctica que en nuestras sociedades modernas es indispensable. En lo que resta de este trabajo me permito llamar la atención sobre un debate teórico que encontraba su punto de culminación también en la década de 1990 en México.

De los rituales de la Teoría a los usos políticos de la teoría

Las prácticas teóricas a las que me refiero ahora no se limitan a un carácter ritual de la Teoría que se nutra de alguna suerte de nostalgia, sino que se inspiran en el reconocimiento de la necesidad de que la Teoría lidie de manera seria y responsable con los retos sociales y políticos que las sociedades modernas imponen.

Un período interesante para estudiar debates teóricos en México son los últimos años de la década de 1980 y los primeros de 1990. Como ya hemos visto en la sección anterior, sobre todo en el año 1989 se agudizó la crisis de la Teoría. El “fin del socialismo realmente existente” reafirmaba la crisis de las tendencias teóricas que de alguna manera u otra presentaban en la obra de Karl Marx. Dada la centralidad de la obra de Marx en los debates teóricos en América Latina, no sería exagerado decir que la crisis del pensamiento marxista en América Latina y especialmente en México provocaba un vacío muy significativo (Bosteels, 2012: 5). Pero es justamente esta experiencia de pérdida la que promovía debates sobre la teoría con mucha vitalidad.



Puede decirse que estos debates se concentraban básicamente en los campos de la teoría social y de la teoría política. Y hay algo más que me parece importante mencionar: se trataba de reflexiones que estaban conectadas claramente con preocupaciones políticas y sociales muy concretas y que podemos resumir con el término “transición democrática”.

Hace algunos años, el historiador mexicano Enrique Krauze publicó un libro provocador: *Redentores. Ideas y poder en América Latina* (2011). Se trata de un libro que recoge las biografías intelectuales de algunos de los pensadores latinoamericanos más sobresalientes. El libro persigue dos objetivos: por una parte, quiere demostrar que existe una relación estrecha entre las ideas que producen los intelectuales y sus biografías, en las cuales se inscriben ambiciones políticas significativas, pero al mismo tiempo procura demostrar que la motivación detrás de la producción de ideas era la de la “redención”. Es posible, explica Krauze, que la ambición redentora emanara del catolicismo que dominaba la cultura de la región, aunque lo que me parece más importante para nuestros fines es que Krauze opone a la búsqueda de la redención la ambición de la democracia: “¿Redención o democracia? Éste ha sido, hasta hace poco, el dilema central de América Latina”. Al no lograr la de-

mocracia, “la región volverá a buscar la redención”, advierte Krauze (16). Es posible que esta sea la disyuntiva ante la cual se encuentran actualmente las sociedades latinoamericanas. ¿Los nuevos populismos y fundamentalismos reaniman la creencia en la redención a costa de la democracia?, o ¿son ellos consecuencia del debilitamiento y del fracaso de la democracia?

Sea como sea, creo que buena parte del problema radica en la manera en la cual las ideas y las teorías son concebidas. Las concepciones semirreligiosas que esperan de las ideas una suerte de redención son tan poco pertinentes para promover la democracia como las prácticas sociales cuyos objetivos radican en estimular la efervescencia social. Las teorías no son ni promesas para un mundo mejor ni objetos totémicos para conformar ciertos grupos sociales. Más bien se trata de herramientas conceptuales que deben, en primera instancia, ayudar a dotar de sentido a nuestras realidades políticas, sociales y culturales, y, obviamente, a criticarlas.

Un ejemplo para este uso político crítico de la teoría lo he encontrado en algunos debates de la década de 1990 en México. Me refiero especialmente al filósofo político Luis Salazar Carrión.



La democracia y la innegable necesidad de la teoría

El pensamiento de Salazar ha sido sorprendentemente constante durante las últimas décadas. Esto no se debe al hecho de que se oriente una y otra vez hacia los mismos autores, sino más bien a su compromiso con ciertos cambios políticos y sociales, a saber, las ya mencionadas transformaciones democráticas en México. Lo que esto significa para Salazar parece ser, antes que cualquier otra cosa, lo siguiente: hay que pensar no desde un conjunto de ideas o conceptos, ni desde una cierta corriente teórica, ni desde las biografías de determinados autores, sino desde las instituciones políticas y, sobre todo, desde el Estado.

En un texto reciente, Salazar entra en una polémica con el ya mencionado Enrique Krauze. Refiriéndose a unas ideas de Krauze de la década de 1980, Salazar le reprocha su ambición por una “democracia sin atributos” (Salazar 2012), ya que ésta se remonta sobre un mito del pensamiento político y social peligroso, nutrido de la ilusión de que una sociedad moderna podría funcionar si tan sólo lograrse movilizar los recursos tanto políticos como nor-

mativos de la “sociedad civil” en contra de las instituciones políticas petrificadas y corruptas. Salazar sospecha que esta posición prepara el terreno para los discursos neoliberales. Pero más allá de una querrela ideológica, Salazar parece advertir en este tipo de posiciones más bien un error fundamental en la comprensión de lo político y, consecuentemente, un desvío de los compromisos normativos. Si la ambición de un proyecto político hoy día sigue siendo algún tipo de democracia fundamentada en la justicia social y la igualdad, entonces sería necesario repensar el Estado.

Ahora bien, para estos fines Salazar insiste en la necesidad de regresar decididamente a la teoría. En un artículo publicado en 1986, en el primer número de la revista *Sociológica* de la UAM-Azcapotzalco, Salazar explica el porqué. En estos momentos ya considera como un problema los discursos neoliberales que en la década de 1980 se apoderaron de las políticas oficiales en América Latina. En México, el giro neoliberal se establece a través del gobierno de Miguel de la Madrid, en 1982. Pero en su contribución al primer número de la revista *Sociológica* sobre teoría social, la argumentación de Salazar se dedica más bien a recalibrar las herramientas teóricas más allá del marxismo.

En este sentido, la propuesta de Salazar



es interesante, ya que, enfocándose en tres figuras centrales de la teoría sociológica (Emile Durkheim, Max Weber y Talcott Parsons), procura mostrar que la sociología o, mejor dicho, la teoría sociológica, puede tomar el lugar del marxismo. De Durkheim se puede aprender lo que Marx trataba de aplicarle a Hegel, a saber, cómo el pensamiento puede vincularse realmente con las realidades sociales dadas y bajar las ideas a nivel de estas realidades. Pero lejos de recaer sobre una posición burdamente positivista, Salazar destaca cómo la teoría de Durkheim mantiene el tacto con las realidades sociales y cómo, al mismo tiempo, pretende orientar estas sociedades normativamente. Lo que Salazar rescata de Durkheim es, entonces, no solamente la presunta científicidad de la sociología, sino la de los “efectos prácticos, institucionales, que implica la emergencia de esta disciplina” (1986: 9). De esta manera, Salazar nos recuerda el interés en las “consecuencias políticas” que marcó el inicio de la teoría social.

De Max Weber rescata otra inquietud: un interés en los procesos sociales, pero “nunca como tendencia fatal” (11). Dicho de otra manera, en contra de la teleología del marxismo, Salazar encuentra en Weber un llamado a agudizar los sentidos para los procesos y las dinámicas sociales reales que se pueden observar en las sociedades

modernas. Ciertamente, en este contexto aparece la centralidad de la categoría de la racionalidad en la obra de Weber. Sin embargo, Salazar la entiende desde un “uso doble”: “ella no sólo caracteriza un modo de funcionamiento del discurso teórico, sino también un modo de funcionamiento de la cultura occidental que incluso la distingue radicalmente de otras culturas” (11). La racionalidad moderna no se limita al afán de la máxima ganancia, más bien se refiere a la pretensión de controlar y regular los procesos sociales. Es en este sentido que las ciencias sociales adquieren un carácter especial: son resultado de la racionalidad moderna y, al mismo tiempo, procuran intervenir en el ordenamiento racional de la vida social.

La culminación del discurso sociológico la encuentra Salazar en la síntesis de Durkheim y Weber tal como la expresa el sociólogo estadounidense Talcott Parsons. Es especialmente en esta obra en la cual Salazar señala que la sociología se convertiría en un discurso que acompaña y orienta los procesos institucionales de las sociedades modernas: “el discurso funcionalista no sólo es la justificación *a posteriori* de una política, sino también, y sobre todo, un dispositivo constituyente de las prácticas de modernización e institucionalización” (12). La sociología ha devenido, en esta genealogía de Salazar de 1986,



un discurso de las instituciones mismas. En él, los procesos y las dinámicas institucionales adquieren, por así decirlo, su propia voz.

Es evidente aquí el cambio dramático de la asignación de los papeles protagónicos en los procesos sociales. Mientras el marxismo esperaba la transformación radical de la sociedad a través de la lucha de clases, la propuesta de Salazar deposita su esperanza en los sociólogos; ellos son los que deben dar una voz a los procesos institucionales de las sociedades modernas. En este sentido, los sociólogos no son intelectuales *flotando libremente*, sino expertos comprometidos con las instituciones de la sociedad.

Conclusiones: restituyendo la labor teórica en contra de la Teoría

Las propuestas de Salazar me parecen interesantes por diferentes razones. Su pretensión política va más allá de los discursos y de las ideologías establecidas. Tanto el neoconservadurismo neoliberal como la dogmatizada forma del marxismo le parecen no sólo equivocados, sino también síntomas del mismo problema: una subestimación de la dimensión institucional de la política moderna.

En un texto de 2010, Salazar expresa su preocupación respecto a los discursos políticos que operan en nombre del “mítico macrosujeto” de “el pueblo”, sean estos populistas o fundamentalistas (78). Pero, más allá de recordar la importancia de las instituciones políticas y, sobre todo, la del Estado, la labor enérgica de Salazar radica en recordar la necesidad del trabajo teórico. Lo que falta no es únicamente un Estado con un compromiso con la justicia social, sino también las herramientas conceptuales y teóricas para entenderlo. Esencial en este sentido me parece la necesidad de comprender al Estado como una institución que pertenece a todos




los ciudadanos, y que la lucha política no puede situarse al margen o en contra del Estado, sino, en todo caso, en contra de los grupos que secuestran las instituciones políticas y sociales vitales.

Este interés en la teoría no se compara con el culto de la Teoría con T mayúscula. No se trata de convertir la reflexión teórica en una actividad que rinda tributo a unos cuantos textos canónicos y a sus autores. Más bien debe entenderse la reflexión teórica como práctica política necesaria, sin la cual los procedimientos políticos institucionales pierden su sentido (2011: 164).

Es así que la reflexión teórica es también crítica y, en última instancia, emancipadora. En vez de aceptar el fin de la teoría como un hecho consumado, apuesta a revitalizar las prácticas teóricas para resignificar las prácticas políticas institucionales.

Sin embargo, no se trata exclusivamente de la emancipación de este o aquel actor político y social, sino de las instituciones políticas y sociales mismas.

Creo que este gesto es indispensable en cualquier sociedad moderna, pero creo asimismo que nos hemos olvidado de esta necesidad. Muy al contrario de lo que documentan las discusiones de la década de 1990 (no solamente en México), vivimos hoy en un mundo en facticidad que muchos lamentan. Faltan discusiones críticas, ilustradas por la reflexión teórica y conceptual, que ayuden a comprender realmente *nuestras* instituciones políticas y que, de esta manera, contribuyan a formar sociedades cuyos ciudadanos se autogobiernen a través de sus instituciones.

De esta manera, la crisis de la Teoría puede significar también el despertar de prácticas teóricas políticamente responsables y necesarias. 

Referencias

Adorno, Theodor W., 1997. *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Gesammelte Schriften*. Volumen 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.

Albrecht, Clemens, et al., 1999. *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule*. Frankfurt am Main: Campus.

Alexander, Jeffrey C., 2003. *The Meanings of Social Life. A Cultural Sociology*. Oxford, Nueva York: Oxford University Press.



Alexander, Jeffrey C., 2016. “Dramatic Intellectuals”. En *International Journal of Political and Cultural Sociology* 29: 341-358.

Bartmanski, Dominik, 2011. “How to become an iconic social thinker: The intellectual pursuits of Malinowski and Foucault”. En *European Journal of Social Theory*: 1-27.

Bosteels, Bruno, 2012. *Marx and Freud in Latin America. Politics, Psychoanalysis and Religion in Times of Terror*. Londres, Nueva York: Verso.

Bude, Heinz, 2018. *Adorno für Ruinenkinder*. Berlín: Hanser.

Echeverría, Bolívar, 1994. *Las ilusiones de la modernidad*. México: Itaca.

Felsch, Philipp, 2015. *Der lange Sommer der Theorie*. Geschichte einer Revolte 1960-1990. Munich: C. H. Beck.

Felsch, Philipp, 2016. “Für eine Gattungsgeschichte der Theorie”. En: *ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1: 121-124.

Kozlarek, Oliver, 2016. *Postkolonial Rekonstruktion. A Sociological Reading of Octavio Paz*. Berlín: Springer.

Kozlarek, Oliver, 2017. “Theodor W. Adorno: el grito de una cultura violentada”. En: *Ciencia Nicolaita*, 71: 13-32.

Krauze, Enrique, 2011. *Redentores. Ideas y poder en América Latina*. Nueva York: Random House Mondadori.

Moebius, Stephan, 2009. *Die Zauberlehrlinge. Soziologiegeschichte des Collège de Sociologie*. Konstanz: UVK.

Oehmke, Philipp, 2010. “Der Denkautomat”: <http://www.spiegel.de/spiegel/a-704729.html> (consultado: 20 de marzo 2018).

Salazar Carrión, Luis, 1986. “Marxismo y sociología (notas para una discusión)”. En *Sociológica*, 1/1.





03.

Pulcinella: de los símbolos apotropaicos tradicionales a los usos terapéuticos contemporáneos

Pulcinella: from traditional apotropaic symbols to contemporary therapeutic purposes

recepción: 27 de octubre de 2018
aceptación: 28 de noviembre de 2018

**Simona de Luna y
Anna Maria Musilli**
Università di Salerno



Resumen

El ensayo, basado sobre la presencia y resignificación de Pulcinella en el mundo contemporáneo (que permiten que la máscara napolitana reviva y tome forma también en objetos napolitanos, prácticas anti encantamiento, representaciones terapéuticas y trabajo teatral y educativo con niños), resalta la capacidad de la máscara para renovarse y adaptarse a algunas circunstancias de la sociedad moderna. Además de su presencia en el mercado de objetos decorativos (donde la máscara encuentra un éxito sin precedentes, vinculado a sus connotaciones tradicionales de naturaleza apotropaica), la novedad más inesperada es su uso en algunas prácticas terapéuticas, documentado e ilustrado por primera vez en este trabajo. El elemento de continuidad entre los usos supersticiosos tradicionales y el nuevo uso clínico se identifica con el hecho de que la “superstición”, la psicología y la teatralización funcionan con instrumentos específicos sobre la misma materia psíquica para obtener resultados similares, pero cualitativamente diferentes.

Palabras clave:

Pulcinella, usos apotropaicos, usos terapéuticos, teatro para niños

This paper, based on the presence and meaning of Pulcinella in today's world (which allow for a renewed life of the character, taking shape in objects produced in Naples, anti-enchantment practices, healing representations and educational theatre for children), underlines the character's ability to renew and adapt to some of the circumstances in contemporary society. Apart from his presence on the bric-a-brac market (where his unprecedented success is linked to his traditional apotropaic connotations), the most unexpected innovation is his presence in healing practices, documented and illustrated in this paper for the first time. The uninterrupted thread that goes from his traditional superstitious role and the new therapeutic usage stems from the fact that “superstition”, psychology and theatricalization function, each with its own specific means, on the same psychic matter, obtaining results that are similar and yet qualitatively different.

Keywords:

Pulcinella, apotropaic usages, therapeutic usages, theatre for children



1. ¿Quién es Pulcinella?

Las notas que siguen sintetizan una ponencia más amplia (Laurino, 19 de septiembre de 2014) que di en la presentación del Proyecto UNESCO para el reconocimiento de Pulcinella como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

El *Pulecenella* de Nápoles, *Cetrulo* para los amigos, resume y enfatiza las características de la máscara del *Zanni* que nos ha legado la *commedia dell'arte*, cuyos rasgos significativos han pasado también a la tradición teatral posterior. La representación del tonto, basto e ignorante, con la eterna obsesión del hambre y el sexo, en sus distintas configuraciones regionales (*Arlecchino*, *Brighella*, *Giangurgolo*) o bien en sus numerosas variantes europeas y mundiales (*Polichinelle*, *Punch*, *Kasper*, *Don Cristóbal*, *Pahlavan Kacal*, *Karaguez*),¹ confirma, más que contradecirla, la universalidad y perdurabilidad del arquetipo del héroe cómico popular codificado por la cultura napolitana. De hecho, “de la cultura napolitana, Pulcinella guarda el barroco popular asociado al patetismo y su contraparte irónica, la parodia y la mueca burlona; la carnalidad obsesiva y algo ambigua; la familiaridad con el misterio y lo sa-

grado; la verborrea abstracta y su villano contrapunto, el doble sentido escatológico y obsceno” (Scafoglio, 1997).

A pesar de que se le consideraba moribundo después de la Segunda Guerra Mundial, *Pulecenella* ha resurgido en los últimos lustros, principalmente por iniciativa de los intelectuales, quienes, al valorizar su función de símbolo interclasista de identidad, le han devuelto a los napolitanos el sentido —y los signos— de una devoción que, según diversos pareceres, parecía estarse extinguiendo.

Pulcinella, en la iconografía y la ficción escénica, es la figuración y trasposición de nuestro *alter ego*: él es blanco y negro, tardo y agudo, generoso y mezquino, sumiso y rebelde, en un juego de extremos donde la *medida* es justamente la falta de medida, en las

¹ Los escritos fundamentales sobre Pulcinella son de B. Croce, A. G. Bragaglia, D. Scafoglio, mencionados en la bibliografía. Los ensayos, a partir del siglo XVII, sobre los “primos” continentales de *Pulcinella* son numerosos. Las investigaciones más recientes acerca de las figuras similares a *Pulcinella* en el Mediterráneo están recogidas en las memorias del congreso internacional *Pulcinella. L'eroe comico nell'area mediterranea*, D. Scafoglio (ed.), 2016. Milán: libreriauniversitaria.it.



formas del exceso o la penuria.

Todas las características del Cetrulo se vuelcan en su contrario, devolviéndonos la complejidad de la duplicidad fundacional de la condición humana, de la cual la máscara napolitana, incluso fuera de la cultura que la produjo, en escala casi planetaria, se vuelve emblema.

Así Pulcinella, irreductible a la unidad, héroe cómico por antonomasia, guarda relación con los héroes trágicos, ícono de la insoslayable conexión entre la identidad y la alteridad. Figura proteica, el Cetrulo logra cambiar continuamente los papeles que reviste, invirtiendo su valor como signos. En la *pulcinellata*,² que se afirma como género teatral a partir del comienzo del siglo XVII, el bufón a menudo se vuelve “filósofo”, repartiendo, en el lenguaje licencioso de los antiguos versos fesceninos de los romanos, píldoras de insospechada sabiduría. Desmitificando las liturgias autocelebratorias del poder, logra dejar en ridículo a doctores y dones, dejando que se ahoguen en la incoherencia de sus propios estatutos de ideología y comportamiento. De sirviente sabe volverse patrón; de sospechoso, inquisidor; de víctima, verdugo; pasa de ser observado a ser despiadado observador, poniendo en tela de juicio, a través de una crítica demoledora y desacralizante, el sistema de certezas

en el que se rehúsa a reconocerse del todo, consolidado en estereotipos y prejuicios que se perpetúan en contra de toda demostración de su falta de fundamentos.

Revisando los innumerables estudios de la autoría de Domenico Scafoglio, quien ha dedicado a la figura del Cetrulo investigaciones rigurosas y apasionadas durante más de treinta años, pueden destacarse los rasgos característicos de la máscara napolitana, volviendo a llevarla, desde la escena teatral que le dio fama, hacia el escenario de la vida misma, al cual, con todo y sus distintas declinaciones, pertenece por derecho.

Pulcinella es el delgado diafragma que, al ser tan permeable, une más que lo que separa: por un lado, él es el lado oscuro de nosotros que, en una exigencia puramente defensiva, se vuelve otro con respecto a nosotros; por otro lado, es el otro que impone su presencia, empujando los linderos de la consciencia. Sin embargo, Pulcinella es también la metáfora de la mediación entre lo natural y lo sobrenatural (no es

²Representación teatral de longitud variable, siempre burlesca, protagonizada por Pulcinella.



casual que se haya integrado al belén, en forma de estatuilla miniatura, entre los juguetes que el pastor le regala al Santo Niño), entre lo lícito y lo ilícito, entre el desorden del que se proclama caudillo y el orden que, dentro de ciertos límites, está por volver a fundar. Ante los repetidos intentos de negarlo, oscureciendo su mito, el títere logra oponer una sorprendente capacidad de resiliencia, que le otorga pleno derecho de ciudadanía en la historia de la cultura no sólo partenopea.

Hoy en día, en Nápoles la máscara todavía se utiliza de las consabidas y tradicionales maneras apotropaicas y supersticiosas, que han dado pie a un incremento consistente de la producción artística y artesanal de estatuillas de barro, destinadas tanto al consumo local como al comercio turístico a gran escala. Sin embargo, la novedad de los últimos tiempos ha sido el uso de las formas teatrales de Pulcinella en el campo médico como auxilio terapéutico. Como reporta Anna Maria Musilli, gracias a experimentos teatrales innovadores, Pulcinella permite vivir a los pacientes de algunos hospitales oncológicos infantiles una experiencia catártica que los libera temporalmente de las angustias de un presente obsesivamente amenazador. Profesionales del teatro y psicólogos logran involucrarlos, haciendo que “jueguen” con Pulcinella, en experimentaciones en las que

la máscara es el instrumento para crear las condiciones necesarias al desarrollo del juego y para que, a través del juego mismo, se llegue a la representación de las propias emociones y a la superación de miedos inexpresados.

No obstante, eso tampoco agota las capacidades del Cetrulo. Lo demuestra la experiencia didáctica dirigida por el equipo del *Laboratorio Antropologico del Dipartimento di Scienze Umane, Filosofiche e della Formazione* de la Universidad de Salerno. Los niños poco a poco se han familiarizado con Pulcinella, identificando en él el equivalente o sustituto del amigo imaginario a quien confiarle sus secretos, con quien pelear y hacer las paces, a quien poderle pedir ayuda para aprender a conocer un mundo que a ellos, igual que al títere, les parece incomprendible e injusto.



2. Los objetos apotropaicos y el simbolismo fálico

Como figura apotropaica y propiciatoria, Pulcinella se relaciona de muchas maneras a situaciones de riesgo, como la enfermedad, la muerte, el juego del *lotto*,³ y su presencia es tranquilizadora en los ritos de pasaje, en nacimientos, bautizos, confirmaciones, matrimonios, peregrinaciones. La naturaleza de la máscara está inscrita en su cuerpo, que luce una joroba de la buena suerte anterior y a menudo también posterior, amén de otras deformidades que la acercan a otras figuras de “marcados” a quienes se les atribuyen poderes extraordinarios. Esto, sin embargo, en su generalidad, no restituye completamente la complejidad y especificidad de la máscara napolitana, porque deja escondido, como un enigma inexplicable, su carácter fálico. Tal característica —que nos introduce en los estratos psíquicos más profundos, donde se hunden las raíces de la función apotropaica— se hace patente, en formas más que abundantes, en las articulaciones y los detalles mismos de la máscara, asumida como síntesis de elementos heterogéneos en apariencia inconciliables.

La síntesis se nos presenta gracias al

análisis riguroso de estos elementos: 1) el examen de rasgos fálicos alusivamente diseminados en su fisonomía; 2) el estudio, también filológico, de las “voces” y de los tonos obscenos y vulgares de su *lenguaje verbal*; 3) la interpretación de las referencias eróticas y escatológicas de su *lenguaje corporal*. El acto de “pintar cuernos”, de “mostrar la higa” con la mano, de desnudar el trasero en la cara del adversario o enemigo, se cargan de los significados del gesto apotropaico para ahuyentar la mala suerte y/o para burlarse, inmortalizado en algunas estatuillas a partir del siglo XVIII y que se encuentra como tema literario y artístico en casi todas las culturas tradicionales, especialmente a propósito de guerras y disputas. La alusión, plasmada culturalmente, a una práctica sexual contra natura, obscenamente evocada por el gesto del *digitus infamis*, es retomada en algunas representaciones de *Pulcinella* con el dedo medio apuntando hacia arriba. Tales estatuillas constituyen un ejemplo del sincretismo de muchos objetos apotropaicos: el insulto irreverente dirigido al otro, percibido como hostil, es al mismo tiempo un conjuro para la pro-

³ Juego de azar que de Nápoles se difundió a toda Italia, parecido a la lotería nacional de México.



tección propia. La función de alejamiento del mal cumplida por la parte (el pene, y sus sustitutos eufemísticos) se une a la del todo (*Pulcinella* en sí mismo es un amuleto), aumentando su eficacia en calidad de *remedium* contra los efectos negativos del encantamiento.

Pulcinella fue el ejemplo más extenso y exigente que Ernest Jones, uno de los estudiantes más brillantes de Freud, ha citado en una explicación del simbolismo, destinada a seguir siendo fundamental, aproximadamente medio siglo después, para el propio Lacan. Al igual que Freud, Jones trabaja con fuentes mitológicas y literarias, buscando analogías que confirmen y refuerzen su análisis, sin aspirar a construir arquetipos abstractos: el órgano sexual masculino, según el proceso de “descomposición, identificado y descrito por los mitólogos, “se encuentra personificado y encarnado en un personaje independiente”, que suele tener “la apariencia de un maniquí cómico, de un ‘hombrecillo extraño’, muy pulcinellesco” (Jones, E., 1973). Es una representación muy extendida, especialmente entre las mujeres, a la luz de la cual se explica el origen de casi todos los enanos, gnomos, elfos, presentes en el folclore y en las tradiciones orales (119). Jones identifica, con la ayuda de escritores que han representado a Pulcinella, las características que señalan

lo que, en su opinión, podríamos definir como el “carácter fálico” inscrito en la fisiognómica de estas figuras.

Su principal característica es representar caricaturas de hombres deformes y afeados: “son seres astutos y malévolos (incluso si a veces son amigables y están dispuestos a prestar un servicio bajo ciertas condiciones), capaces de realizar proezas maravillosas y mágicas, y que siempre se las arreglan a pesar de los obstáculos evidentes que encuentran en su camino [...]. Los caracteres físicos [de Pulcinella] encajan perfectamente con esta interpretación: nariz larga y ganchuda, barbilla sobresaliente, joroba, vientre prominente, gorra puntiaguda” (118-19).

Sin embargo, cuando Ernest Jones identificó a Cetrulo con el órgano sexual masculino, ciertamente no sabía que la intuición de la naturaleza fálica de la máscara ya estaba presente en el imaginario colectivo —si no completamente en la conciencia de la gente común—, que la reconoció en la interminable historia de la *pulcinellata*, repetida incesantemente en las escenas de la ciudad a lo largo de cuatro siglos como una oportunidad para el conocimiento y como rito salvífico; al mismo tiempo, la misma intuición daba vida a las estatuillas de madera y bronce que representaban a Pulcinella exhibiendo el falo (o falos en forma de Pulcinella)



que explicaban inequívocamente en una inédita síntesis plástica la inspiración y los significados de ese teatro.⁴

Los rasgos fálicos de Pulcinella del teatro de actores, del carnaval, de los títeres, de los objetos apotropaicos se replican, se confirman y, al mismo tiempo, se fortalecen por su asociación con pequeños accesorios, que tradicionalmente se atribuyen a las mismas o similares valencias. Los más conocidos y difundidos son el cuerno, la escoba, la herradura, la guindilla, la planta de aloe; la forma alargada que estos objetos comparten les da un valor supersticioso, convirtiéndolos en poderosos antídotos contra el peligro de la pérdida de poder sexual, proyección de las obsesiones y los temores ancestrales en los que se basa el universo masculino.

Con el tiempo, estas asociaciones se han vuelto cada vez más complejas debido a la prevalencia que los valores estéticos y figurativos tienen sobre los semánticos. Esto ha sucedido particularmente con las últimas generaciones de artesanos y artistas, generalmente más cultos que las generaciones anteriores, y con el aumento de los flujos turísticos y su demanda de novedad y calidad. Por otro lado, hemos sido testigos en los últimos años del desencadenamiento de manierismos que exasperan, deforman o distorsionan las formas tradicionales, transformando

las asociaciones habituales en contaminaciones y fusiones barroquizantes. Los detalles y las variaciones morfológicas y cromáticas de las estatuillas obviamente deben atribuirse a los productores y a las escuelas, y representan los únicos elementos innovadores con respecto a los significados y funciones que los precedían, enraizados en el folclore y en las prácticas colectivas, siempre poseedores de un carácter supersticioso. A veces, la conciencia de los significados originales se desvanece o empobrece y casi se pierde, reemplazada por eruditas y poco fiables ex-

⁴ Es un mérito del psicoanálisis haber explicado el importante papel de la sexualidad en las técnicas anti-encantamiento. "El principio en el que se basan es que la misma fuerza que produce el mal (el deseo de posesión), tiene el poder de eliminarlo: el deseo produce el mal de ojo y la actividad sexual aleja el mal; todo lo que lo estimula y lo desata tiene un poder apotrópico y profiláctico. Está inscrita en el comportamiento ritual tradicional una verdad psicológica irrefutable, es decir, la sexualidad constituye una forma poderosa de recuperación" (D. Scafoglio - S. De Luna, *La cultura dell' invidia*, Salerno, Gentile, 1999, p. 107). Para más profundización en el análisis, ver E. Jones, *Saggi di psicoanalisi applicata*, vol. II, Folklore, antropologia, religione, tr. es. Rimini, Guaraldi, 1972, pp. 23-32 horas ing. 1938; E. Servadio, *La psicologia de actualidad*, Milán, Longanesi, 1962.



plicaciones modernas, pero la conciencia de la función persiste.

Por ejemplo, el cuerno se asocia con la figura de Pulcinella gracias a su papel como mensajero-subastador-heraldo en la escena teatral y en la vida cotidiana. Anteriormente, la máscara tocaba el cuerno cuando comenzaba el período de carnaval y, hasta el siglo XIX, saludaba la llegada del monigote que representaba el carnaval con el cuerno en una mano y la copona en la otra (Torelli, 1840: 49). En esta práctica festiva, Pulcinella duplica con su cuerno su potencial supersticioso, porque, como ya había dicho el Talmud, “el sonido del cuerno de carnero soplado a principios de año podría confundir a Satanás” (Scarfoglio-Lombardi, 1990: 405). Debido a su capacidad para combatir incluso a los demonios, se había adquirido como un antídoto para protegerse del mal agüero y estaba presente con esta función en las casas, tanto de las clases populares como de las élites. El canónico De Jorio, un erudito de los gestos napolitanos, había ilustrado las diversas formas de usarlo, explicando sus significados (De Jorio, 2000: 484-87). Explica las razones por las que, incluso hoy en día, el cuerno se percibe como una eufemización del pene, clarifica la gestualidad equívoca que lo acompaña y da maliciosas alusiones y bromas verbales. Análogo a la guindilla en cuanto al significado, función y mor-

fología, se confunde e intercambia con ella.

La asociación de Pulcinella con el cuerno despliega una extraordinaria riqueza de variaciones sobre un mismo esquema básico, que a veces se remonta a tiempos inmemoriales: Pulcinella que lleva puesto el cuerno / guindilla en la espalda; con un collar de guindillas al cuello; inserto en una guindilla hasta la cintura; llevando un cuerno en su mano; sentado en un enorme cuerno; un cuerno con la cara de Pulcinella o él abrazando un cuerno; llevando el cuerno detrás de los hombros como si fuera un rifle; apoyado en un cuerno gigantesco; asomando la cabeza fuera del cuerno; con el cuerno colgado al cuello. Los materiales suelen ser barro, tela envejecida, vidrio (para los ojos), y las dimensiones oscilan entre 15 y 25 cm. Los anticuarios importantes sólo se ocupan de *pulcicorni* de materiales nobles, que es una forma de distinguirse de las tiendas de artesanía.

Otro elemento de Pulcinella de carácter supersticioso es el aloe. Encontramos este amuleto en una representación romana del siglo XIX, en la que Pulcinella, montado en un carro carnavalesco, abraza con la mano derecha a una mujer joven y con la izquierda aprieta una hoja de aloe, similar a un cuerno. Incluso esta hoja es un símbolo fálico tanto por la forma como por el uso que



de ella se hacía: se usaba en caso de rozaduras en los genitales masculinos y grietas anales (Scafoglio-Lombardi, 1990: 400).

Las estatuillas de Pulcinella a menudo están representadas con escobas de varias maneras: el Cetrulo la lleva en la mano o en los hombros como un rifle, o está representado en el acto de barrer la puerta de la casa. En el teatro y en el carnaval, el uso que se le daba a la escoba era de arma, pero barrer también puede ser entendido como el equivalente a un ritual de purificación, porque ahuyenta la suciedad, la maldad, los espíritus, la muerte. La escobilla contra el mal, con o sin Pulcinella, se coloca para proteger las casas y tiendas, porque se creía que las “figuras del miedo” no podían ejercer sus maleficios si se les obligaba a contar todas las ramas. Pero al mismo tiempo la escoba hace alusión, incluso en el lenguaje común, a la cópula sexual, debido al simbolismo erótico espontáneo representado por el asa y sus conexiones más o menos obvias con la escoba con la que las brujas vuelan al Sabba (Mansour, 1968: 22). Hoy en día, Pulcinella se encuentra con palos o escobas en tiendas de antigüedades y rara vez en los puestos de San Gregorio Armeno (Ranisio, 2016: 426).

La herradura se usa frecuentemente como amuleto de buena suerte, y a

menudo, en interiores, Pulcinella se coloca sentado sobre la herradura. Se creía que el poder apotropaico residía en su forma: con las puntas hacia arriba recordaba el simbolismo de los cuernos y / o el órgano sexual femenino. Los poderes mágicos también provenían del hecho de que se consideraba un objeto prodigioso porque se aseguraba al casco sin lastimar al caballo.

Las figurillas de barro de Pulcinella también toman la forma de silbatos-huchas, como lo demuestran algunos ejemplos del área romana. Estos objetos tienen una doble función, asociada a un significado propiciatorio, confirmada por los gestos supersticiosos que a menudo los caracterizan. Un ejemplo de una alcancía con silbato muestra a Pulcinella mientras “pinta cuernos”, apoyando sus manos sobre su enorme barriga (vea la *Scena di genere con Pulcinella e Pulcinella e le maschere della Commedia dell'Arte* di C. Bonito [Museo Nacional de Capodimonte], Nápoles, Galería Nacional de Arte Antiguo, Roma), la *Pulcinella* de G. Dura (Colección Bideri, Roma).

La naturaleza fálica de Pulcinella también se lee en sus denominaciones y en su historia. En el importante párrafo sobre relaciones lingüísticas, Jones prepara la interpretación que será retomada y reescrita por Lacan: “en el simbolismo, el inconsciente establece compara-



ciones entre dos ideas que nuestro espíritu consciente nunca pensaría yuxtaponer”.

La palabra *pulchinello* es una “contaminación” inglesa de la palabra napolitana Pol(l)ecenella (*pulcinella* en italiano moderno), también diminutivo de *pollecena*, “pavo joven” (la palabra francesa *poussin* corresponde al italiano moderno *pulcino*, “pollito”, cuyo diminutivo es *pulcinello*). Al igual que el gallo doméstico, el pavo es un símbolo fálico reconocido tanto desde el punto de vista de la representación como desde el lingüístico. La raíz latina es *pullus*, una palabra que se usa para denominar de manera general las crías de un animal. Por razones obvias, el falo a menudo se asocia con la idea de un niño varón, un niño o un hombre pequeño. Se cree que la razón por la cual se utiliza la palabra “*Polecenella*” para la marioneta deriva de la semejanza entre su nariz y el pico en forma de ave. Sin embargo, no debe olvidarse que la nariz y el pico son símbolos fálicos actuales (Jones, 1973: 124).

Al cómico (bufón, juglar, comediante, etcétera) se le otorga el privilegio de poder violar libremente la norma, no sólo la lingüística con iconoclasia y blasfemia, sino también con la representación alusiva al falo, que toma forma en objetos apotropaicos para realizar el ejercicio de la crítica social.

Basándose en unas agudas observaciones de George Bernard Shaw, Jones reconoce en esta libertad de “decir cosas que a muchos les gustaría decir, pero no se atreven”, la función terapéutica y salvífica (también desde el punto de vista médico), del “confesor”. Y es en momentos como estos que el psicoanálisis comienza a conectarse con el análisis antropológico.

El análisis de la máscara de *Pulcinella* que Jones realiza a partir del psicoanálisis freudiano a principios del siglo XX, regresó a Freud después del brillante paréntesis junguiano de los años cincuenta, por obra de Lacan (1974a: 212-13). El falo condensa sugerencias y representaciones simbólicas más complejas que las transmitidas por la simple representación anatómica del pene, cristalizada en la grosería “permisible” del léxico cotidiano o en el lenguaje alegre y deliberadamente licencioso del espíritu goliardo más irreverente. El falo, por lo tanto, se enriquece con las valencias de las cuales el psicoanálisis nos ha advertido; está configurado como plenitud y como falta, y en la tensión entre tenerlo y no tenerlo, entre tenerlo y temer perderlo, Lacan prefigura la espiral de reflexiones sobre el símbolo, que recorren su inmensa producción científica.

En la doctrina freudiana, el falo no es un fantasma, entendido esto como un



efecto imaginario; tampoco es un objeto (parcial, interno, bueno, malo, etcétera) si este término tiende a apreciar la realidad interesada en una relación; aún menos es el órgano, pene o clítoris, que simboliza (1974b: 687).

Declarándose como deudor tanto de Saussure como de Lévi-Strauss, él teorizó que el significante no se reenvía al significado, sino a un sistema de relaciones de oposición en el que se inserta el sujeto, “rehén” en su historia individual, a su vez inscrita en la historia colectiva del contexto cultural de pertenencia: “Si el hombre llega a pensar un orden simbólico, es porque ahí está preso, antes que nada, en su mismo ser” (49).

Y, retomando los conceptos ya expresados anteriormente, afirma que “todos los seres humanos participan en el universo de los símbolos, en él están incluidos y lo sufren mucho más de los que no lo constituyen, son más los apoyos que los agentes” (Lacan, 1978: 198). Originado por un déficit, el significante simbólico se estructura alrededor de esa carencia, evocando la ausencia en la presencia y la presencia en la ausencia (196).

En Pulcinella, Lacan encuentra la confirmación del significado y la función del simbolismo fálico: el falo es el significado de esa pérdida que sufre el

sujeto por la fragmentación del significante. En el análisis, falta alguna referencia a la historia y la especificidad cultural italiana, una brecha que trata de remediar, a partir de Jones revisado por Lacan, Alessandro Fontana (1972), quien transforma la trayectoria existencial de Pulcinella en un capítulo de la historia del deseo en la tradición cultural italiana, especialmente en el sur; ya que el simbolismo de Pulcinella-falo provoca que emerja la diferencia entre lo imaginario y lo real, una diferencia que el discurso del orden nunca podrá reducir y abolir por completo, la alternativa planteada por la máscara en la esfera del deseo, es o ser un falo, es decir, el pene simbólico, el deseo del otro, o tener un pene real, o sea, asumir el propio deseo. La profunda ambigüedad de Pulcinella reside en esta alternativa, de la cual es manifestación, a través de la que los italianos han vivido su relación con el deseo en las formas de privaciones angustiosas o de castración fundadora típicas de las culturas maternalista-autoritarias (Lacan, 1978: 196). Por lo tanto, Pulcinella está vinculado a la privación del sexo y al miedo a la castración, y su vida en la escena es “la figura de lo reprimido que regresa” (Fontana, 1972: 581).

En Lacan, la práctica psicoanalítica se define, siguiendo a Freud, como práctica de la palabra y como deseo de reconocimiento por parte del Otro. La exhi-



bición del sexo y la compleja simbología que lo representa constituyen el elemento de mediación y reintegración en un horizonte común de pertenencia.

El falo, en las dimensiones a menudo priápicas que asume en la imaginación colectiva o en los objetos miniaturizados que representan su sustituto eufemístico, compensa el *horror vacui* “ante la falta” y elabora el miedo a la “negación”.

Fontana traza un recorrido por el tema del deseo y, al vincular a Lacan con Foucault, hace de Pulcinella, con respecto a las connotaciones étnicas de la máscara, la figura que caracteriza a la cultura napolitana. Sin embargo, Cetrulo también es, en la feliz expresión tomada de la psicología social “el pie en la puerta” contra los cierres etnocéntricos del pensamiento occidental que, incapaz de adquirirlo en la totalidad de sus articulaciones; solo podía negarlo.

3. El poder supersticioso del sexo y la magia de la comida

Es una creencia generalizada, a escala casi planetaria, que los poderes de brujería están vinculados a la sexualidad; los órganos sexuales, dada la importancia fundamental que se les atribuye en las culturas tradicionales, estarían más que cualquier otra cosa en riesgo de maleficio, y dicho maleficio puede causar la impotencia sexual. De acuerdo con todo esto, también se cree que el sexo es el antídoto anti-encantamiento más efectivo.

El psicoanálisis ha tratado de explicar esta ambivalencia (ser mirados / mirar), que hace del deseo sexual la primera causa del mal de ojo y al mismo tiempo la herramienta más poderosa para combatirlo. Es Jones quien explica que “en el niño, el sentido del pecado nace con relación a los deseos incestuosos; el inconsciente interpreta cualquier pecado como un incesto; el sentido de culpa y castigo moral permanecen inextricablemente entrelazados a lo largo de la vida con estas ideas primarias”, y el castigo actúa como privación de la capacidad sexual, que es “el equivalente consciente de la castración inconsciente”.



Las medidas apotropaicas que deben contrastar el mal alcanzan su propósito “a través del mismo principio del talión, que en este caso es más correcto definir como principio homeopático”. En otras palabras, “si la persona se atreve a probarse a sí misma que puede cometer un incesto (simbólico) sin incurrir en el temido castigo, esta impunidad constituye la mejor garantía posible contra sus temores” (Jones, 1972: 23-32). El simbolismo sexual surge, por lo tanto, de la necesidad de liberarse del sentimiento de culpa, devolviéndole a la persona la plenitud del poder sexual y el placer conectado a ella.

El psicoanálisis también explica cómo la fascinación del ojo malvado (mal de ojo) está genéticamente relacionada con el deseo de comer, porque el acto de mirar está íntimamente relacionado con el comer, con el incorporar; en algunos aspectos, la comida es un sustituto de Eros. Pulcinella es un goloso famélico, y esta característica también está inscrita en su lenguaje corporal y verbal: tiene la enorme barriga del glotón y la comida obsesiona sus discursos y desata su creatividad. También en este caso, las asociaciones construyen identidades simbólicas y expanden, confirman y refuerzan la idea de fondo, acumulando sobre un significado básico variantes de sentido y enfatizando analogías.⁵

El simbolismo de los alimentos funciona de manera similar al simbolismo sexual, replicando sus ambivalencias. En el inconsciente, el hambre surge del miedo como un riesgo y un castigo inminente, y esconde una cuestión de seguridad, derivada de la agitación del orden establecido; también está relacionado con el sentimiento de culpa, como todas las faltas y desgracias, y con el miedo al castigo. Pulcinella es

⁵ En las figurillas, Pulcinella lleva el cuerno/guindilla en la espalda o un collar de guindillas en el cuello; se encuentra metido hasta la cintura en una guindilla o, incluso, su misma mitad inferior es una guindilla. Un clásico que continúa repitiéndose es Pulcinella llevando una botella de vino o acostado junto a un frasco o montando el barril de vino. El vino recalca su relación con la taberna y la crápula colectiva. Incluso uno de sus objetos más emblemáticos, el cuerno, a veces se representa con una botella en la mano en escenas de juerga y pachanga. Son raras, por otro lado, las representaciones de Pulcinella como pescador (figurilla con red y plato con pescado), tal vez debido a su conocida desconfianza por el mar y la navegación: “mira el mar, pero mantente en la taberna”. Sin embargo, Rossella Calienda ha creado un Pulcinella pescatore de gran belleza, con carreta, red y pescado. La del café es otra historia. En las pulcinellate de la segunda mitad del siglo XVIII, Cetrulo, como escarecedor de las modas llegadas del exterior, se burló del café introducido en los sa-



al mismo tiempo hambriento y glotón: la oscuridad del oxímoron se devela, pensando que en el hambre —y en el miedo al hambre— el sentido de pecado se propone en formas inconscientes, mientras en la gula y la glotonería se cifra la evitación de la catástrofe.

Esto no impide que, a nivel sociológico, la necesidad alimentaria espasmódica encarne el deseo pantagruélico de alimentos en la plebe napolitana, que tiene sus raíces en el inconsciente étnico. El hambre de Pulcinella es el hambre de los pobres, a la que se atribuye un doble valor fisiológico y cultural: comer macarrones (o espaguetis) pacifica los trastornos del vientre y la psique. “Tanto en la cultura popular como en la comedia de arte, Pulcinella come macarrones, y en particular consume espaguetis. El hambre de Pulcinella está plasmada culturalmente, por lo cual su imaginación de los alimentos está dominada por la pasta napolitana”, que en las fantasías colectivas de la Ciudad de la Cucaña brotaba abundante e interminable del Vesubio (Scafoglio, 2001: 8-9); entre las estatuillas de Pulcinella, las hay que se comen los espaguetis llevándoselos a la boca con las manos alzadas. Es por esto que a los macarrones se le atribuye un poder supersticioso y Pulcinella los invoca para alejar el miedo a la muerte, como sucede en el duelo

con el capitán Matamoros (Fiorillo, 1982; Lichtensteiger, 1984: 48).

lones napolitanos, pero cambió de opinión cuando el producto exótico se convirtió en una bebida napolitana por excelencia: hoy en día los pequeños Pulcinella están pegados, a menudo en tropel, a la cafetera, salen de ella o llevan los platitos con sus tacitas. Pulcinella también está asociado con otros productos que tienen un papel característico en el sabor y las costumbres alimentarias de los napolitanos, conocidos durante mucho tiempo como *mangiafoglie*, ‘comebojas’, incluso antes que como *mangiamaccheroni*, ‘comemacarrones’ (Sereni, 1981: 292-371). Hasta finales del siglo XIX, la máscara estaba asociada al melón, pero recientemente se ha asumido como insignia y símbolo de la pizza napolitana auténtica y asociado a ella en las figurillas como portador y no como consumidor; el ajo siempre ha estado presente.



4. Prácticas. El baile y el *lotto*

El uso de estos gestos y objetos se ha reducido considerablemente con el tiempo, pero el espíritu que alimentaba y daba sentido a esta herencia simbólica ha sobrevivido en otras prácticas. En primer lugar, el baile de/con Pulcinella, generalizado en los carnavales de Campania y en el teatro popular y semipopular, se encuentra también en bodas, bautizos, confirmaciones, onomásticos, peregrinaciones y cualquier ocasión festiva familiar. Se trata siempre de contextos populares, nunca de las ceremonias de la burguesía educada. Pulcinella lleva una máscara, y baila entre la gente. Su presencia es muy deseada, porque “trae buena suerte”. Se encuentra en peregrinaciones, incluso entre los fieles que van a Lourdes, con la función de entretenimiento y propiciación. Una presencia que no causa escándalo, porque la gente, especialmente los napolitanos y los italianos del sur, conoce la relación de la máscara con lo sacro, tradicionalmente observada entre los pastores del belén y en las iglesias.

El baile de la doble máscara de carnaval conocida como La Vecchia del Carnevale, “la vieja del Carnaval”, tenía

un significado propiciatorio. Un solo actor, Pulcinella, cabalgaba la Vecchia. “El actor tenía que representar a la anciana que, al sonido de la orquesta, se abandonaba a los movimientos de baile y, al mismo tiempo, Pulcinella la acompañaba tocando las castañuelas mientras seguía el baile con los movimientos del cuerpo y los brazos; a la danza, que usualmente era la tarantela, él tenía que conferir acentuadas connotaciones eróticas; bailaba empujando su pelvis hacia adelante, haciendo que la mujer hiciera una serie de movimientos obscenos”. La máscara se exhibía en las calles de Nápoles y los pueblos de Campania, llenos de gente que participaban espontáneamente en las danzas en un regocijo báquico, que rara vez se veía en otras escenas de carnaval.⁶

En la *Smorfia*,⁷ el 75 es el número de Pulcinella, y a Cetrulo piden ayuda los jugadores de lotto que lo consideran un amuleto para la suerte. Su relación ha

⁶ Una película de D. Carpitella ha restaurado esta característica de la máscara doble: *Cinesica culturale*, 1, Nápoles, conservada en copia en “La Rete”.

⁷Literalmente “mueca”. Catálogo napolitano de los significados simbólicos asociados a los números. Se utiliza, por ejemplo, para interpretar los sueños a fines de jugar al *lotto*.



contribuido a fortalecer este vínculo con el más allá y con los muertos, considerados en el folclore napolitano como los poseedores de los números ganadores. Los números de la cábala se encuentran de varias maneras pegados a sus figurillas, lo que ayuda a ganar o, al menos, a defenderse contra los riesgos del juego de azar. La máscara se representa encorvada bajo el peso de una gran joroba, a menudo con manojos de ajos en la mano derecha y varios cuernos rojos cosidos al vestido.

5. Usos terapéuticos. *Pulcinella libera tutti!* al Ortoteatro de Pordenone

Si el objeto pulcinellesco desempeña una función supersticiosa considerada de indudable eficacia, probablemente eso dependa del hecho de que los seres humanos siempre han tenido la necesidad de transferir sus temores a otros objetos, que se convierten en pseudoescudos capaces de ayudar a alejar el miedo al mal. Su fuerza de atracción y la necesidad de poseerlos subyace, tal vez, al deseo mismo de apropiarse del poder de tranquilidad que se les atribuye. Las estatuillas de Pulcinella se exhiben en las casas, estudios y tiendas de Nápoles, sin límites de clase social. Probablemente la fuerza residual de la tradición con respecto a estos usos y creencias, y a la reflexión de hoy sobre ellos, ha inspirado nuevas técnicas y nuevos usos terapéuticos de la *pulcinellata* en su conjunto; de ahí el ejemplo del espectáculo *Pulcinella libera tutti!*,⁸ presentado

⁸ *Libera tutti*, "libera a todos", es una fórmula utilizada en un juego infantil popular en Italia. El espectáculo se realizó el 29 de



en el Ortoteatro de Pordenone, Italia, hace unos años. Ahí se representa a un títere ansioso, inseguro y con frecuentes ataques de pánico, quien pide ayuda al Dr. Balanzone, el que aplica la “terapia *pulcinellesca*”, que consiste en vestir el traje y asumir el papel de Pulcinella: el enmascaramiento y la identificación que se le otorga hacen que sus temores tomen forma y sean superados. Según los autores, la terapia funciona porque Pulcinella es un arquetipo de vitalidad, un antihéroe rebelde e irreverente, que siempre lucha con los contrarios de la vida cotidiana y con todo lo que asusta al hombre. En particular, el mecanismo de identificación funcionaría con los discapacitados mentales, quienes ven en él el símbolo de su condición, ya que expresa adecuadamente los abucheos, la marginación, los prejuicios y las dificultades de los que ellos son víctimas.

No nos sorprende entonces si en Campania, ya en 1996, el Hospital Bianchi para el tratamiento del trastorno mental haya incluido la representación de *pulcinellate* en el programa de rehabilitación psicosocial del “Progetto Ulisse”, que, escribió un reportero, “han visto protagonistas exponentes del variado universo de Bianchi, invitados, operadores, directores, pacientes” y los actores “han logrado vivir y transmitir a todos las emociones y el *genio* de encontrarse juntos, creando un ambiente

de bienestar” (Cuomo, 1996: 1).

Los espectáculos han permitido a estos pacientes dar valor a su corporeidad que, aunque se encuentra en un entorno protegido, ha sido el centro de atención de todos (espectadores, trabajadores de la salud, miembros de la familia). El disfrute de sus papeles como actores y la participación activa de los pacientes no sólo han producido una mejora en las relaciones entre pacientes y operadores, sino que también han permitido a los pacientes un acercamiento a su identidad perdida, que sólo se puede encontrar a través del replanteamiento de su diversidad. El lenguaje y el comportamiento de la máscara han sido las herramientas adecuadas para eliminar las barreras que generalmente separan la enfermedad y la salud.

La identificación de pacientes con el contexto teatral les ha mostrado que también hay otros mundos en los que las relaciones no están reguladas por normas sociales estrictas, donde ser marginal no implica exclusión, discriminación, sino simplemente un alejamiento del modelo seguido por la mayoría. La representación *pulcinellesca* ofrece un incentivo para superar el ais-

agosto de 2014 en el Ortoteatro di Pordenone.



lamiento del individuo, que debe ser reconducido a la vida social y, gracias a la experiencia teatral, comienza a acercarse al diálogo que produce, como efecto inmediato, el abandono de las tensiones, dando lugar a un clima más sereno, en el que la represión da lugar a la libre expresión del individuo, que comienza a intentar recuperar su propia persona.

6. La máscara en los caminos de la psicooncología de la Universidad Católica de Roma

Desde 1993, la Facultad de Medicina y Cirugía de la Universidad Católica de Roma (Policlínico “Agostini Gemelli”) organiza cursos de psicooncología para los pacientes de cáncer y sus familias. En el contexto de esta iniciativa, en 2005, se creó un formato de televisión titulado *Doppio sogno*, con la dirección de Aldo Cilindri y el apoyo técnico de los estudiantes del Instituto Estatal de Cinematografía y Televisión “Roberto Rossellini” de Roma. Esta edición del formato nació de la proyección de la película *Teresina y La Morte* (Nesci et al, s.f.), realizada a partir del espectáculo de *bagattella*⁹ improvisado en el aula por tres alumnos clown, terapeutas de uno de los cursos de psicooncología de la Universidad Católica de Roma.

“La elección de esta representación” explican los creadores, “está relaciona-

⁹ Como el español *bagatela*, “cosa o asunto de poca importancia”. En la tradición teatral napolitana se refiere a un espectáculo burlesco de títeres.



da con el hecho de que, para las personas con cáncer, el tema de la muerte tiene algo familiar y aprender de Pulcinella cómo vencer a la muerte sin duda suscita curiosidad general. La introducción del cómico en un escenario triste y depresivo ha tenido una gran fuerza emocional, lo que ha llevado a la creación de un lugar donde esta enorme fuerza psíquica puede elaborarse y, al mismo tiempo, utilizarse para el aprendizaje de los operadores” (Nesci *et al*, s.f.). Por ejemplo, los médicos dicen que la escena en la que Pulcinella finge estar muerto cuando la Muerte entra en escena hace referencia a la tanatosis, que pertenece a las estrategias defensivas primordiales no sólo de los seres humanos sino de muchas especies vivientes que, en su ambivalencia, pueden deprimir a un paciente con cáncer, así como a aquellos que entran en contacto con este específico *pathos*, pero la evolución positiva de la confrontación Pulcinella / Muerte y su efecto cómico permiten revertir la situación. La representación *pulcinellesca*, por un lado, con la presencia de la Muerte, devuelve a los enfermos oncológicos el descenso a los infiernos que experimentan diariamente, porque están obligados a vivir con la idea de no poder superar la muerte; por otro lado, ofrece la liberación del sentimiento de angustia, producido por el montón de bastonadas que Cetrulo da a la Muerte. La visión produce un efecto que se traslada del

plano simbólico al real: la tranquilidad, derivada de la visión del espectáculo, despierta emociones que, si no facilitan la eficacia de la terapia, al menos temporalmente les permite a los pacientes distanciarse de su malestar existencial.

Después de esta experiencia, los médicos han considerado apropiados la profundización y el estudio psicoanalítico de estas dinámicas inconscientes, usando los recursos de la experiencia cómica en la formación de psicoterapeutas. Se llevó a cabo un curso de capacitación utilizando el programa de Pulcinella que agarra a la Muerte a palos, propuesto en la noche en el Policlínico “Gemelli” a los alumnos del curso de psicooncología; los participantes, a la mañana siguiente, contaron los sueños de la noche anterior. La elaboración onírica ha manifestado la estrecha relación con lo cómico de todos aquellos que han sufrido cáncer o han estado en contacto con pacientes con cáncer. Emergió la red de relaciones inconscientes que demuestra la efectividad de lo cómico, gracias a la cual la alteridad interna se plasma en figuras relacionadas con la conciencia. La ambivalencia de lo cómico enseña a los enfermos, a los familiares y a los participantes del curso la aceptación de esta alteridad: a través de la máscara aprenden a convivir con la enfermedad, o a pensar en ella no sólo con relación a la muerte. Esta enseñanza la obtienen de lo cómico que, en algunos casos,



produce la aceptación de lo diferente a través de la risa; en otros casos da espacio a la exclusión de elementos que no pueden integrarse a nivel de la conciencia; lo cómico, por tanto, es una mediación entre psique y cultura. Los sueños narrados mezclan lo cómico y las emociones. En todas las historias encontramos el tiempo suspendido, que es el tiempo de la incertidumbre, el tiempo de la enfermedad que puede resolverse con la curación o con el final de la vida. Pulcinella representa el tiempo suspendido porque es un personaje animado e inanimado; basta sólo con pensar en su cara cubierta a medias por la máscara de madera, que representa la parte inanimada, mientras que el resto del rostro está caracterizado por una movilidad extrema, representando la parte animada.

Otro tema que emerge de los sueños es el miedo. La fuerza de lo cómico puede ayudar a superar el miedo a la muerte. Pulcinella ayuda a los enfermos y los operadores sanitarios, porque permite entrar en contacto con verdades profundas, como la muerte. Se podría pensar en Pulcinella y en la muerte como fuerzas opuestas y complementarias. Pulcinella puede ayudar tanto a los profesionales de la salud que no tienen que encarnizarse con el tratamiento, como a los pacientes con cáncer que, gracias a esta experiencia, pueden aprender elementos para vivir

bien la vida diaria. Los pacientes con cáncer, que a menudo sienten que han tocado fondo, necesitan mecanismos de defensa para ignorar su enfermedad, para olvidarse temporalmente de que están enfermos y, a través de lo cómico, pueden volver a flotar, a respirar. El personaje cómico, por lo tanto, enseña el arte de la mediación. Incluso el trabajador de salud debe saber cómo mediar, exponiendo al paciente verdades incómodas y, cuando tiene que hacer diagnósticos muy dolorosos, saber cómo convertirse en un títere. “Quizás es necesario que se *titererice*” dice Nesci, “para poder soportar la carga emocional de ciertas comunicaciones. Como cuando los médicos recitan y, a menudo, se les ocurre una broma que resuelve la angustia. En estas situaciones, el humano no es del todo humano, porque también lleva adentro la máscara” (Nesci *et al*, s.f.).



7. Los niños encuentran a Pulcinella

En el contexto influenciado por las preguntas que hoy en día se hacen acerca de la máscara y por los nuevos usos que se están experimentando, se vuelve a proponer, a veces con un nuevo espíritu, el trabajo teatral y didáctico con los niños, por ejemplo, en los encuentros que tuvieron lugar entre marzo y mayo de 2016 en la *Scuola statale dell'infanzia e primaria del Secondo circolo didattico* de Gragnano, en la provincia de Nápoles, con alumnos de tercero de primaria. Durante estas reuniones, gestionadas por los maestros de la escuela y por los tesisistas de antropología de la Universidad de Salerno, se observaron las reacciones y las emociones provocadas en los niños por el contacto con la máscara napolitana. En un primer encuentro se presentó la figura de Pulcinella, su nacimiento, sus orígenes y sus viajes alrededor del mundo. Se les pidió a los niños que hicieran preguntas y comentarios, y que describieran a Pulcinella de acuerdo con lo que habían aprendido fuera de la escuela y durante el encuentro: su idea era que Pulcinella es estúpido, un poco por simulación, un poco en serio, es un apaleador a menudo maltratado, es

glotón y, al mismo tiempo, siempre tiene hambre y sus platos favoritos son la pizza y los espaguetis. Quedaron particularmente fascinados con la explicación del nacimiento de Pulcinella de un huevo, lo que sugirió en algunos la asociación con una de las caricaturas que ven en el canal italiano *Rai Yoyo*, Calimero, el pollito negro que siempre lleva media cáscara de huevo blanco en la cabeza. A los niños se les preguntó qué diferencia había entre Calimero y los otros personajes que lo acompañan (Priscilla, Valeriano y Piero) durante las aventuras de la serie de televisión. “Calimero es negro”, respondió la alumna P.; “Es diferente de sus compañeros”, agregó M.; “también los colores de Pulcinella son en blanco y negro, sin embargo, él es diferente de los otros personajes del video”, dijo A.; otra niña, V., repitió el lema de la caricatura: “¡Aunque es una injusticia!”. Esta cita ha servido para hacer que los niños reflexionen sobre otro detalle que los dos personajes tienen en común: así como el pollito “negro” lucha contra la injusticia, Pulcinella lucha contra el mal y, como Calimero, siempre logra arreglárselas.

En el segundo encuentro, los alumnos asistieron a la proyección del video *La nascita di Pulcinella*, de Bruno Leone (2014), un conocido titiritero napolitano, que vuelve a proponer las escenas clásicas de la *pulcinellata*: la danza con



Teresina, el encuentro con el perro infernal, el Diablo, la Muerte y el nacimiento de los pequeños *pulcinelli* del huevo. El Pulcinella de las *guarattelle*.¹⁰ baila con Teresina al ritmo de la tarantela napolitana, cuando de repente le muerde un perro, pide ayuda a gritos, aparece el Diablo que, a cambio de su intervención, reclama su alma. Pulcinella acepta, pero logra engañar al Diablo. En la siguiente escena, Pulcinella juega barajas napolitanas con la Muerte y el partido termina con los dos apaleándose. Pulcinella usa un palo y la Muerte la carta de baraja “as de palos”. El video se concluye con el alumbramiento de Pulcinella, quien saca debajo de su camisón blanco un huevo gigante, que comienza a abrirse, para que de él salgan muchos pequeños *pulcinelli*.

Los niños se divirtieron con los palazos que Pulcinella da y recibe de los diferentes personajes. A pesar de la violencia de la escena, vieron el lado cómico y se rieron a carcajadas. Algunos de ellos incluso imitaron las palizas, hechizados por el ritmo con el que los personajes se golpeaban entre sí. Cuando se les pidió que explicaran por qué se divertían a pesar de la violencia de la escena, respondieron: “Me divertí porque realmente no se pegan, solo son títeres, dice A.; “Si realmente fuera golpeado, la Muerte moriría y Pulcinella se lastimaría y me echaría a llorar.

No lo hubiera disfrutado”, agrega M.; “Los golpes no son verdaderos, las proporciones son incorrectas, pues Pulcinella tiene un palo enorme y la Muerte solo tiene una baraja en su mano. En realidad, esto no puede ser posible”, dice C.

Las respuestas hacen énfasis en la violencia de las escenas. Cetrulo usa el palo para resolver un problema. Su violencia ataca a personajes enemigos o a aquellos que dificultan la realización de sus deseos. Su muerte en el prosenio del teatrino funciona como chivo expiatorio de sus crímenes, pero los espectadores saben que Pulcinella nunca muere, porque puede resurgir como los héroes míticos que no mueren por completo. El asesinato o “paliza” que da Pulcinella, en cambio, es liberador y terapéutico. Los niños se sienten aliviados de la sensación de angustia que surge de la presencia de personajes percibidos como negativos, y es Pulcinella quien libera a los niños y, castigando a los enemigos con palizas y muerte, hace todo lo que a los niños les gustaría hacer, pero está prohibido.

Esto no implica que los niños compartan conscientemente la violencia de su héroe; en sus respuestas, por el contra-

¹⁰ Dialecto napolitano por *bagattelle*.



rio, se encuentra la conciencia de que lo que están viendo pertenece al imaginario y que esta pertenencia fantástica hace que su violencia sea representable e incluso agradable: “son sólo marionetas”. Gracias a los procesos del imaginario, su gozo no proviene de liberarse *por* la violencia, sino de librarse *de* la violencia.

Pulcinella es una máscara a la que le gusta bailar, cantar, ir de fiesta, y que parece tener más vicios que virtudes. Es un personaje despreocupado con el que los niños se identifican porque sienten que él es como ellos. La única fortaleza de Pulcinella es la vida, que lo empuja a reaccionar ante los abusadores y prepotentes. Los niños se sienten atraídos por la máscara y durante la proyección están visiblemente de su lado, como se puede notar por sus reacciones. De hecho, cuando el Cetrulo está en problemas, cuando arriesga su vida, los pequeños hacen todo lo posible por ayudarlo a no “morir” o a no ser atrapado, dándole sugerencias, advirtiéndole del peligro e incitándolo a luchar.

El segundo video, *Pulcinella (overture de Il turco in Italia di Rossini)*, de Emanuele Luzzati y Giulio Gianini (2007), es un dibujo animado mudo. Pulcinella duerme feliz, pero se despierta con los gritos de su esposa que lo obliga a levantarse y a ir a trabajar. De

mala gana se levanta y sale de la casa adormecido. En el camino se detiene cerca de un monumento para orinar, pero es descubierto por los carabineros que lo persiguen. Durante la carrera Pulcinella termina en el Vesubio, que hace erupción y lo arroja lejos. Aparece en el techo de su casa, molesto por el humo que emana de la cena que está preparando su esposa, y se da cuenta de que en realidad todo lo que ha experimentado ha sido un sueño.

Los niños se divierten cuando Pulcinella se asusta con los gritos de su esposa; se divierten cuando Pulcinella se orina cerca del monumento, porque se comporta como un transgresor. A ellos, como la máscara napolitana, les gustaría desobedecer, pero los adultos les enseñan lo que es legal, lo que está permitido y lo que está prohibido; pero es precisamente la prohibición lo que desencadena el deseo de transgresión. Pulcinella es una parodia del ser humano y, por lo tanto, también del niño, al que le gusta considerarse a sí mismo como un transgresor.

En el encuentro final, que se llevó a cabo como taller, se invitó a los alumnos a inventar libremente una historia con Pulcinella como protagonista, y a representarla gráficamente, después de que se les ofrecieran las aportaciones que tienen como punto de referencia el método de Gianni Rodari en *Gram-*



matica della fantasia (1973). De algunas de esas historias notamos que los niños recuerdan a Pulcinella gracias a los dibujos animados y a las películas que se ven en DVD, porque es delante del televisor donde pasan la mayor parte de su tiempo libre. El manga japonés es el que más les llama la atención. “El Mono” y “Dragon Ball”, según los niños, tienen características que les recuerdan a Pulcinella; sin embargo, los niños también relacionan la máscara napolitana con la película animada *Totò Sapore e la magica storia della pizza*, en la que Cetrulo, no tiene un papel protagonista, sino de ayudante Totò Sapore, un *scugnizzo* napolitano del siglo XVIII, quien, gracias a Pulcinella y a las ollas mágicas, y tras una serie de vicisitudes, inventa la pizza. Para entender cómo los estudiantes han elaborado la narración, sirva de ejemplo el cuento *Pulcinella alla conquista delle armi*, en la que Pulcinella posee algunas de las características de los personajes que les son familiares: los súper poderes, la magia, lo maravilloso y los desafíos. El protagonista se sitúa en un lugar y no se le perdona ninguna prueba que requiera dotes extraordinarias. La historia es aparentemente simple: Pulcinella emprende un viaje en busca de unas esferas que le permitirán obtener al final unas armas; antes de alcanzar su objetivo, el protagonista debe enfrentar un camino lleno de aventuras y eventos inesperados;

durante la búsqueda, Pulcinella se ve obligado a pasar por una serie de pruebas, como entrar en la panza de un monstruo metálico, escalar montañas inaccesibles, atravesar desiertos para encontrar las esferas que le permitirán obtener las armas y demostrar que posee las características del superhéroe. Así es como los niños han construido la historia, con base en su percepción de que Pulcinella presenta elementos comunes con los personajes del manga japonés. Como en la saga “Dragon Ball”, en la que el protagonista Son Goku busca unas esferas, Pulcinella también parte en busca de las esferas para ser un ganador. Además, tanto el Cetrulo como Son Goku enfrentan una serie de altibajos que muestran su capacidad para desafiar los límites y transgredirlos. Pulcinella es diferente porque proviene de los suburbios de Acerra; Son Goku es diferente porque es un extraterrestre que proviene del planeta Vegeta; Pulcinella también nace de un huevo, como el Mono; Son Goku, en cambio, llega a la tierra con una nave espacial con forma de huevo. Los tres personajes llevan un bastón y son inmortales. Son Goku y Pulcinella son pobres y viven al día,

¹¹ Figura picaresca de niño o jovencito ladino y avezado de los barrios populares de Nápoles.



arreglándoselas. Ambos tienen hambre. Pulcinella nunca está satisfecho, la misma hambre que caracteriza a Son Goku, que siempre está hambriento y listo para comer.

8. Algunas consideraciones finales

La reformulación contemporánea de Pulcinella contiene una gran riqueza de significados, que permite a la máscara napolitana vivir y tomar forma nuevamente en objetos napolitanos, prácticas anti-encantamiento y representaciones terapéuticas. Al respecto, ofreceremos algunas consideraciones finales.

Las connotaciones de amuleto y figura salvífica de Pulcinella ahondan sus raíces en la tradición *pulcinellesca* que ha perdurado durante cuatro siglos de *pulcinellate* teatrales, en el folclor y en la misma cultura intelectual de los napolitanos. Gracias a esto, hoy en día persisten algunos rituales supersticiosos relacionados con Pulcinella en Nápoles, sobre todo a nivel popular, y también abundantes objetos contra la envidia y el mal agüero relacionados con el Cetrulo, que encuentran en el mercado un gran éxito. Al respecto de estos rituales, existen múltiples tratados napolitanos y meridionales desde la segunda mitad del siglo XVIII, relacionados de alguna manera con el Iluminismo del sur de Italia, que buscan dar una base científica a las concepciones clásicas y populares del maleficio y



el mal agüero por medio de explicaciones electromagnéticas, y explicar el poder de los objetos anti-encantamiento (cuernos, cuernillos, herraduras, etcétera) que intentan evitar las influencias maléficas como una suerte de pararrayos que desvía el flujo maligno.¹² Estos escritores recuperan gran parte de la parafernalia supersticiosa con la ayuda de la ciencia, y sin duda con sus tratados han contribuido a reforzar las convicciones de la gente y, por lo tanto, a confirmar los poderes supersticiosos de Pulcinella, ya que está dotado de abundantes características fisiognómicas y de los rasgos de carácter que nos permiten identificar las figuras que se oponen a la maldición.

Además de este renacimiento mágico, los desarrollos actuales representados por los usos terapéuticos bajo este aspecto marcan una transición de la magia a la psicología clínica y teatral. Común en ambas experiencias es la figura de Pulcinella, a quien se le pide una intervención salvífica, obteniendo, en el primer caso, una respuesta mágica, y en el segundo, una experimentación que aspira a ser científica; en el primer caso todavía tenemos una creencia que, aunque errónea, proporciona ayuda en la medida en que tranquiliza; en el segundo tenemos una práctica, un camino psicológico, que aspira a la liberación del sufrimiento. Común a ambos casos es la intención


(no siempre consciente) de “hablar” con la persona y de activar su profunda fuerza psíquica. Incluso admitiendo que el precedente mágico ha permanecido en la inconsciencia de la esperanza, “encapsulado”¹³ en los experimentos de hoy, estos últimos se conectan no tanto con concepciones mágicas, ni con teorías electromagnéticas, sino más bien con el psicoanálisis y las experiencias teatrales. Podemos decir que lo mágico aún persiste en la con-

¹² El tratado napolitano sobre el maleficio y el mal agüero tiene sus principales representantes en Cirillo, 1789; Maruggi, 1965; Valletta, 1961. Los encuentros con los niños de la escuela primaria de Gragnano tuvieron lugar en la primavera de 2016. Agradecemos a la Dra. Alessandra Scarfato, que ha colaborado en la transcripción y sistematización de los datos relativos a los encuentros.

¹³ Usamos este término en el sentido en que G. R. Collingwood lo usa (véase “Collingwood e l’antropologia” in *Quaderni di antropologia e scienze umane*). El enfoque del filósofo y antropólogo inglés es racionalista. Los psicoanalistas tienden a explicar la persistencia, las creencias y las representaciones tradicionales de una manera radicalmente diferente: éstas dejarían rastros en el inconsciente en calidad de síntomas neuróticos capaces de producir “formas nuevas, no menos prolíficas”. En el caso que nos ocupa se verifica una transformación cualitativa de la mitología a la psicología.



fianza residual —a veces excesiva—, en la efectividad de los experimentos y en el propósito, legitimado por algún resultado limitado, pero innegable, de aprovechar las estratificaciones psíquicas más profundas y las raíces de la experiencia del mal y el dolor con una in-

tención catártica. Quizás se podría decir que la “superstición”, la psicología y la teatralidad operan con diferentes instrumentos sobre el mismo asunto psíquico, para obtener resultados similares, pero cualitativamente diferentes. 

Referencias

AA. VV., 2017. *Pulcinella fra nel(le) due città*, Comitato pro Pulcinella (a cura di). En “Quaderni di Antropologia e scienze umane”. Nápoles, Guida Editore. 123-144.

Arcidiacono, Caterina, 2004. *Il fascino del centro antico. Napoli, Firenze, Berlino. Risorse per la vivibilità*. Nápoles: Magma.

Bragaglia Anton Giulio, 1982. *Pulcinella*. Florencia: Sansoni.

Camastra, Caterina, 2016. “Figlio de Marco Sfila e de Madama Sbignapriesto: Pulcinella guappo per necessità”. En Domenico Scafoglio (ed.), *Pulcinella. L'eroe comico nell'area euromediterranea*. Mediglia, Milán: Libreriauniversitaria. it Edizioni, 203-221.

Canestrini, Duccio, 2001. *Trofei di viaggio: per un'antropologia del souvenir*. Turín: Bollati Boringhieri.

Caradeuc A.A., 1828. *Urbín Fasano ou la Jettatura. Histoire napolitaine*. Paris: Chez les marchands de nouveautés.

Cataldi D., 1997. “Lello Esposito scultore”. En *Campania Felix* 10: 25-27.

Cirillo, Giuseppe Pasquale, 1789. *I mal'occhi*. Nápoles: Perger.

Croce, Benedetto, 1949 [1945]. “La “Cicalata” di Nicola Valletta”. En *La letteratura italiana del Settecento*. Bari: Laterza, 280-86.

De Caro, Stefano, Massimo Marrelli y Walter Santagata, 2008. *Patrimoni intangibili dell'umanità. Il distretto culturale del presepe a Napoli*. Nápoles: Guida.

De Jorio, Andrea, 2000. *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*. Nápoles: Fibreno. Traducción inglesa *Gesture in Naples and Gesture in Classical Antiquity*. Bloomington: In-



diana University Press.

De Martino, Ernesto, 1989 [1956]. *Sud e magia*. Milán: Feltrinelli.

Di Nola, Alfonso Maria, 1993. *Lo specchio e l'olio. Le superstizioni degli italiani*. Bari-Roma: Laterza.

Dumas, Alexandre, 1976 [1841-43]. *Il corricolo*. Milano: Rizzoli.

Fiorillo Silvio, 1982 [1632]. *La Lucilla costante*. En L. Falavolti, *Commedie dei comici dell'arte*. Turín: Utet.

Fontana Alessandro, 1972. “La scena”. En AA.VV., *Storia d'Italia*. Volumen I, I caratteri originali. Turín: Einaudi.

Gautier, Théophile, 1993 [1856]. *Jettatura*. Roma: Newton Compton.

Izzi, Giuseppe (ed.), 1980. *Scrittori della jettatura*. Roma: Salerno.

Jaccarino, D., 1876. *La jettatura collocata fra le scienze naturali*. Nápoles: Tipografia Cannavaccioli.

Jones, Ernest, 1972. “Saggi di psicoanalisi applicata”. En *Folklore, antropologia, religione*. Volumen II. Rímimi: Guaraldi. 23-32.

_____, 1973. “La teoria del simbolismo”. En *La psicologia di Freud*. Roma: Newton Compton.
Lacan, Jacques, 1974a. *Scritti*. Volumen 2. Turín: Einaudi.

_____, 1974b [1966]. “La significazione del fallo”. En *Scritti*. Volumen 2. Turín: Einaudi.

_____, *Il seminario. Libro I: Gli scritti tecnici di Freud, 1953-1954*. Turín: Einaudi.

Mansour, Joyce, 1968. “Illusion de vol”, *La Brèche* 6 (junio): 24.

Maruggi, G. L., 1965 [1788]. *Capricci sulla iettatura*. Nápoles: Fiorentino.

Musilli, Anna Maria, 2012. “Punch di Cruikshank e di Collier”. En *Voci*, Cosenza, Luigi Pellegrini. 272-282; D. Scafoglio (a cura di), 2016. “Pulcinella. L'eroe comico nell'area euromediterranea”. Mediglia, Milan: Libreriauniversitaria. it Edizioni. 191-202.

Pendzik, Susana, 2015. “La realidad dramática y sus implicaciones terapéuticas”. En *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, vol. 4-5, núm. 7-8, Universidad Veracruzana.

Raniso, Gianfranca, 2016. “Nel distretto di Pulcinella: la maschera e l’immagine di Napoli”. En Domenico Scafoglio (ed.), *Pulcinella. L’eroe comico nell’area euromediterranea*. Mediglia, Milán: Libreriauniversitaria.it Edizioni. 426.

Rodari, Gianni, 1973. *Grammatica della fantasia*. Turín: Editore Einaudi.

Rossi, Annabella, y Roberto De Simone, 1977. *Carnevale si chiamava Vincenzo*. Roma: De Luca.

Scafoglio, Domenico, 1997. “Pulcinella. per un’antropologia del comico”. En *Antropology and Litterature* 15: 65-84.

_____, 1996. *Antropologia e letteratura. Saggi 1977-1995*. Salerno: Gentile.

_____, 2001. *Il gioco della cuccagna*. Tercera edición. Cava de’ Tirreni: Marlin.

Scafoglio, Domenico, y Simona De Luna, 1999. *La cultura dell’invidia*. Salerno: Gentile.

Scafoglio, Domenico, y Luigi M. Lombardi Satriani, 1990. *Pulcinella. Il mito e la storia*. Milán: Leonardo.

Schioppa, Antonino, 1830. *Antidoto al fascino detto volgarmente jettatura, per servire d’appendice alla Cicalata di Nicola Valletta, con risposte alle tredici questioni proposte dallo stesso infine della sua opera*. Nápoles: Pierro.

Schouten, Frans, 2006. “The Process of Authenticating Souvenirs”. En Melanie K. Smith y Mike Robinson (eds.), *Cultural tourism in a Changing World: Politics, Participation and (Re)presentation*. Clevedon: Channel View Publications. 191-202.

Sennett, Richard, 2008. *The Craftsman*. New Haven & London: Yale University Press.

Sereni, Emilio, 1981. “I napoletani da mangiafoglie a mangiamaccheroni”. En *Terra nuova e buoi rossi*. Torino: Einaudi. 292-371.

Servadio, Emilio, 1962. *La psicologia dell’attualità*. Milán: Longanesi.

Siebenmorgen, Katherina, 2009. “Pulcinella”. En S. Pisani-K. Siebenmorgen (ed.), *Neapel. Sechs Jahrhunderte Kulturgeschichte*. Berlín: Reimer. 415-420.

Simonica, Alessandro, 2004. *Turismo e società complesse*. Roma: Meltemi.

Smelser, Neil. J., 2009. *The Odyssey Experience: Physical, Social, Psychological and Spiritual*



Journey. University of California Press.

Smith, Melanie K., y Mike Robinson (eds.), 2006. *Cultural tourism in a Changing World: Politics, Participation and (Re)presentation*. Clevedon: Channel View Publications.

Tarchetti, Ugo, 1869. "I fatali". En *Racconti fantastici*. Milán: Sonzogno. 238-58.

Torelli, V., 1840. *Carnevale, nascita, vita e morte*. En "L'Omnibus Pittoresco". Nápoles. 385-88.

Valletta, Nicola, 1961 [1787]. *Cicalata sul fascino*. Roma: Casini.

Woycicki, R.W., 1839. *Polnische Volksagen und Marchen*. Berlin: Schlesingerische Buch und Musikhandlung.

| Filmografía

Forestieri, Maurizio, 2003. *Totò Sapore e la magica storia della pizza*. Boloña: Medusa film.

Luzzati, Emanuele, y Giulio Gianini, 2007. *Pulcinella (overture de Il turco in Italia di Rossini)*, www.youtube.it 13 maggio.

Leone, Bruno, 2014. *La nascita di Pulcinella*, della Compagnia del Teatro delle guarattelle. En www.youtube.it 16 ottobre.

Nesci, D. A., T. A. Polisenio, D. Scafoglio, M. Fazzi, E. Palermo, A. P. Pecci, *Pulcinella e la Morte: percorsi in psico-oncologia - Breve storia della terza edizione del format televisivo "Doppio sogno"*, in www.doppio-sogno.it/numero7/pulcinella.htm

Toriyama, Akira, 1984-1995. *Dragon Ball*, Tokyo, Editore Shueisha.







Horizonte:

Archivo y poder

04. Aguilera

05. Bernal

06. Nava



04.

Los archivos, el gran aliado de la transparencia y el acceso a la información*

The archives, the great ally of transparency and access to information

Ramón Aguilera Murguía

Escuela Mexicana de Archivos

recepción: 10 de agosto de 2018
aceptación: 13 de noviembre de 2019

* Una versión preliminar del presente artículo, originalmente dictada como conferencia, se encuentra publicada en la página de la Escuela Mexicana de Archivos. Véase Aguilera (2010).



Resumen

En este artículo se señala la importancia que tienen los archivos como fuente de información y conocimiento organizado, lo que permite una toma de decisiones más eficiente. Se exponen cuatro aspectos fundamentales del manejo de archivos: 1) acceso a los archivos (antecedentes históricos); 2) los archivos en la era de la información (el acceso a la información de la administración pública beneficia a la sociedad); 3) los archivos y la administración pública (el “documento” como vehículo principal de la información); 4) el gran aliado de la transparencia y acceso a la información (normatividad y regulación de la información).

This paper focuses on the importance archives hold as a source of both information and organised knowledge, which allows for more informed decision-making. Four fundamental aspects of archive management are discussed: 1. access to archives (historical background); 2. archives in the information era (access to public administration information benefits society); 3. archives and public administration (the “document” as the main information carrier); 4. the great ally of transparency and access to information (information policies and regulations).

Palabras clave:

archivo, acceso a la información, transparencia, documento

Keywords:

archive, access to information, transparency, document



“La democratización efectiva se mide por la participación y acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación”

Jacques Derrida

Transparencia’, ‘acceso a la información’ y ‘archivo’ son términos interrelacionados en el devenir cotidiano de la administración pública. El primero es una actitud que se debe fomentar en la sociedad y está relacionado con los valores éticos de las personas; el segundo es un mecanismo normado por nuestras leyes para garantizar un derecho constitucional y humano de los ciudadanos; y el tercero es considerado como el sustento de las organizaciones para su buen funcionamiento y la toma de decisiones y, al mismo tiempo, como el medio por el cual se transparenta, se rinde cuentas y se accede a la información, ya que en el archivo se conservan los documentos, testimonios y evidencias de las acciones administrativas. Desde esta perspectiva quisiera plantear cuatro tópicos relacionados entre sí con el fin de invitar al lector a una reflexión sobre el papel que representan los archivos en la era de la transparencia y acceso a la información. Para ello

presentaremos los puntos siguientes: el acceso a los archivos, los archivos en la era de la información, los archivos y la administración pública y los archivos como el gran aliado de la transparencia y el acceso a la información.



I. Acceso a los archivos

Los archivos tienen dos características fundamentales: la primera, es la función de conservar de manera organizada las evidencias y los testimonios de las actuaciones administrativas; y la segunda, es una fuente de información, tanto para la misma organización que la produce, como para la sociedad, con la cual interactúa de algún modo. Por ello, la apertura y la consulta son dos condiciones inherentes a la naturaleza propia de los archivos y ha sido un punto de referencia de las acciones administrativas desde las antiguas civilizaciones. Por ejemplo, bajo la premisa de que el ciudadano debe conocer, siguiendo el antiguo dicho romano “la ley no admite ignorancia”, las leyes han tenido siempre la máxima difusión, desde los *leukomata* de la antigua Grecia y las doce tablas de la Roma republicana, hasta el actual sistema de publicación en las gacetas, periódicos o diarios oficiales de los Estados contemporáneos.

Efectivamente, está documentado el amplio uso de los archivos romanos para fines jurídico-administrativos por parte de particulares, quienes podían pedir copias autenticadas con la fór-

mula *descriptum et recognitum*, o copias simples de los documentos de archivo. Por ejemplo, Catón solicitó, pagando de su propia bolsa, copia de todos los balances de la República, desde el tiempo de Sila hasta el de su administración. Más tarde, al afirmarse, en el periodo imperial, el principio de la *fides publica* del documento conservado en el archivo público y la petición de copias de documentos para fines jurídicos por parte de los particulares, la consulta llegó a ser un hecho normal.

La libre y completa consultabilidad de los documentos por parte de los ciudadanos fue afirmada en el período más luminoso del Medioevo por las comunas italianas. Eugenio Casanova, estudioso italiano de los archivos, refiere una norma legislativa de la comuna de Siena de finales del siglo XII, que disponía lo siguiente:

También, establecemos y ordenamos que cada uno pueda usar, y le sea lícito usar, todos los documentos y escrituras y papeles de los libros de la Comuna y el pueblo de Siena, y las demás escrituras de los notarios, mercaderes y cambistas, y aquellos de quienes fueran emanados como oficiales de la Comuna y el pueblo para su defensa, a cualquier hora que los quieran usar para demostrar su razón. Y el Camerlengo y los Cuatro auxiliares estén obligados y deban, a



aquellos a quienes pedirán estas cosas, hacerlos mostrar y dar a su voluntad (1928: 325).

Sin embargo, con la decadencia de la edad moderna y la formación de los principados, el archivo se hizo “secreto”. El archivo de la Comuna y del pueblo se transformó en el archivo del príncipe, que lo cerró a la libre consulta y admitió en él solamente a algún erudito, preferiblemente para que pudiera escribir una historia más o menos domesticada, de la que resultaran las glorias de su persona y de su dinastía.

Según Brenneke (1978: 75), uno de los principales historiadores de la archivística, el primero en exponer teóricamente el tema del acceso a los archivos durante el iluminismo fue Philipp Ernest Spiess, quien, en su notable obra titulada *Von Archiven* (Halle, 1777), señaló la necesidad de la apertura de los acervos documentales, y la necesidad de que los archivistas tuvieran una preparación científica, a través del aprendizaje de la ciencia jurídica, la histórica con sus ciencias auxiliares y la de la *registratura*, diríamos hoy, de la ciencia archivística.

El principio de la apertura de los archivos a la libre consulta de los ciudadanos tiene un contexto singular durante la Revolución Francesa y su declaración de los derechos fundamentales de

los ciudadanos. El artículo 37 de la ley del 7 mesidor, año II republicano (25 de junio de 1794), establecía que cada ciudadano podría libremente consultar los documentos que pudieran interesarle para la tutela de sus propios derechos. Se rescataban, según Lodolini (1993: 250) los ordenamientos más adelantados de las comunas italianas del Medievo, sobrepasando los “siglos oscuros” de la edad moderna. La consolidación de la consultabilidad de los archivos constituyó la base de un principio que se fue difundiendo durante el siglo XIX y que, en pleno siglo XXI, es una aspiración de ciudadanos y gobiernos, como quedó declarado en la cumbre mundial sobre las sociedades de información celebrada en Túnez en el año de 2005 (Cumbre mundial, 2010).



II. Los archivos en la era de la información

Otro gran filón para esta reflexión es sin duda el tema de la información, que representa un valor para la sociedad actual equivalente a las categorías económicas del “tener”. Se ha llegado al consenso de que la información es un activo intangible, capaz de transformar o sostener a una institución, lo que le da el plus sobre otras de su misma clase. De hecho, esta idea no es nueva, ya que, de acuerdo con Cruz Mundet, (2009: 22-23) en el Medievo los Archivos donde se custodiaba la información eran considerados como los lugares donde se resguardaban los tesoros, de ahí el nombre de *Thesaurus* asignado a este tipo de repositorios.

El capital intelectual de las personas, de acuerdo con la visión de los estudiosos de las sociedades de información y de la administración del conocimiento, es el valor más importante para la competencia y posicionamiento de una institución en la lucha por ganar los mercados. El capital intelectual de una empresa radica en el conocimiento de su personal y en el banco de datos institucional que resguarda toda su historia empresarial, plasmada en los documen-

tos internos de la organización. Por ello, la información que se resguarda en los archivos representa el *know how* de una entidad, cualquiera que sea.

Por otra parte, la información es un factor determinante para la eficiencia y la toma de decisiones. Las administraciones públicas deben tener capacidad de respuesta y de funcionar eficientemente en todos los niveles de la gestión administrativa, lo que requiere sistemas confiables para ofrecer información veraz y oportuna que apoye el proceso de la toma de decisiones. Los gobiernos deben adoptar los nuevos diseños políticos y los enfoques innovadores basados en el llamado “imperativo de la creatividad” que, a su vez, se sustenta en la administración del conocimiento, según lo expuesto en el foro económico mundial de Davos, Suiza, en su edición del año 2005 (Davos, 2010).

De acuerdo con esos planteamientos, los beneficios de administrar el conocimiento en una entidad pública nos llevan a maximizar el valor de los activos intelectuales de una organización, a mejorar y agilizar la toma de decisiones y a incrementar la eficiencia operacional. Es evidente, pues, la relación que existe entre la información, la administración del conocimiento y los Archivos, lugar donde se resguarda el conocimiento.



III. Los archivos y la administración pública

La fuente primordial de la información que genera y usa la administración se encuentra en los documentos. El vocablo 'documento', en su acepción etimológica, quiere decir 'el que enseña, instruye o muestra'. Por medio del documento se instruye un acto administrativo. De ahí que los documentos se definan como todos aquellos que las organizaciones o los individuos crean o reciben en el curso de los trámites administrativos. Los documentos forman parte o proporcionan evidencia de dichos trámites, proveen la memoria corporativa de una organización, evidencian aquellas actividades de las que los funcionarios son responsables en el ámbito político, legal o desde el punto de vista de las transacciones financieras. En el contexto de una estrategia de desarrollo y modernización del sector público, los documentos constituyen el núcleo o el alma donde se plasma la información que ha sido creada, procesada y conservada y, por tanto, representa la memoria administrativa o corporativa que sustenta su pertenencia e identidad ligada a una región o a un país entero.

Desde la perspectiva archivística y desde la administrativa, los documentos no se entienden sueltos, sino vinculados entre sí, de acuerdo con un mismo asunto, trámite o tema. Lo anterior recibe el nombre 'expediente', término derivado del verbo latino *expedire*, que significa 'resolver'. El expediente, en su totalidad, es el que resuelve una acción administrativa, legal, fiscal, etcétera. Los expedientes, en su conjunto, son testimonios que comprueban acciones pasadas, documentan los derechos colectivos e individuales de los ciudadanos e, incluso, tienen valor para fincar responsabilidades políticas, jurídicas y financieras. Son evidencias de una responsabilidad social. Por todo lo anterior, los expedientes son las arterias por donde transitan las transacciones cotidianas de la administración y son la base para la toma de decisiones, ya que contienen todo el contexto de un asunto.

Los expedientes deben tener un tratamiento adecuado dentro de la administración pública de acuerdo con la metodología propuesta por la ciencia archivística. Su creación, integración, organización, confiabilidad, conservación, seguridad y acceso son vitales para las instituciones como patrimonio documental y memoria colectiva; son de suma importancia para el funcionario como sustento de sus acciones públicas y de su tranquilidad personal.



Sin embargo, la administración pública en México no ha dado un trato digno a los archivos, ya que los ha reducido a simples bodegas y los ha colocado en la última línea del organigrama. Esta situación prevalece hoy en día; no obstante, las reformas regulatorias que han colocado los procedimientos archivísticos junto al tema de la transparencia y al de gobierno abierto, deslindando su pasado con las áreas de los recursos materiales, servicios generales, almacenes e inventarios. En otras palabras, las normas colocan a los archivos como un elemento estratégico para la gobernanza en general, pero en la práctica siguen estando sujetos a las unidades responsables que no tendrían que ver con el manejo de los archivos. Como quiera que sea, los archivos, sin desvincularse de la administración, tienen un interlocutor nuevo que es la transparencia.

IV. El gran aliado de la transparencia y acceso a la información

Hace dieciséis años se publicó la Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental, con lo que se daba inicio a la era de la transparencia y el acceso a la información pública en México. Sin duda, en aquellos años se había logrado un objetivo muy buscado por muchos sectores de la sociedad.

El entorno en el que se desarrolló este derecho se crea a partir de tres hechos que se conjuntaron: la presión interna de la sociedad, la influencia externa y la voluntad política con la entrada de un presidente proveniente de un partido político diferente al que venía gobernando (Vivanco-Pardiñas: 222; López Ayllón, 2016: 8).

El primer ingrediente del cambio se cristalizó, como lo señala Mauricio Merino (2013: 77), gracias al Grupo Oaxaca¹, el cual “retomó las exigen-

¹ El grupo Oaxaca es considerado como una expresión social que tuvo gran capacidad de movilización de opinión pública. Su punto de inflexión se dio con la realización del se-



cias de abrir la información que producía el gobierno”. Eran tres exigencias puntuales: que el gobierno federal abriera la información, que hasta entonces guardaba como cosa propia, y la pusiera a disposición para el uso libre de cualquier persona; que se creara una institución autónoma para garantizar el acceso a esa información; y que se expidiera una ley sobre la materia, propuesta en sus primeros trazos por el grupo.

El segundo elemento del cambio fue empujado, según lo formula López Ayllón (2016: 8), por un entorno externo representado por “la caída del muro de Berlín y la reconceptualización de los mecanismos de gobernanza democrática, entre los que el derecho de acceso a la información y los mecanismos de rendición de cuentas tuvieron una importancia creciente”.

El tercer ingrediente fue la voluntad política de Vicente Fox, primer presidente de la oposición en el camino de la transición democrática mexicana, que hace suyo el reclamo para presentar la iniciativa de ley.

Con la ley publicada en el 2002 se comenzó a identificar los archivos como un aliado indispensable para garantizar el acceso a la información y hacer viable la transparencia. Si bien no se planteó en ese momento la necesidad

de acompañar a la ley de transparencia con una ley de archivos, se logró, al menos, un artículo que vinculara ambos temas. Hablamos del artículo 32 que, entre otras cosas, establecía la elaboración de políticas sobre archivos. A raíz de este mandato se publicaron, dos años más tarde, los Lineamientos para la Organización y Conservación de los Archivos de las dependencias y entidades de la Administración Pública Federal, los cuales servirán de modelo para el diseño y adecuaciones de leyes de archivos de las entidades federativas.

La reforma del artículo 6º de la Constitución introdujo en el 2007 una novedad relacionada con los archivos al in-

minario nacional “Derechos a la Información y Reforma Democrática”, convocado por la Universidad Iberoamericana, la Fundación Información y Democracia, la Fundación Konrad Adenauer, el periódico El Universal, la Asociación de Editores de los Estados, la Asociación Mexicana de Editores y la Fraternidad de Reporteros de México. Se realizó el 23 y el 24 de mayo del 2001, en la ciudad de Oaxaca. Este movimiento tomó su nombre por el lugar donde se realizó esta reunión. Para mayores datos sobre el particular, se puede consultar: Escobedo, Juan Francisco, “Movilización de opinión pública: el caso del Grupo Oaxaca y la Ley Federal de Acceso a la Información Pública”, ponencia presentada en el I Congreso Latinoamericano de Ciencia Política. Salamanca, España, julio del 2002.



corporar con la fracción V la obligación de contar con archivos administrativos actualizados. Se hacía hincapié en este tipo de archivos porque se había detectado, a lo largo de cinco años de experiencia con el tema de transparencia, que los archivos de las oficinas y los de concentración seguían siendo, por su desorganización, un problema para cumplir con el derecho de acceso a la información. En este punto quedaba claro que, si no se resolvía el atraso en la organización de los archivos públicos no se podría seguir avanzando con el derecho a saber.

Así llegamos a la reforma constitucional del 2014 en materia de transparencia. Con ella se estableció el diseño de tres leyes generales: una de transparencia, otra de protección de datos personales en posesión de los sujetos obligados y una ley de archivos. No se pudo, sin embargo, conseguir que las tres leyes fueran redactadas y aprobadas al mismo tiempo para lograr una armonización en sus postulados comunes.

La Ley General de Transparencia y Acceso a la Información Pública (LGT) se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 4 de mayo del 2015. Una de las aportaciones de esta ley fue su diseño y construcción. Se trabajó bajo el formato de parlamento abierto, en el que un grupo interdisciplinario de académicos y organizaciones sociales,

junto con los legisladores, conformó un instrumento jurídico que no fuera regresivo con relación a lo alcanzado por las leyes anteriores; había un punto de partida y se tenía que avanzar desde esta frontera; entre tirones y jalones se logró consensar una nueva ley que impactara a toda la nación, lo cual fue un mérito. Su contenido abarca tanto los procedimientos de acceso a la información como la promoción a transparentar de manera proactiva los actos administrativos, ampliando las obligaciones del tablero o portal de transparencia (POT) para convertirlo en un mega portal, o portal de portales (SIPOT).

La vinculación entre transparencia, acceso a la información y archivos quedó plasmada en varios artículos de la ley. El primer vínculo se refiere al artículo 18, que retoma el enunciado de la reforma constitucional para establecer la obligación de los Sujetos Obligados de documentar todo acto que derive del ejercicio de sus facultades, competencias o funciones. La ley es clara en cuanto a que el soporte en donde se encuentra la información es el documento que se organiza y custodia en los archivos. Por eso, el artículo 18 está reforzado con el artículo 206, fracción IX, que sanciona la no documentación de los actos administrativos por dolo o negligencia.



El segundo vínculo es el artículo 24, que habla de las obligaciones de los Sujetos Obligados; la fracción IV de este artículo establece constituir y mantener actualizados los sistemas de archivos y gestión documental. El tercer vínculo lo encontramos en el capítulo relacionado con el Sistema Nacional de Transparencia (SNT). Este instrumento de operación es una de las novedades de la ley. En el artículo 31 se especifica que, entre las funciones del SNT, está la de coadyuvar en el fomento y difusión de los criterios para la sistematización y conservación de archivos para localizar eficientemente la información (fracción V), así como el diseño de una política de digitalización de la información pública (fracción VII).

La cuarta forma de vinculación se establece a través del catálogo de obligaciones de transparencia. Dentro de estas obligaciones se encuentran el Catálogo de disposición documental y la Guía de archivo documental, los cuales se encuentran en la plataforma electrónica del SIPOT (artículo 70, fracción XLV). El Catálogo de disposición documental supone la existencia de un cuadro de clasificación; en este sentido, hubiera sido mejor exigir ambos instrumentos junto con la guía de archivos que cambia su nombre, ya que anteriormente, se le denominaba “Guía simple de archivos”.

Por último, otro vínculo relevante que se tejió entre los temas de transparencia y de archivos fueron los artículos 129 y 138. El primer artículo dispone que los Sujetos Obligados deberán otorgar acceso a los documentos que se encuentren en sus archivos. El segundo condiciona la declaración de inexistencia de documentos en los archivos, con una serie de supuestos que se deben cumplir.

Como podemos observar, la nueva Ley General de Transparencia sustenta su operación y factibilidad sobre la existencia de los documentos debidamente organizados y conservados. Sin embargo, queda claro que el foco de atención de la LGT está en la utilidad que tienen los archivos para el acceso a la información y para la transparencia.

La segunda ley general, relativa a la protección de datos personales en posesión de los Sujetos Obligados, publicada el 26 de enero de 2017, también tiene su relación con los archivos, especialmente con aquellos expedientes que contienen de manera explícita datos personales como los expedientes de personal, los expedientes clínicos, los expedientes de contribuyentes, los expedientes de afiliados a los partidos políticos y sindicatos de trabajadores de entidades públicas. Indudablemente es imperativa la organización de estos expedientes para garantizar su conser-



vación y su seguridad. Los mecanismos incluidos en las normas de buenas prácticas, como la “ISO 27002: código de buenas prácticas para la seguridad de la información”, son procesos archivísticos como la organización, la descripción y el control como componentes del sistema de seguridad.

El 15 de junio de 2018 se publicó la Ley General de Archivos, concluyendo un proceso legislativo acompañado por un grupo de trabajo largo y lleno de polémica que permitió contar con una Ley de archivos de carácter general y completar la tríada de leyes dispuestas por la Reforma Constitucional en materia de Transparencia.

Dicha ley establece una estrecha relación entre el sistema nacional de archivos con los sistemas nacionales de transparencia y anticorrupción, ya que, sin información y sin evidencias, sería difícil cumplir con los propósitos de estos sistemas. Por ello, el enfoque primordial de este cuerpo normativo se dirige a la organización y a la conservación de los documentos.

En este sentido, la Ley General define a los documentos como bienes de la nación y monumentos históricos (artículo 9) con el fin de protegerlos para los diversos fines que tienen: la gestión administrativa, la memoria y patrimonio documental y como contenedores

de información. Al mismo tiempo, los documentos son considerados públicos conforme lo establecen las leyes generales de transparencia y la de protección de datos personales (artículo 6).

El núcleo duro de esta ley pretende tener los archivos como un área estratégica de la administración pública con su función polifacética y transversal. Por ello, su cuerpo doctrinal retoma el modelo tridimensional basado en el ciclo de vida documental del que se derivan los tres niveles de archivos: el de trámite, el de concentración y el histórico. Igualmente, se establece la operación homogénea de los sistemas institucionales de archivos por medio de la implementación de los mismos procesos archivísticos (producción, organización, descripción, valoración, disposición documental, acceso y preservación) y de los mismos instrumentos de control y consulta como son el cuadro de clasificación, el catálogo de disposición documental, los inventarios y la Guía de archivos documental. Todo lo anterior, arropado por el Sistema Nacional de Archivos como la forma de conjuntar, bajo una misma práctica, a todos los archivos del país.



Conclusiones

Constatamos a lo largo de este escrito la recuperación del significado semántico del término 'archivo' como sede donde se custodian los documentos del poder y, más extensivamente, de la administración y, al mismo tiempo, el lugar donde se recupera la memoria histórica y social. Jacques Derrida ya había hecho esta anotación en su célebre discurso conocido como *Mal de archivo*, cuando afirmaba que la palabra 'archivo' significaba a la vez comienzo y mandato; allí donde las cosas comienzan, un comienzo físico, histórico y ontológico; allí donde los hombres mandan, donde se constituye un principio nomológico (Derrida, 1996).

En la era de la información no podemos seguir circunscribiendo los Archivos como lugares donde se envían los documentos que ya no tienen utilidad para la administración, un lugar de hacinamiento, abandono y olvido que, con el correr del tiempo y el desprecio fomentado por la negligencia humana, se encarga de desaparecerlos.

Los archivos hoy se reposicionan como centros generadores de conocimiento, cuya presencia dinámica incide desde

la misma creación del documento, en el momento mismo de la planeación y diseño de los trámites, de los procesos de trabajo y de las competencias y funciones de las áreas administrativas. Por consiguiente, el archivo no es una realidad *post custodia*, sino el sustento del actuar de las administraciones para contener la evidencia y el testimonio de sus decisiones; sirven de vehículo para la gestión administrativa porque son los soportes de la toma de decisiones y las herramientas que permiten su eficacia y su eficiencia.

Otro factor importante que se desprende de este breve artículo es el relacionado con el fin último de los archivos. Se organizan y se conservan no solamente para tenerlos en custodia, sino para ser consultados; ambas realidades, la custodia y el acceso, se corresponden de manera natural. Su esencia radica en rechazar el olvido, signo negativo y contrario a la memoria individual y colectiva. Por esta razón, el Consejo Internacional de Archivos, en agosto de 2012, puso énfasis en el acceso a los archivos declarando una serie de principios donde se propone armonizar la mayor apertura posible tomando en cuenta las normas vigentes y, sobre todo, la protección de la privacidad.

Es importante insistir, con relación a lo anterior, que existe un vínculo estrecho



entre los archivos y la transparencia; ambos temas se fortalecen y se necesitan mutuamente. Los archivos organizados permiten el acceso ágil y expedito a la información, y la transparencia posesiona a los archivos como su sustento, como los cimientos de un edificio.

Por último, debemos tener presente que con la reforma constitucional del artículo 73, fracción XXIX-T del 29 de enero de 2016, y con la primera Ley General de Archivos en la historia de la archivística mexicana, se le da un fundamento jurídico a todo el Sistema Nacional de Archivos (SNA). Cabe aclarar que el SNA nació en 1977 bajo el amparo de un decreto presidencial que se circunscribía al ámbito federal y que su desarrollo, con sus altas y bajas, en los últimos 39 años se había desempeñado principalmente de manera discrecional por falta de una ley general que aglutinara todo el sistema.

Ahora con la Reforma Constitucional mencionada, el Congreso tiene la facultad de elaborar una ley para establecer la organización y administración homogénea de los archivos de la federación, de las entidades federativas, de los municipios y de las demarcaciones territoriales de la Ciudad de México, cobijados bajo un mismo paraguas que es el Sistema Nacional de Archivos. De ahí la importancia de esta reforma

constitucional porque nos otorga a los mexicanos una Ley General que le da certeza al SNA.

El primer impacto de la Ley General se enfoca a la gestión administrativa de modo que se tengan ordenados los archivos para la oportuna y buena toma de decisiones. Estos ordenamientos jurídicos darán soporte a la gobernanza de la información pública.

En segundo lugar, los archivos, dentro del contexto de los nuevos valores democráticos, como la transparencia, el acceso a la información pública, la rendición de cuentas y el combate a la corrupción, se constituye como el gran aliado que viene a darles el soporte robusto para lograr sus fines y, así, tener un círculo virtuoso que beneficie a toda la sociedad.

En tercer lugar, la Ley General permite la construcción de una arquitectura de información que sustente las actuaciones de las administraciones públicas, sobre todo a nivel municipal, que es el orden de gobierno en donde más pérdidas de documentos hemos tenido. ■



Referencias

Aguilera Murguía, Ramón, 2010. "Transparencia y acceso a la información". México: Escuela Mexicana de Archivos. http://escuelamexicanadearchivos.com.mx/descargas/publicaciones/Archivos_Transparencia_y_Acceso_a_la_informacion.pdf

Brenneke, Adolf, 1968. *Archivistica, Contributo alla teoria ed alla storia archivistica europea*, Renato Perrella (trad.). Milano: Giuffrè.

Casanova, Eugenio, 1928. *Archivistica*. Siena: Lazzari.

Cruz Mundet, José Ramón, 2009. *Qué es un Archivero*. Gijón: TREA.

Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, 2010. <www.itu.int/wsis/index-es.html>.

Davos World Economic Summit, 2010, www.weforum.org/en/events/ArchivedEvents/annual-meeting/Summit2005/index.htm (fecha de consulta: 10 de noviembre de 2010)

Derrida Jacques, 1996. *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trota.

Duchain, Michel, 1983. *Los obstáculos que se oponen al acceso, utilización y transferencia de la información conservada en los archivos*. Estudios del Programa de Gestión de Documentos y Archivos, RAMP, París: UNESCO.

Lodolini, Elio, 1993. *Archivistica, principios y problemas*. Madrid: ANABAD.

López Ayllón, Sergio, 2016. "El trayecto de la reforma constitucional: del derecho incierto al derecho a parte entera". En *Hacia el Sistema Nacional de Transparencia*, coord. Jacqueline Peschard. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Seminario Universitario de Transparencia.

Merino, Mauricio, 2013. "El IFAI: en busca del ejercicio cotidiano de la democracia". En *10 años de Transparencia en México*, coord. Jacqueline Peschard. México: IFAI.

Vivanco, Edgar F. y Juan E. Pardiñas, 2013. "El acceso a la información pública en México: antecedentes, conquista y retos". En *10 años de Transparencia en México*, Jacqueline Peschard (coord.). México: IFAI.

Wagner, A., 1985. "El acceso a los archivos: de las restricciones a la liberación". En *La Administración Moderna de Archivos y gestión de Documentos. El Prontuario RAMP*, recopilador Peter Walne. París: UNESCO.





05.

El documento de archivo: medio para el análisis discursivo de una sociedad disciplinaria frente a los sujetos transgresores. Un acercamiento a la segunda mitad del siglo XIX en el estado de Michoacán

The archive document: means for the discursive analysis of a disciplinary society faced with transgressing subjects. An approach to the second half of the 19th century in the state of Michoacán

recepción: 10 de agosto de 2018
aceptación: 14 de noviembre de 2018

Yaminel Bernal Astorga
Universidad Nacional Autónoma de México



Resumen

El presente trabajo reflexiona acerca del orden que las instituciones construyeron durante la segunda mitad del siglo XIX en Michoacán a través de prácticas, lineamientos, sanciones y espacios con el propósito de identificar y circunscribir a las personas que transgredieran los estándares aprobados; esto ayudaría a conformar una sociedad disciplinaria para hombres y mujeres. El análisis se realiza a partir del documento archivístico vinculado al ejercicio de autoridades civiles, principalmente municipales, y no propiamente de fuentes judiciales. La pesquisa por explorar es ¿cómo los mecanismos sociales y de Estado se reconfiguraban para pasar de un sujeto transgresor a otro y cómo, a través del documento archivístico, es posible darles un rostro?

This paper reflects on the order institutions built during the second half of the 19th century in Michoacán through practices, guidelines, sanctions and spaces aimed at identifying and constraining people who transgressed approved standards, all of which would contribute to shape a disciplinary society for men and women. The analysis is based on archive documents related to the performance of civil (mainly town council) authorities, rather than judicial records. The guiding question centres around the way mechanisms regulating society and the State were reconfigured to adapt to new transgressive subjects, and how, through the archival document, these can be given a face and a name.

Palabras clave:

Documento archivístico, sociedad disciplinaria, transgresión, Michoacán

Keywords:

Archive document, disciplinary society, transgression, Michoacán



Preámbulo

Los distintos archivos históricos son repositorios de la memoria colectiva conformados por un conjunto de documentos cuya información da cuenta de instituciones, discursos, saberes y prácticas. Los archivos públicos y privados son para toda sociedad ese punto de anclaje denominado “identidad”.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, México y gran parte del continente americano estuvieron inmersos en procesos encaminados a definir la nación a partir de relaciones de poder que derivaron en intervenciones extranjeras, cambio de gobierno, expulsión de la Iglesia católica y en un gran número de leyes y decretos con el propósito de generar orden; eran, pues, tiempos de grandes acontecimientos.¹ Las últimas décadas del siglo XIX fueron también un parteaguas de dos disciplinas de estudio con alcances tanto en el discurso como en las prácticas de las instituciones: la criminología y la medicina. A partir de ello, los sujetos transgresores ya no serían entendidos de igual manera, ambas ciencias funcionaron como mecanismos para explicarlos, convirtiéndose en las responsables de educar tanto a las autori-

dades como los ciudadanos.² Esto es parte de lo que María Inés García describió como estrategias disciplinarias que forjan “máquinas capaces de modelar el cuerpo de los sujetos, de insuflarles ‘un alma’; máquinas que buscan acabar con la diferencia y la singularidad de todos los miembros de una sociedad” (García Canal, 2005: 59).

¹ En este contexto se desarrollaron acontecimientos históricos entrelazados que generaron inestabilidad política y económica, dando como resultado una sociedad sumergida en una gran crisis social y altamente diferenciada entre ricos y pobres. Los acontecimientos que marcaron la segunda mitad del siglo XIX en nuestro país, entre otros, son la pérdida de la mitad del territorio nacional ante Estados Unidos y la dictadura de Santa Anna, las Leyes de Reforma, la Guerra de los Tres Años, la intervención francesa, el Segundo Imperio mexicano con Maximiliano de Habsburgo, la restauración de la República; tiempo después vendrían los más de 30 años de la dictadura de Porfirio Díaz al frente del país con la política “orden, paz y progreso”, que culminaría con el inicio de la Revolución mexicana en 1910.

² La criminología adquirió otra perspectiva con la creación de marcos legales como la Constitución de 1857 y el Código Civil y Penal de 1870; por su parte, la medicina generó la teratología, disciplina que se encarga de explicar las anomalías del cuerpo; véase Bernal, 2014; Torraño, 2015: 87-109.



De esta manera, el presente trabajo está encaminado a analizar el orden que se construyó en esa época a partir del documento archivístico entendido como un registro histórico que resulta de la unidad productora, y que permite, en términos de Michel Foucault, identificar el carácter enunciativo del discurso, “lo no dicho”, y entender por qué algo fue enunciado de una manera y no de otra (Foucault, 2007: 131-146). El discurso como documento no sólo es un repositorio de información, sino también el elemento clave para entender el actuar de los individuos y los procesos en los que se han visto inmersos. En efecto, el documento está vinculado a la diplomática, al derecho, a la historia y, claro, a la archivística; esta última tiene el propósito de identificar, preservar y garantizar que lo dicho en el documento pueda trascender a la sociedad (Rodríguez, 2002: 281). El documento es un dispositivo que opera gracias a la convergencia del soporte en que se encuentra, la información que contiene y su función comunicativa. En el documento, hay una memoria por redescubrir, una necesidad de acceder a un conocimiento para ser aprehendido.

Lo anterior hace posible reconstruir el pensamiento de una sociedad espacio-temporalmente. Así, el documento como expediente ayuda a repensar aquellos límites que fueron establecidos a partir de los estándares ideales de

conducta y ciudadanía; en este trabajo abordamos la noción de sociedad disciplinadora a través del discurso plasmado en el documento archivístico, lo que permite conocer los mecanismos de sanción y, desde luego, el sentido de justicia y de aprobación social de la época. La pesquisa por explorar es cómo los mecanismos sociales y de Estado se reconfiguraban para pasar de un sujeto transgresor a otro, y cómo el documento archivístico les da rostro.

Una peculiaridad más por mencionar es que la revisión de los documentos no pertenece a los archivos judiciales ni se trata del expediente criminal en sentido estricto. La reconstrucción del discurso institucional se realizó a partir de fuentes archivísticas vinculadas al ejercicio de autoridades civiles, principalmente municipales. En estos acervos —extraordinarios en cuanto a la información y patrimonio tangible— fue posible rastrear algunos hechos que definieron las características de la sociedad disciplinaria con respecto a sus ciudadanos, incluso aquella que podía establecer la muerte del otro.³ Así lo mues-

³ La sociedad disciplinaria se refiere a un dispositivo que funciona de manera estratégica para vigilar y controlar por medio de diversas instituciones (escuelas, hospitales, cárceles, hogar, etcétera), con la pretensión

tra una solicitud de 1864 de Alejandro Ortega, quien fue secretario general del municipio de Morelia, en la que pide que se atienda la logística del día siguiente, pues “mañana serán ejecutados en el lugar de costumbre, los paisanos Antonio Tapia [y] José María Sánchez, sentenciados a la última pena por el delito de robo con agravante”; en el documento —como es de esperarse— se pide también la construcción del tablado donde se cumplirá el castigo, las cajas [ataúdes] y las sepulturas para los cadáveres.⁴ Este lenguaje, claramente, es parte de lo que envuelve una sociedad disciplinaria, que forja a “hombres y mujeres generándoles hábitos, respuestas inconscientes a normas abstractas y positivas, a un deber ser que los marca y los crea. Más que reprimir, forma, conforma y habitúa” (García Canal, 2005: 59). Una buena parte del discurso moral del siglo XIX se caracterizó por advertir, controlar y nombrar lo que resultara ajeno y, por supuesto, la “inmoralidad estaba, así lo veían, en la raíz de los males del país” (Escalante Gonzalbo, 1998: 17).

La transgresión hacia la segunda mitad del siglo XIX

Durante la primera mitad del siglo XIX, el castigo a los sujetos transgresores se caracterizó por los alcances que tenía en el cuerpo y por lo público del castigo que constantemente resultaba en espectáculo; los habitantes podían observar a los presos barriendo las calles o realizando trabajos forzados y los cadáveres de aquellos “hombres perdidos” eran expuestos como advertencia; también era posible presenciar el traslado de los ebrios (Imagen 1), e incluso se construían tablados para someter a mujeres a una “pública vergüenza”. Todavía en esta época los sujetos eran encarcelados sin razón y a otros se les desterraba; tampoco había lugar para conspiradores, limosneros ni vagos. La idea de ciudadano ejemplar

de regular y normalizar a la población. Se trata de la aplicación del poder en tanto “el conjunto de técnicas en virtud de las cuales los sistemas de poder tienen por objetivo y resultado la singularización de los individuos” (Castro, 2011: 102-107).

⁴ AHMM, Fondo Independiente I, c. 107, e.109, 1864, f. 4.



residía en lo útil y trabajador que éste fuera, en la limpieza de sangre (entre más español mejor), una buena conducta y altos estándares morales propios de la época y el lugar (Bernal, 2014: 78-79).

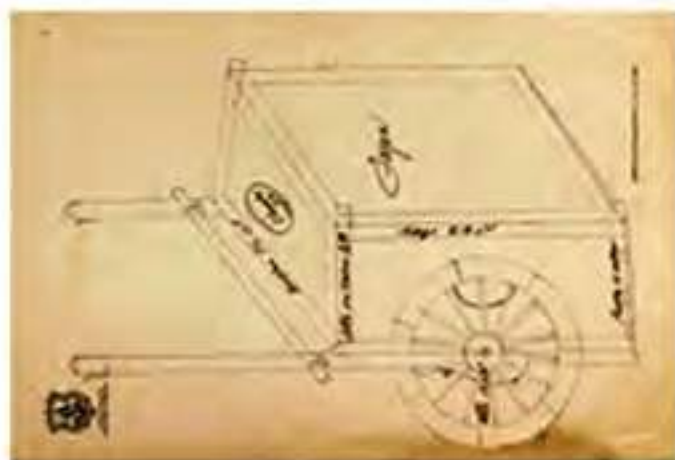


Imagen 1. Propuesta de diseño para construir un “carro” [carreta] para la conducción por las calles de los ebrios y ebrias a la cárcel. Archivo Histórico Municipal de Morelia, en adelante por sus siglas AHMM, Fondo Independiente I, c. 61, e. 75, 1847.

Los inicios de la segunda mitad del siglo XIX estuvieron vinculados a prácticas de higienización por parte de las autoridades de la entidad como resultado de epidemias y enfermedades. Se comenzaron a redistribuir espacios en las ciudades⁵ y se fortalecieron los estándares de ciudadanía, particularmente el ser alguien con un propósito para la sociedad; todos serían alcanzados por la norma: hombres, mujeres, niños, enfermos, indios. El Estado puso en marcha mecanismos para encontrar-

les a todos sus habitantes un lugar.

Los individuos sin oficio fueron entendidos y calificados como transgresores, descripción que se extendió también a todos los que supieran hacer algo, pero no lo ejercieran, a los que se dedicaran a actividades ilícitas, a quienes no tuvieran cómo subsistir, a aquellos con aptitudes físicas y que aun así no tuvieran una actividad. A la lista se sumaron los que eran de “buenas familias”, pero con malas costumbres, o los que no demostraran un modo honesto de proceder, así como los apostadores o quienes se trasladaran de un lugar a otro sin un modo claro de vida. Los autorizados para identificar a los que no tenían oficio eran también los sujetos obligados a construir buenos ciudadanos, es decir, las autoridades civiles —como el alcalde o el regidor—, los padres de familia, el patrón o dueño de algún taller, el profesor; éste último incluso tenía la facultad de sugerir que un alumno continuara o no asistiendo a la escuela en función de su rendimiento o porque sus habilidades estuvieran enfocadas a un oficio y no a una carrera.⁶

⁵ Por ejemplo, las jabonerías y las curtidoras de piel fueron trasladadas a las afueras de las ciudades por los contaminantes y suciedades que generaban, aunado a una mala imagen.

⁶ Congreso del Estado de Michoacán, Decre-

Una vez que el individuo era identificado en este marco, se le volvía objeto del llamado “juicio de calificación”;⁷ en caso de resultar culpable no sólo era etiquetado bajo el nombre de vago, también era obligado a pagar una multa o realizar trabajos forzados por un mes o más. El castigo podía suspenderse si el sujeto entendía la importancia de ser alguien proactivo y trabajador, que aportara tanto a la sociedad de la entidad como a la nación, y debía prometer que tendría una forma honesta de vida. La segunda opción consistía en que al momento del juicio un maestro de taller, comerciante o agricultor lo tomara bajo su auspicio con el objetivo de normalizarlo. Desde luego, ello implicaba una gran responsabilidad para el fiador, pues en caso de que el sujeto sin oficio no cumpliera y se le detuviera nuevamente, dicho fiador sería también juzgado y sancionado, ya fuera con multa económica, cárcel o con obras públicas. El mensaje era claro: la responsabilidad de una buena conducta—y con ello un modelo ideal de ciudadano— residía en una relación de poder y compromiso, en la que ambas partes debían cumplir su función, pues en ello estaba el éxito de la ordenanza.

No debe dejarse de lado que durante el “juicio de calificación” se quería lograr que el individuo mismo reconociera por qué debía actuar de una forma y no de otra; esta “autoevaluación”—como

si se tratase de un examen de conciencia— es el pleno ejercicio de lo que Foucault define, justamente, como relaciones de poder: “sujetos actuando sobre otros sujetos”, pues el individuo, ya sin muchas opciones, debía aceptar los estándares que alguien más había establecido como un aparente beneficio para sí mismo y los demás. Eran tiempos en los que las leyes, los reglamentos y los señalamientos servían como:

[...] máquina gigantesca que inscribe cuerpos, hace de ellos instrumentos dóciles, obedientes, aptos para trabajar, busca disociar las fuerzas corporales, aumenta sus fuerzas en sentido económico, al mismo tiempo que las disminuye en su sentido político [...]; este mecanismo permite producir cuerpos sumisos y obedientes. Cuanto más obediente es un cuerpo, más productivo y útil será (Canal 2005: 60).

to Núm. 13, AHMM, Fondo Independiente I, c. 52, e. 9, 12 de marzo de 1850.

⁷ “Artículo 15°. El juicio de calificación será sumario y verbal. Comenzará por la declaración del presunto vago y, si estuviere confeso, se fallará desde luego; en caso contrario, se recibirán las declaraciones de los testigos que hubiere en pro y en contra, y dando conocimiento de su contenido al acusado o a su defensor, se oirán los descargos y defensas, después de los cuales pronunciará el fallo” (*Ibid.*).



Un tipo de transgresor más de la época eran aquellos individuos que cometieran delitos como homicidios, riñas, robos, estupro, etcétera. Estos hombres y mujeres eran juzgados y enviados a la cárcel, convirtiéndolos en prisioneros (Imagen 2). En los primeros años de la segunda mitad de siglo XIX, estos sujetos no serían entendidos como ciudadanos; habían realizado acciones desaprobadas y, por consiguiente, no debían gozar de los derechos, sólo de las obligaciones. Eran desdibujados, excluidos y obligados a sobrevivir en condiciones precarias, ya que el Estado debía encargarse de las necesidades tanto de las instalaciones como de los reos; ello propició que convergieran distintos fenómenos. Uno de ellos fue los problemas de sobrepoblación que causaba dificultades para mantener condiciones salubres en dichos espacios; quizás estas medidas cambiaban un poco en tiempos de epidemias, pero era una situación constante; habría que sumar, también, lo limitado de los recursos para mantenimiento y mejoras de las instalaciones, lo que en ocasiones propiciaba la fuga de algunos reos, además de las dificultades para atender problemas de salud y adecuada alimentación de los mismos.⁸ En este contexto no se pueden dejar de lado los bajos salarios para quienes laboraban como autoridades y vigilantes de la cárcel; en ocasiones esto propiciaba que algunas personas se negaran a realizar tales tareas.⁹



Imagen 2. “Álbum de prisioneros”, AHMM, Libros Manuscritos, segunda numeración, L. N. 253, 1878.

La mayoría de los prisioneros consignados vivía en condiciones de marginalidad y pobreza y la población indígena era la que predominaba; incluso podían llegar a la cárcel sólo con el calzón de manta, por lo que las autoridades debían solicitar recursos para que se les hiciera ropa. En ocasiones el proceso se tornaba cuestionable para varios de ellos debido a que hablaban una lengua distinta al castellano y difícilmente entendían los cargos asentados en el papel, por lo que el proceso

⁸ Este tipo de situaciones es lo que propició en las últimas décadas del siglo XIX las “Juntas de Vigilancia”, que consistían en visitas carcelarias por parte de las autoridades para revisar las condiciones de los reos.

⁹ Varios de estos factores se dejaron pasar hasta que se convirtieron en situaciones críticas, especialmente para lo que fue el sistema carcelario en México en el siglo XX (Azaola, 2009: 355).

no era justo. Aunado a ello, los prisioneros debían encargarse de los trabajos de construcción y mantenimiento de la propia cárcel; eran sometidos a fuertes jornadas laborales, principalmente para la realización de obras y limpieza de la ciudad. Una buena parte de las edificaciones que se hicieron en México durante el siglo XIX fue hecha con la fuerza de trabajo gratuita de los prisioneros, aquellos que la sociedad había marginado, explotado, castigado y había hecho invisibles como ciudadanos.

Las mujeres sentenciadas y hechas prisioneras, por su parte, corrían con la misma o peor suerte que los hombres. No siempre había instalaciones propias para ellas, por lo que se acondicionaban espacios para que cumplieran su sentencia al interior de la prisión o, en caso de que no fuera posible, se asignaba un domicilio al que se conoció como “Casa de Recogidas”. Las mujeres, además de cumplir su sentencia, no quedaban exentas de las tareas consideradas propias de su sexo, pese a que eran la minoría; las prisioneras debían encargarse de limpiar las instalaciones de la cárcel y preparar la comida para todos los reos. Esto último las exponía a jornadas extenuantes por la preparación de grandes cantidades de alimentos durante todo el día.¹⁰

Se trataba de mujeres transgresoras por

acciones como homicidio, ebriedad, injurias, robo; sin embargo, en su caso, no sólo eran sancionadas por una conducta, también lo eran por el hecho de su género, pues una de las grandes preocupaciones sociales se daba cuando las significaciones construidas alrededor de la “mujer” eran afectadas. En este sentido, Lisette Rivera señala que las mujeres juzgadas en la segunda mitad del siglo XIX “atentaban contra el ideal social de la madre, esposa, educadora de los hijos y figura ejemplificadora, transmisora de valores y garante del modelo familiar base de la sociedad” (Rivera, 2011: 33). Claramente, estas mujeres corrompían el discurso moralizante de la época; no obstante, el peligro que ellas representaban, más allá de quebrantar el modelo de mujer-esposa-madre, estaba en que pensaban de manera diferente.



Imagen 3. Mujeres sentenciadas por diferentes delitos. AHMM, Libros Manuscritos, tercera numeración, L. N. 43, 1883.

¹⁰ AHMM, Fondo Independiente I, c. 134, e. 3, 1878.

La niñez criminalizada también estuvo presente en la segunda mitad del siglo XIX; comprendía una población vinculada al sector con mayor marginación y pobreza, quienes realizaban intensas jornadas laborales, tenían poco acceso a la educación y sufrían grandes deficiencias alimentarias. La llegada de los niños a la cárcel se debía a que fueron calificados como vagos, o bien a delitos vinculados al robo y al asalto en los caminos; pero sin duda fueron tratados por un largo tiempo como cualquier sujeto transgresor, incluso condenados a muerte. En la cárcel, los niños debían convivir con el resto de la población y desarrollar las mismas actividades. El discurso del Estado y de la sociedad no parecía vacilar, pues claramente hasta ese momento no existía un concepto de niñez; en los registros aparecen por su nombre, acompañados por el número de registro, del delito y la sentencia.

Fue hasta que el sistema carcelario reconfiguró su lente que el Estado actuó generando espacios propios para estos niños. Así fue como surgieron los hospicios, las casas de beneficencia y las correccionales. La autora María Eugenia Sánchez Calleja, en su trabajo *Niños y adolescentes en abandono moral*, cuestiona si esto se trató de una política infantil por parte del Estado provocada por el contexto de la época, por ejemplo, poco trabajo, poco dinero, poca educación, poca salud, pocas

oportunidades para los padres (2014: 330); todo esto influyó en que muchos niños buscaran formas para subsistir, ya fuera pidiendo limosna o robando (Imagen 4). Se presentó, por tanto, un doble discurso: por un lado, se pretendía que los niños fueran educados y con buena moral, pero al mismo tiempo se sometía, castigaba y encarcelaba a los menos afortunados con el propósito de que no fueran mal ejemplo para los niños “normales”, cuya niñez se desarrollaba entre la escuela y un hogar, con acceso a ropa, salud, alimentos, pasatiempos, libres del trabajo forzado, desnutrición y enfermedades.



Imagen 4. Niños registrados como criminales a finales del siglo XIX y principios del XX, Morelia, Michoacán. AHMM, Fondo Independiente II, c. 345, e. 2, 1908.

En el marco de la criminalidad, no debemos olvidar que durante este período estuvieron también presentes las categorías de prisioneros de guerra¹¹ y prisioneros políticos, estos últimos denominados así en algunos documentos por ser considerados conspiradores contra el Estado; su encarcelamiento tenía el propósito de evitar la desestabilización del orden. Sobre estos prisioneros, Antonio Padilla precisa que “la prisión política adquirió una connotación diferente de la cárcel en general”, particularmente al acercarnos al siglo XX, con la participación de organizaciones sociales como los sindicatos (Padilla, 2004: 247).

Lo cierto es que durante la segunda mitad del siglo XIX emergió un sistema carcelario impregnado de nuevas teorías y pesquisas de la criminología que dieron otras explicaciones a las conductas anormales de los individuos e instrumentos de regulación (Azaola, 2009: 162), por ejemplo, la Constitución Mexicana (1857), el Código Civil y Penal (1870), el Código de Procedimientos Penales (1880) y el segundo Código Penal (1894); sin embargo, en este contexto aún no era del todo clara la idea de una reinserción social de los sujetos. En realidad, a lo más que se llegaba era a la enseñanza de oficios para mantenerlos ocupados —y, desde luego, para aprovechar la fuerza de trabajo—; después de todo, sí eran útiles y

había que beneficiarse. Sin duda, en la cárcel funcionaba el sistema disciplinar, tal como lo identificó Foucault (2008: 314): al interior del lugar se tenían espacios específicos (celdas) y cada uno de los lugares cumplían un propósito, sin olvidar que la organización y/o distribución confería un panorama numérico.

Poco a poco el desarrollo científico y tecnológico dio otro rostro a la transgresión, y con ello las prácticas se ajustaron. En la segunda mitad del siglo XIX fue posible reconocer, entre las fojas, los dibujos de las armas utilizadas para cometer el delito (dagas, puñales, pistolas, rifles); siendo así, las diligencias y averiguaciones tomaban ya otros matices al momento de recabar evidencias y organizar el expediente. Por otra parte, las conductas se explicaron medicamente, lo que permitió separar a los locos de los prisioneros; de hecho, hasta ese momento la enferme-

¹¹ En la segunda mitad del siglo XIX, esta categoría se presentó en momentos bélicos entre naciones. Una muestra de ello fue lo sucedido en Acuatizo, Michoacán, en diciembre de 1965 con el intercambio entre prisioneros de guerra; se intercambió un prisionero de Francia y otro de Bélgica por uno mexicano, esto como resultado de la intervención francesa.



dad era nombrada como “el accidente”, “alguien furioso”, “desmemoriado”, o “melancólico”.¹² El hospital se encargaba de sancionar al loco, bajo la mirada del médico; era desvinculado de la sociedad y despojado de su carácter de ciudadano; el sujeto sin razón perdía lo privado y quedaba bajo el escrutinio institucional. En México se inició un nuevo proyecto durante los primeros años del siglo XX que devino, en 1910, en el hospital psiquiátrico conocido como “La Castañeda” (Rivera G., 2010); en la ciudad de Morelia, por otra parte, los médicos constituyeron un hospital hasta la década de los cincuenta (Campos 2007: 89-128).

La sociedad en general se transformó con la aparición de la fotografía, que facilitó la creación de registros de los oficios, la vida cotidiana, los edificios, los negocios, los paisajes y los animales; se plasmó otra realidad y, con ello, el lente de la cámara generó un testimonio distinto.¹³ Desde luego, este mecanismo se extendería a las expresiones desaprobadas.

La sociedad adquirió una perspectiva distinta de los prisioneros, las mujeres públicas, los vagos, los enfermos, los locos, una vez que el uso de la fotografía hiciera lo suyo (Imagen 5). Fue así como conocimos las caras, los rasgos, las expresiones, los cuerpos de los que eran denominados transgresores, inclu-

so aquellos que hasta ese momento se les llamaba monstruos a causa de las deformaciones físicas. La cámara, ahora, conducía al detalle más profundo del otro, hasta en el momento de la muerte. El lente registró el hambre y los cuerpos desnutridos tanto de niños como de hombres prisioneros, las nulas o pocas vestimentas rasgadas de quienes posaban ante la mirada del alguien más, la pose y la distinción de las prostitutas, la mirada vacía, perdida y sin reflejo del loco. En los documentos del siglo XIX están plasmados el dolor, el miedo, la vergüenza, la altivez de los excluidos que ayudaron —desde un aparente no lugar— a construir un país.

Sin duda, la fotografía fue para muchos el primer reflejo que tuvieron de sí mismos.¹⁴ Los registros generados por las autoridades a través de los álbumes

¹² Hasta ese momento, el único lugar que acogía a los hombres dementes era el Hospital San Hipólito, en la Ciudad de México (fundado en 1567); para las mujeres estaba el lugar denominado “La Canoa” (Del Castillo, 2000; Bernal, 2015: 131-139).

¹³ Se trataba de un discurso diferente al que ofrecía el dibujo, la pintura o el daguerrotipo, por ejemplo.

¹⁴ AHMM, Libros Manuscritos, segunda numeración, L. N. 253, 1878; tercera numeración, L. N. 43, 1883; tercera numeración, L. N. 97, 1916-1917.

de prisioneros y mujeres públicas se destacan no sólo por la imagen, sino por la información que arrojan: nombre, edad, delito, sentencia; en el caso de las mujeres públicas, el barrio y la categoría a la que pertenecían (primera, segunda o tercera clase). La moral en turno no pretendía reconocerlas en calidad de buenas ciudadanas y las autoridades hacían lo propio para reglamentarlas, vigilarlas y someterlas; así, con el propósito de evitar enfermedades, las mujeres públicas eran objeto de revisiones médicas que debían realizarse en los hospitales, pero, si no había un médico cerca, los registros y revisiones se efectuaban en las poblaciones aledañas o en fincas donde fuera “eficaz la vigilancia de la autoridad”,¹⁵ siempre garantizando que no fueran vistas por el resto de la población. No era correcto ni moral. Con relación a la dicotomía “imagen-fotografía”, la historiadora Guadalupe Chávez (2013) sugiere que, para el caso de la ciudad de Morelia, la fotografía fue una herramienta que ayudó a construir y dar forma a los cuerpos, las prácticas y los espacios desaprobados en un tiempo en el que la criminalidad cobró mayor fuerza a causa de las carencias y el control social de finales del siglo XIX.



Imagen 5. Autorización para liberar a la reclusa Amalia Jiménez. AHMM, Fondo Independiente II, c. 92, e. 6, 1929.

¹⁵ AHMM, Libros Manuscritos, quinta numeración, *Relación de mujeres públicas en Michoacán*, “Anexo al Reglamento núm. 112”, L. N. 336, 1896-1898.

Observaciones finales

No se debe pasar por alto que muchos de los sujetos criminales, particularmente los prisioneros y los vagos, clasificados así por las leyes y el discurso de la época, fueron los responsables de construir buena parte de la nación al ser usados como mano de obra gratuita. Asimismo, cada una de las expresiones transgresoras en la segunda mitad del siglo XIX son un claro reflejo del contexto que vivía la sociedad; por ello, el sujeto criminal estuvo vinculado a condiciones sociales, culturales y económicas como resultado de las limitadas oportunidades que había.


De cara al siglo XX, nuestro país nuevamente inició entre vicisitudes como resultado de la Revolución mexicana; sin embargo, se desarrolló otro tipo de prescripciones y normalizaciones como resultado de la Constitución de 1917 y con ello una conceptualización de ciudadano con garantías individuales. El progreso en distintos rubros llevó a otro tipo de transgresión, una mucho más visible y cotidiana que con el tiempo presentó diferentes matices: la violencia tuvo otras proporciones y así emergieron otras prácticas por sancionar, como la pornografía. Pero de

forma particular, la criminalidad se entreteje con la santificación, como lo muestran, por un lado, el caso de Jesús Malverde, salteador de caminos, originario del estado de Sinaloa, para el que se han levantado capillas en varias ciudades de México y el extranjero; y, por otro lado, el caso de Juan Castillo Morales, en Tijuana, soldado mexicano de 24 años, con alias “Juan Soldado”, violador y asesino confeso, quien fue ejecutado de manera pública en 1938. Hoy es considerado por los pobladores como un santo por lo que es objeto de veneración, rezos y culto.¹⁶

¹⁶ Juan “se declaró culpable de la violación y asesinato de una niña de 8 años, y el ejército lo juzgó sumariamente en un corte marcial y lo ejecutó de forma brutal el 17 de febrero. La curiosidad llevó a habitantes del lugar a la tumba del soldado. Decían que había ‘señales’ (manaba sangre de la tierra, el ‘ánima’ del muerto clamaba venganza), [...] Sentían entre ellos la presencia de dios; conocían la gracia divina y la experimentaban. Levantaron una capilla en el lugar, y aún hoy recibe la visita constante de creyentes, algunos sólo para obtener el consuelo de Juan o para buscar su paz interior, pero la mayoría para pedirle un favor: salud, un buen matrimonio, el restablecimiento de una familia destruida, un hijo, el cruce seguro a Estados Unidos, dinero para la renta, buenas calificaciones en la escuela, conseguir pasaporte, la licencia o la tarjeta de inmigrante” Vanderwood, 2008: 347.



Claramente, los archivos van más allá de las viejas imágenes y los preceptos que se tienen sobre éstos, en muchas ocasiones vinculados a cajas repletas de papeles recluidas en el olvido de las cuatro paredes, y en algunos casos hasta con techos de lámina improvisados, afectado por la humedad, los roedores, el saqueo, la indiferencia, situaciones que todavía se presentan en gran parte del territorio nacional. Existe el objetivo de reinterpretarlos, de vislumbrarlos como espacios vivos y cruciales

para entender el funcionamiento e identidad de toda sociedad. No olvidemos, pues, que un documento presta la voz; en ocasiones nos da la imagen, las líneas y los trazos; en él encontramos al autor o los autores que decidieron hacer algo. Así sucedió en la segunda mitad del siglo XIX, cuando algunos individuos, haciendo uso de esa autoría, circunscribieron los estándares de la ciudadanía y los límites de la transgresión, de los hombres perdidos. 

| Archivos consultados

Archivo Histórico Municipal de Morelia
- Libros Manuscritos
- Fondo Independiente I

| Referencias

Azaola, Elena, 2009. *Crimen, castigo y violencias en México*. México: CIESAS, Flacso Ecuador.

Bernal Astorga, Yaminel, 2014. "Los hombres perdidos. La transgresión social en la primera mitad del siglo XIX". En Bernal Astorga, Yaminel y Miguel Ángel Gutiérrez López (coord.), *Valladolid-Morelia, escenarios cambiantes. Siglos XVIII-XX*. Morelia: AHMM-CA-48 Historia de México- UMSNH, 75-99.

_____, 2015. "Un accidente. La experiencia de la locura en el caso de Juan Antonio Carlos Correa en Valladolid". En Bernal Astorga, Yaminel (coord.), *Morelia, la construcción de una ciudad*. México: AHMM, 131-139.



Campos-Farfán, Cesar, 2007. “Ponciano Tenorio Montes (1912-1963): Pionero de la psiquiatría en Michoacán y fundador del hospital psiquiátrico de Morelia”. *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* 46: 89-128.

Castro, Edgardo, 2011. *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores.* Argentina: Siglo XXI-Universidad Pedagógica.

Chávez Carbajal, Guadalupe, 2009. *Revolución y masificación de la imagen: fotografía y control social en Morelia, 1870-1911.* Michoacán: IIH-UMSNH.

Chávez Carbajal, Guadalupe, 2013. *Imágenes construidas. Los inicios de la fotografía en Morelia.* Michoacán: IIH-UMSNH.

Del Castillo Troncoso, Alberto, 2000. “Locura e Inquisición. El caso de Josefa de Apelo (1768-1785)”. En Quezada, Nohemí y Martha Rodríguez (ed.), *Inquisición Novohispana*, México: UANM-IIA-UAP. 349-359.

Escalante Gonzalbo, Fernando, 1998. *Ciudadanos imaginarios: memorial de los afanes y desventuras de la virtud y apología del vicio triunfante en la República mexicana —Tratado de Moral Pública—.* México: El Colegio de México.

Foucault, Michel, 2007. *Arqueología del saber.* México: Siglo XXI.

Foucault, Michel, 2008. *Vigilar y castigar.* México: Siglo XXI.

García Canal, María Inés, 2005. *Foucault y el poder.* México: UAM Xochimilco.

Padilla Arroyo, Ricardo, 2004. “Control, disidencia y cárcel política en el porfiriato”. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales* 36: 247-276.

Rivera Garza, Cristina, 2010. *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General, México, 1910-1930.* México: Tusquets.

Rivera Reynaldos, Lisette G., 2011. “La junta de vigilancia de cárceles y las visitas carcelarias en la ‘casa de recogidas’ de Morelia durante el porfiriato”. *Boletín Rosa de los Vientos* 3 “Sujetos transgresores: criminalidad y castigo en Valladolid-Morelia, Michoacán”: 33-44.

Rodríguez Bravo, Blanca, 2002. *El documento, entre la tradición y la renovación.* España: TREA.

Sánchez Calleja, María Eugenia, 2014. *Niños y adolescentes en abandono moral. Ciudad de México (1864-1926).* México: INAH.



Torraño, Andrea, 2015. “La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault. Una aproximación al monstruo biopolítico”. *Ágora, papeles de filosofía* 34- 1: 87-109.

Vanderwood, Paul J., 2008. *Juan soldado, violador, asesino, mártir y santo*. México: El Colegio de Michoacán-El Colegio de San Luis-El Colegio de la Frontera Norte.





06.

La pulsión de muerte como metáfora para pensar las operaciones de memoria y olvido en el archivo

Death drive as a metaphor for memory and oblivion operations in the archive

recepción: 20 de noviembre de 2018
aceptación: 11 de diciembre de 2018

Ricardo Nava Murcia
Universidad Iberoamericana



Resumen

El objetivo de este trabajo es mostrar uno de los aportes de la teoría psicoanalítica: la hipótesis especulativa de la pulsión de muerte desarrollada por Freud como metáfora para pensar qué es aquello silencioso que habita el archivo. La pregunta guía es la siguiente: ¿cómo entender la pulsión de muerte que opera silenciosamente en el archivo en un contexto de “saturación de memoria”? Ante esta cuestión, se propone que el archivo está habitado por una pulsión de muerte, la cual no debe ser entendida como olvido en su oposición con la memoria, como la *différance* entre memoria y olvido; esto es, como la designa Derrida, una pulsión de pérdida que abre distintos retos al trabajo historiográfico en un contexto donde los tradicionales y nuevos modos de archivación, registro y conservación, están saturados por un deseo absoluto de memoria, de recordarlo todo como guerra contra el olvido.

This paper aims to show one of the contributions of psychoanalytic theory: the speculative hypothesis of death drive, as developed by Freud, in terms of a metaphor to figure the silent entity that inhabits the archive. The guiding question would be: how can we understand the death drive silently operating in the archive within a “memory saturation” context? This paper maintains that the archive is inhabited by a death drive, which should not be intended as mere oblivion opposed to memory, as the *différance* between memory and oblivion; it rather is, as Derrida points out, a loss drive that poses diverse challenges to historiographic work, within a context where both traditional and new archiving, registering and preserving methods find themselves saturated by an all-pervading longing for memory, for absolute remembrance as a war against oblivion.

Palabras clave:

pulsión de muerte, archivo, memoria, olvido

Keywords:

death drive, archive, memory, oblivion



Para el propio Sigmund Freud, la pulsión de destrucción no será ya en adelante una hipótesis discutible. Aun si esta especulación no reviste nunca la forma de una tesis firme, incluso si no llega a plantearse jamás, ella constituye otro nombre para Ananke, la necesidad invencible. [...] Además, esta pulsión de tres nombres es muda (stumm); está operando, pero al obrar siempre en silencio, nunca deja un archivo que le sea propio. Destruye su propio archivo por adelantado, como si fuera ésta en verdad la motivación misma de su movimiento más propio. Trabaja para destruir el archivo: con la condición de borrar, más también con el fin de borrar sus "propias" huellas —que, por tanto, no pueden ser propiamente llamadas "propias". Devora su archivo, antes incluso de haberlo producido, mostrando al exterior.

—Jaques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1997: 18).

El siguiente trabajo es parte de una investigación más amplia, que por ahora se presenta como una nota para reflexionar sobre aquello que Freud hace con la historia: pensar los mecanismos que mueven las relaciones con la memoria y con el olvido en la historiografía al tratar con el archivo. El objetivo es mostrar, de manera breve, uno de los aportes de la teoría psicoanalítica: la hipótesis especulativa de la pulsión de

muerte —tal como fue desarrollada por Freud— como metáfora para pensar qué es aquello silencioso que habita el archivo, que como un empuje resguarda, conserva, pero también destruye y olvida.¹ La pregunta básica es: ¿cómo entender la pulsión de muerte que opera silenciosamente en el archivo en un contexto de "saturación de memoria"? Se propone que el archivo está habitado por una pulsión de muerte, la cual no debe ser entendida como olvido en su oposición con la memoria, más bien como la *différance*² entre memoria y

¹ Es por esto que el presente trabajo busca continuar el camino abierto por Derrida en su libro *Mal de archivo*, quien invirtió la metáfora del aparato psíquico como un archivo a la del archivo como un aparato psíquico y, por tanto, amplía las consecuencias que se desprenden para pensar las relaciones que el historiador mantiene con el archivo al momento de escribir historia.

² Con la palabra *différance*, Derrida emplaça una conceptualización que tiene su complejidad en cuanto a lo que es y no es, si acaso esta palabra puede explicarse en términos de ser. Se trata de un gesto que pone en acción, por una parte, la denuncia de que toda escritura es fonética (que implica la prioridad de la voz por encima de la escritura), al introducir el cambio de la letra "e" por la "a", pues con ambas la palabra se pronuncia igual, pero su diferencia (con "a") sólo es visible en la marca gráfica y no audible; por la otra, la recuperación de una semántica olvidada históricamente en el origen de la pa-

olvido, que al final no es otra cosa que una pulsión de pérdida que abre distintos retos al trabajo historiográfico en un contexto donde los tradicionales y nuevos modos de archivación, registro y conservación están saturados por un deseo absoluto de memoria, de recordarlo todo como guerra contra el olvido; estos son retos, por ejemplo, que tienen que ver con las formas de tramitación del duelo, con las relaciones entre lo público y lo privado, y las cuestiones de la fragilidad de los nuevos soportes de archivación, entre otros.³

La pulsión de muerte en el contexto de su metaforología

La psicología del siglo XIX teje lo que Alberto Fragio ha llamado “una trama conceptual del pasado científico”, que pondría en escena formaciones específicas en campos del saber, como las transferencias de categorías de la física

labra “diferencia”, que no designaría solamente que algo es diferente a otra cosa. Se trata de la recuperación del verbo latino *differe*, que implica la acción de diferir y de diseminar. Así, la palabra *différance* recupera una semántica temporal y una espacial. En cuanto al sentido temporal, por *différance* Derrida recoge la acción de posponer, retardar, reservar, resguardar, o bien, dejar para más tarde; en sentido espacial, recobra la acción de desvío y diseminación. Por tanto, el sentido de una palabra o de un texto está a la deriva de su *différance*, siempre pospuesto, diferido, desviado y esparcido. Esto implica que toda decisión está pospuesta, que nada es absoluto porque está en constante movimiento diferido (Derrida, 1998: 37-102).

³ Estos retos son referidos aquí como ejemplos de problemáticas presentadas por la reflexión sobre el archivo a partir de la metáfora de la pulsión de muerte. ¿Cómo una sociedad tramita sus duelos cuando insiste en re-



a la psicología. Esto permitió la construcción de determinadas metáforas de la subjetividad; por ejemplo, las metáforas de “energía mental”, “fuerza de voluntad” y “descargas emocionales” configuraron una red metafórica, conceptual y ontológica de la psicología de finales del siglo XIX. Las fibras nerviosas son análogas al cableado telegráfico, como las metáforas de “carga”, “descarga” y “energía” tienen su condición de posibilidad en la batería voltaica. Este ejemplo muestra, según señala Fragio, cómo la realidad física se iguala a la realidad psíquica. El psicoanálisis abrevará de categorías y conceptos de la física, la psicología, la neurología y la biología, entre otras, para la construcción de un conjunto de metáforas que representan los procesos y naturaleza del aparato psíquico, estableciendo analogías entre las realidades de cada uno de estos campos con dicho aparato (Fragio, 2016: 13-62).

Explicar la constitución de eso que Freud nombró “psique”, “aparato psíquico” o, incluso, “aparato anímico”, representó todo un problema de inconceptualidad⁴, del cual probablemente no se tenía mucha conciencia hacia finales de la penúltima centuria. La configuración del psicoanálisis no sería ajena a este tipo de transferencias provenientes de otros campos y tendría la finalidad de igualar la realidad física o biológica a la realidad psíquica; tam-

co sería ajena a las problemáticas de inconceptualidad que pretendían explicar lo que se había venido definiendo como conducta, personalidad, melancolía, trastornos mentales, histeria o neurosis.

La operación que realizó Freud sería la puesta en escena de una construcción metafórica, es decir, de toda una red de metáforas unidas entre sí que le permitirían hilar una reflexión al vincular su objeto con otro totalmente distinto que, si bien no tendría ninguna correspon-

cordarlo todo sin plantearse el olvido como otra forma de enfrentarlos? ¿Cómo la diferencia entre lo público y lo privado se distingue en los archivos a partir de las leyes de protección de datos personales y de transparencia? ¿Cuáles son los efectos que en el trabajo de todos aquellos que gestionan la memoria (historiadores, conservadores, archiveros, artistas, etcétera) tendrán los nuevos soportes de archivación con el paso del papel, u otro soporte, a lo digital? Estas son problemáticas que en este ensayo no se abordarán por ahora, pero que quedan señaladas para resaltar la importancia de una reflexión sobre el archivo y la pulsión de muerte que lo habita. Derrida ya había llamado la atención sobre algunas de estas problemáticas que abren la reflexión sobre el concepto de archivo (1997).

⁴ Se aclarará el término “inconceptualidad” en la p. 5, cuando hablemos de Hans Blumenberg.



dencia estable en la designación, ganaría al ofrecer el objeto a la razón, no en términos de una teorización del objeto mismo en cuanto a su consistencia, sino en términos de una construcción práctica para comprender la constitución del aparato psíquico. Freud construyó conceptos a partir de transferencias metafóricas que no fueron tomadas de manera acrítica, pues estuvieron adscritas a sus horizontes científicos, mitológicos e históricos. Por lo tanto, la trama metafórica tejida por la teoría psicoanalítica freudiana ofreció explicaciones que pretendían estudiar la conducta y el sentido del mundo o de la existencia, poniendo el pasado en el presente para intentar dar cuenta de los destinos de las pasiones del ser humano y su infranqueable malestar en la cultura.

Todo lo dicho anteriormente tiene relación con lo que Hans Blumenberg teorizó como paradigmas para una metaforología.⁵ Una construcción teórica, analítica e histórica permite justificar y tramitar tanto la construcción metafórica freudiana para explicar el aparato psíquico, como la textura de una red metafórica tomada del psicoanálisis para reflexionar sobre la relación que, como historiadores, tenemos con el archivo y su conceptualización, así como con sus operaciones en torno a las interacciones de la memoria y el olvido en un escenario saturado por la primera.

Blumenberg parte de la teoría de la inconceptualidad, que vuelve pertinente el estudio de las metáforas como lo propio de la historia conceptual y cuyo objetivo es indagar qué tipo de carencia lógica es aquella en la que la metáfora sirve de sustituto al cuestionar sobre qué presupuestos tienen legitimidad las metáforas en el discurso filosófico (2003: 44-45), pero también en el de la cultura científica.⁶ La teoría de la inconceptualidad puede explicarse de la siguiente manera: en el contexto de esta insuficiencia del lenguaje, la vida práctica se articula lingüísticamente

⁵ Blumenberg entiende la metaforología como el estudio, tratamiento, legitimidad y usos de la metáfora en los discursos que corresponden al ámbito de la ciencia, de la filosofía y, en general, del discurso teórico. En este sentido, las metáforas son catalizadores que relacionan la fantasía y el logos, enriqueciendo el mundo conceptual y posibilitando el sentido que requieren las aspiraciones de la ciencia. Al ser transporte de la reflexión sobre un objeto de la intuición, las metáforas suplen otro concepto totalmente distinto (2003: 47-48).

⁶ Alberto Fragio designa por cultura científica la creciente mundialización de la ciencia que se dio desde el surgimiento de la racionalidad científica y, con mayor fuerza, durante la Guerra Fría. De ahí que, en la actualidad, se puede considerar la ciencia como una de las grandes culturas mundiales (2017: 150-151).

con el uso de metáforas. Éstas se trasladan desde sus propios ámbitos de experiencia hacia el campo de la cultura científica, pues ésta se topa con el mismo límite del lenguaje al intentar conceptualizar todo fenómeno del mundo de la vida.⁷ Podría decirse entonces que en el concepto hay una falta que lo vuelve incapaz de referirse al mundo a partir del logos. Por tanto, las metáforas son las que constituyen el suplemento que compensa esa falta que hace inconceptualizable algo; son la prótesis de una pérdida.

La pulsión de muerte como metáfora que representa los procesos del archivo

En 1920, Freud introduce en su libro *Más allá del principio del placer* (2015) el concepto de pulsión de muerte, a modo de una hipótesis especulativa. Se trata de una metáfora de dos términos, “pulsión” y “muerte”, los cuales aparecen al interior de un conjunto de metáforas ontológicas e instrumentales propias de distintos campos de saberes de la época;⁸ esta

⁷ De hecho, para Blumenberg —quien sigue a Husserl— la metáfora introduce una disonancia, una especie de reparación que deviene metáfora (Blumenberg, 1995: 93).

⁸ Freud se refiere a esta pulsión tanto en singular como en plural. Se puede inferir que la nominación en plural se debe a que la inscribe al interior de la teoría de las pulsiones, mientras que, en singular, es la propuesta del concepto como hipótesis especulativa. Se puede anticipar una idea sobre la pulsión, según Assoun: “La pulsión es algo formado por cuatro elementos: un empuje psíquico (factor motor o suma de fuerzas); un origen en una zona corporal; la satisfacción como objetivo; y un objeto por medio del cual se satisface. La vida pulsional se caracteriza por pulsiones de vida y de muerte. Los destinos de la pulsión son: paso de la actividad a



metáfora deviene históricamente en la escritura metapsicológica de Freud, y particularmente en la teoría de las pulsiones, como esfuerzo por explicar el funcionamiento del aparato psíquico al interior de una problemática específica surgida en la clínica: el problema de cómo se entrama lo pulsional con la compulsión de repetición y si hay o no algo más allá del principio del placer (Freud, 2015: 18-19).

Placer y displacer se originan a partir de la cantidad de excitación (cargas de energía) presente en la vida anímica. El displacer corresponde a un aumento de esa cantidad y el placer a su disminución. Freud había estado seguro de que el gobierno del principio de placer en la vida anímica se sustentaba en la hipótesis del principio de constancia: el mantenimiento lo más bajo posible o constante de la cantidad de excitación, es decir, de displacer. De tal manera, el principio del placer es derivado del principio de constancia (7-9). Sin embargo, se presenta un problema en que, para Freud, es incorrecto hablar de un imperio del principio del placer, porque, si así fuera, todos los procesos anímicos deberían llevar al placer, pero la experiencia de la vida misma lo contradice: “en el alma existe una fuerte tendencia al principio del placer, pero ciertas otras fuerzas o constelaciones lo contradicen, de suerte que el resultado final no siempre puede corresponder a la tendencia al placer” (9). Estas fuerzas o

dificultades del mundo exterior no permiten que el principio de placer gobierne la vida anímica. En esta problemática, Freud busca dar cuenta de la relación entre compulsión de repetición y pulsión de muerte.

¿Qué relación guarda la compulsión de repetición con el principio del placer, esto es, la exteriorización forzosa de lo reprimido? Lo que la compulsión de repetición hace es provocar displacer evocando vivencias pasadas que no contienen posibilidad alguna de placer. En la vida anímica existe una compulsión de repetición que se instaura más allá del principio del placer. Dicha compulsión es

la pasividad, reemplazo de un objeto por la persona misma, la sublimación (intercambio de un objeto por otro) y, la más importante, la represión” (Assoun, 2002: 44, 47-48).

⁹ Green menciona que el antecedente histórico fundamental de la pulsión de muerte tuvo su génesis desde “El proyecto de psicología”, en cual Freud ya englobaba implícitamente la cuestión de la muerte, disimulándolo en nombre de una paz del alma, cuya existencia tiene la forma de un anhelo piadoso (2014: 40-50).

¹⁰ Freud pone como ejemplo que, a través del principio de realidad —la ley cultural en nombre del bien común—, se renuncia a la satisfacción o se difiere ésta para lograr el placer. Aunado a esto, también menciona los casos en los que la represión transforma un



más originaria, más elemental —dice Freud—, más pulsional que el principio del placer que ella destrona (20). Es el momento en que Freud cuestiona la relación entre lo pulsional y la compulsión de repetición, exponiendo la pulsión de muerte como metáfora explicativa con relación a toda la vida orgánica: “Una pulsión sería entonces un esfuerzo inherente a lo orgánico vivo, que reproduce un estado anterior al que renunció bajo el influjo de fuerzas perturbadoras externas; sería una suerte de elasticidad orgánica o, si se quiere, la exteriorización de la inercia en la vida orgánica” (36).

Si todo lo vivo muere, regresando a lo inorgánico, por razones internas, entonces la meta de toda vida es la muerte; siendo así, lo inanimado estuvo ahí antes que lo vivo. Hay, por tanto, una tensión generada que implica que lo inanimado pugna por nivelarse, naciendo así la primera pulsión: regresar a lo inanimado. Es la pulsión de muerte la que reduce de manera total la tensión. Por tanto, el organismo sólo quiere morir a su manera, generándose una paradoja: el organismo vivo lucha con toda su energía contra influencias (peligros) que podrían ayudarlo a alcanzar su meta vital por el camino más corto (cortocircuito) (38-49).

Es generalmente aceptado que la trama conceptual freudiana abreva de campos de conocimiento de su época. Tanto Freud como Breuer se atienen a las exi-

gencias de condiciones de validez de esos medios científicos, los cuales tienen claro que los principios más generales de la física deben extenderse a la psicología y a la psicofisiología, ya que son esos principios la base fundamental de todo conocimiento científico (Laplanche-Pontalis, 2004: 287). Conceptos como el de pulsión, elasticidad orgánica, inercia de la vida orgánica, compulsión de repetición, aparato psíquico, fuerza, excitación o tensión, descarga, energía, así como los principios de placer, de realidad, de constancia y de nirvana, tienen su función metafórica, que se propone aquí, a partir de una hipótesis metaforológica e histórica explicativa, que puede ofrecer luz sobre los modos en que Freud intentó articular sus elucidaciones del funcionamiento de la vida anímica, particularmente en torno a la pulsión de muerte. Alberto Fragio sostiene que la psicología del siglo XIX generó determinadas —como él las nombra— metáforas de la subjetividad. Estas metáforas tienen su procedencia de unas muy particulares: las metáforas del movimiento mental.

posible placer en displacer, diciendo incluso que esto es ininteligible y no puede exponerse con claridad. Por otra parte, también constata que las neurosis traumáticas comprueban el fracaso del principio del placer (2015: 10-13).



Como se puede observar, se trata de conceptos y categorías transferidos de la física a la psicología.¹¹

Movimiento, velocidad, impulso, conceptos con los que describe la mente, serán para Freud una impronta recibida de su reflexión y articulación del concepto de pulsión de muerte. Describe la pulsión como un esfuerzo, un empuje que se entiende como una carga energética que procura un movimiento coordinado y complejo que hace que el organismo tienda a un fin. El término ha sido traducido como equivalente de la palabra alemana *Trieb*, que significa ‘empuje’, y subraya esta característica y no tanto la fijeza del fin y del objeto. Obsérvese que se trata de una noción energética que distingue dos tipos de excitación a los que se ha sometido el organismo, descargándose a partir del principio de constancia (324-327).

Al interior o al exterior, pulsión de muerte, pulsión de agresividad o pulsión de destrucción, son el asedio espectral silencioso de una particular conservación de la vida anímica. Su actuar es una repetición constante en donde la inscripción de toda huella mnémica, esto es, en ese inscribirse de la repetición, disuelve la supuesta certeza entre lo que es memoria y lo que es olvido. De tal manera, la pulsión de muerte, como metáfora y concepto, puede permitir otros modos de pensar el archivo y las relaciones que el historia-

dor mantiene con la memoria y el olvido. En otras palabras, lo que se hará a continuación es una inversión metaforológica: así como Freud pensó la psique como un archivo en donde actúa la pulsión de muerte, se pensará ahora al archivo como una psique, también con actuación de la pulsión de muerte.¹²

¹¹ Hay que señalar que las hipótesis explicativas freudianas sobre el funcionamiento del aparato psíquico no se entienden, al interior del psicoanálisis, en términos de subjetividad (Fragio, 2017: 15).

¹² Para comprender más la metáfora de la pulsión de muerte, inserto como nota otra metáfora, que ya ha sido explicada en otros trabajos (Nava Murcia, 2018: 145-170). Freud metaforiza el funcionamiento del aparato psíquico explicando la función de la memoria y de la percepción, en las cuales se manifiestan las diferencias entre represión y supresión. Lo que percibimos del mundo exterior se imprime como huellas mnémicas en alguno de tres lugares: consciente, preconsciente e inconsciente. Las percepciones que se inscriben en el inconsciente son aquellas que escapan a la conciencia; están presentes, pero al mismo tiempo olvidadas. En la construcción de su primera tópica, Freud muestra que en la región inconsciente los recuerdos están dispuestos como un archivo en torno a un núcleo patógeno producido por lo que llamaré represión. Las huellas mnémicas son como una escritura que se imprime en un soporte de inscripción como memoria. El pro-

El archivo: la vida/muerte

¿Cómo opera silenciosamente la pulsión de muerte en el archivo dentro de un contexto de saturación de memoria? Para Derrida, ésta es una especie de mal radical que está activo en todas las operaciones propias del archivo: registro, impresión, inscripción, imprenta, escritura, consignación, conservación, custodia, manipulación, técnica, interpretación, restauración, etcétera. En éstas actúan la memoria y el olvido entre lo que se reprime o suprime, siendo la represión la marca muda en el soporte de inscripción mismo de todo esfuerzo de memoria. El concepto de archivo, que desde Derrida se propone aquí, es aquel que lo entiende como una máquina que recibe impresiones del exterior. Éstas se conciben como memoria y olvido, pues pueden inscribirse en su región inconsciente o preconscious, es decir, reprimirse o suprimirse, pues la región consciente recibe huellas de paso. Debemos pensar el archivo compuesto con esas mismas tres regiones que Freud propone para pensar el aparato psíquico. En el archivo, toda memoria reprimida puede entenderse como aquello que ha sido borrado al no inscribirse en la zona preconscious, ni pasar por la consciente. Se trata de acontecimientos olvidados, borrados, pero que dejan una

huella de su borradura, latente en los mismos soportes de inscripción, por ejemplo, en un documento.¹³

En consecuencia, esa marca muda, esa represión en el soporte mismo, está habitada por la pulsión de muerte, diluyendo la supuesta certeza entre lo que es memoria y lo que es olvido. Derrida la ha designado como una *pulsión de pérdida*, donde el archivo tiene lugar en el desfa-

ceso de inscripción sucede de la siguiente manera: el lugar inconsciente es insensible de conciencia, mientras que el preconscious puede llegar a alcanzar la conciencia funcionando como pantalla entre el inconsciente y la conciencia. Por su parte, la región consciente es incapaz de conservar huellas, funciona como estado de transición, es decir, las huellas se “registran” sin conservarse porque la conciencia carece de memoria. La represión, por tanto, consiste en la operación por medio de la cual el sujeto rechaza o mantiene en esa región inconsciente percepciones que deben ser alejadas de la conciencia. Por su parte, la supresión es también una operación psíquica que actúa en un primer sentido igual que la represión: mantiene alejado de la conciencia un contenido displacentero, y se distingue de la represión en que puede haber un carácter consciente de represión. Por lo tanto, lo psíquico es un aparato, esto es, una máquina y un archivo, que pone en juego una técnica y un modo suplementario de la memoria.

¹³ Véase, para mayores detalles de estas ope-



llecimiento originario y estructural de toda memoria. Paradójicamente, esta pulsión de pérdida empuja al olvido, a la amnesia y a la aniquilación de la memoria misma; es una fuerza que manda una borratura radical (1997: 19). Esto no quiere decir que eso latente, borrado, no pudiese recuperarse a partir de su resto, esto es, de la huella de su borrado, sino que la pulsión de muerte, en tanto olvido y destrucción misma del archivo, presenta el olvido de otra forma.¹⁴ Esta borratura ocurre silenciosamente, accionando siempre la posibilidad de su destrucción, esto es, de su desaparición. La pulsión de muerte en el archivo se entiende como ese destruirse para preservarse, es decir, reprime, borra para constituirse como archivo mismo. De ahí que el archivo no puede ser reducido a la memoria o al recuerdo, como tampoco al documento como mero auxiliar de la memoria. La inscripción en distintos soportes acciona la conservación mediante la repetición. Un acontecimiento archivado se repite, no sólo a partir de colocarse en nuevos soportes, sino en las reiteradas y múltiples interpretaciones del mismo; por lo tanto, su destino es una memoria en riesgo de olvido. Es lo que Derrida quiere decir cuando sostiene que el archivo trabaja *a priori* contra sí mismo (19-20). Este mal de archivo se hace patente en la actualidad, que muestra el actuar silencioso de este mal de archivo, ahí donde el deseo de conservarlo todo produce lo contrario.

La actualidad se caracteriza por una saturación de memoria (Robin, 2012), o bien, por una amnesia que reverencia la memoria (Dufourmantelle, 2015). En consecuencia, el tiempo presente es, como dice Dufourmantelle, el de una amnesia que hace culto a la memoria como no se había hecho antes. Se explota a través de todos los medios de comunicación, se le protege y se le construyen altares para poder usarla. Como lucha contra el olvido, se materializa en los museos, fundaciones, grabaciones, publicaciones póstumas y, por supuesto, en los archivos (50), a los que se debe agregar todo aquello que se genera desde el poder arcántico: la censura, el derecho a la información, lo que es público y lo que es privado, así como el establecimiento legal de la autoridad hermenéutica legítima para su interpretación (Derrida, 1997: 9-13). Todo intento de borrar la memoria o toda distracción se mira con sospecha, incluso —sostiene Dufourmantelle—, la desapa-

raciones, el ejemplo que Derrida inserta en su discusión con Josef Yerushalmi (1997: 47-48); así como la interpretación que coloco en mi libro *Deconstruir el archivo. La historia, la huella, la ceniza* (2015: 145-153).

¹⁴ Otra problemática que se abre, y que no será tratada aquí, es aquella que se plantea desde la metáfora del retorno de lo reprimido. Lo aparentemente olvidado regresa disfrazado al presente.



rición de un indicio o de un recuerdo. Pero la lucha contra el olvido evita un vínculo diferente con el pasado¹⁵ y, hay que agregar, con el futuro de aquello que se muestra como acontecimiento. Para Régine Robin, incluso, la saturación de memoria se presenta en el orden de la compulsión de repetición, lo cual tiene como consecuencia que quede prohibida toda posible reconciliación con el pasado y toda distancia crítica (Robin, 2012: 33-38).

En esta trama de una memoria saturada, se puede entonces plantear la problemática que de algún modo endosa Dufourmantelle para pensar, aquí, el archivo: si bien, el hacer memoria es importante para una sociedad, esa pugna contra el olvido impide un vínculo diferente con el pasado o, en otras palabras, con el hacer memoria. Esto puede significar que asumir la pulsión de muerte sería suponer que la condición de posibilidad de toda memoria es el olvido. Implicaría asumir la *vida/muerte* de la *différance*, constitutiva de una pulsión activada por la repetición, esto es, por la pulsión de pérdida. Por tanto, podría asumirse el reto que envía Dufourmantelle a todo aquel que trabaja con memoria y los archivos: el olvido puede constituirse como un espacio de disponibilidad a lo inaudito.

Este reto recuerda aquí todo lo que Jacques Derrida dice sobre el aconteci-

miento como lo no calculable, lo no programable, aquello que llega sorpresivamente, sin haber sido ni siquiera pensado (Derrida *et al.*, 2006: 95). Ese otro modo de establecer un vínculo distinto con nuestra relación con el tiempo es quizá posible arriesgando el olvido que suscita el acontecimiento, en cuanto tal, como una espera sin horizonte de espera. Por eso el archivo no se reduce a la memoria, sino que tiene que ver con el porvenir, ahí donde ya no habría diferencia entre memoria y olvido.


Francisco Pereña, en su trabajo clínico, enfatiza algo que es muy importante: en lo psíquico no es posible vivir sin olvidar, ya que el olvido es como un límite que preserva lo vivo en el hombre (Pereña, 2002: 40). La pulsión de muerte en el archivo es el límite que lo preserva como tal, ese borrarse para preservarse como memoria. Para Pereña, hay una estrecha relación entre saber y olvido, que no se debe confundir con ignorancia. En con-

¹⁵ "El olvido es un golpe al esfuerzo de memoria, esta memoria que la humanidad se debe a sí misma. Mágica ficción. Utopía contra desastre. Con el pasado como una herida abierta que esta humanidad, la nuestra, quisiera archivar en un movimiento sin fin, recabando testimonios de genocidios, de atentados, de violencias inauditas, rescatando del silencio el destino de los sacrificados" (Dufourmantelle, 2015: 51).



secuencia, el olvido es el que da cuenta de ese límite, de esa *différance*. Se trata de un saber inconsciente que introduce esto que Pereña llama límite, aquello que hace posible la imaginación y el saber, puesto que lo que se puede imaginar no es necesariamente lo que sucedió. De esta manera, esta *différance* o límite, como lo nombra Pereña, implica que, en el archivo, proyecta al historiador el hecho de que no puede verlo todo, ni saber todo sobre el pasado. Así, el olvido aparece como constitutivo de aquello que le falta. Por ejemplo, no encontrar evidencia de lo que se busca no sería ignorar lo que probablemente aconteció, pero sí olvidar en tanto certeza de evidencia (41). ¿Qué es aquello que llega como inaudito? Pereña dice que la huella de un acontecimiento inaugura el tiempo, pero, por lo mismo,

se presenta como una pérdida (49). Es la pulsión de pérdida constituida por su *différance*, aquella que puede hacer posible otro modo de entender el acontecimiento, aquello que llega imprevisiblemente, activo en el silencio.

Finalmente, todo esto abre posibles retos al trabajo del historiador, no sólo en este contexto de saturación de memoria, sino en el que está dado en los nuevos soportes de archivación, frente a todas las conmemoraciones, en el levantamiento de los nuevos monumentos, de cara a las exposiciones museográficas, en todos los revisionismos historiográficos, en suma, en medio de los archivos, sus manipulaciones técnicas y el modo en el que refiere, bajo una compulsión de repetición, el acontecimiento. 

Referencias

- Blumenberg, H., 1995. *Naufragio con espectador*. Madrid: Machado Libros.
- _____, 2003. *Paradigmas para una meiaforología*. Madrid: Editorial Trotta.
- Derrida, J., 1997. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- _____, 1998. "La *différance*", *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Derrida, Sussana y Nouss, 2006. *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* Madrid: Arena Libros.
- Dufourmantelle, A., 2015. *Elogio del riesgo*. México: Paradiso Editores.

Fragio, A., 2016. *Metáforas de la subjetividad en la psicología del siglo XIX y otros ensayos.* Ariccia: Aracne Editrice.

_____, 2017. “Una epistemología histórica de la ecología matemática”. En Norma Durán R. A. (coord.), *Epistemología Histórica e Historiografía.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.

Freud, S., 2015. *Más allá del principio de placer. Manuscritos inéditos y versiones publicadas.* Buenos Aires: Mármol/Izquierdo Editores.

Green, A., 2014. *¿Por qué las pulsiones de destrucción o de muerte?* Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Laplanche, J. y Jean-Bertrand Pontalis, 2004. *Diccionario de Psicoanálisis.* Buenos Aires: Paidós.

Nava, R., 2015. *Deconstruir el archivo. La historia, la huella, la ceniza.* México: Universidad Iberoamericana.

_____, 2018. “El archivo desde las diferencias tópicas entre represión y supresión”. En Miguel Hernández Fuentes *et al.* (coords.), *Más allá de lo disciplinario: enfoques teóricos, historiográficos y metodológicos para el estudio del pasado.* México, Universidad de Guanajuato.

Pereña, F., 2002. *El hombre sin argumento. Una introducción a la clínica psicoanalítica.* Madrid: Editorial Síntesis.

Robin, R., 2012. *La memoria saturada.* Buenos Aires: Waldhuter Editores.







Simultáneas

07. Valero

08. Guzmán

09. Soto



07.

Daniela Spenser

En combate: la vida de Lombardo Toledano, México: Penguin Random House, 2018, 567 pp., ISBN 978-607-316-058-2

En una conferencia pronunciada hace unos cuantos años, Daniela Spenser definió el género biográfico, no sin un dejo de ironía, como una “historia total”. De esta forma aludía a las aspiraciones de aquella corriente historiográfica que, tras la segunda posguerra, buscó ofrecer explicaciones atentas a la multiplicidad de factores que intervienen en el devenir del hombre y su sociedad, desde la cultura y la psicología, hasta la geografía y el crecimiento poblacional. Una historia total, en ese sentido, no era aquella que comprendía el conjunto del pasado, cualquiera que fuera el tiempo y lugar, sino la que examinaba un sólo fragmento, pero desde una pluralidad, la más completa posible, de perspectivas distintas. Ahora bien, la ironía radicaba en que, lejos de asociar esa amplitud de miras con quienes se detienen en las colectividades o en los grandes andamiajes de la sociedad —se trate de clases sociales, mentalidades o estructuras—, Spenser atri-

buyó la capacidad de dar cuenta de los procesos históricos a un objeto de estudio casi proscrito en la historiografía del siglo XX, a saber, el individuo concreto. A contracorriente de una tradición que desconoció el poder explicativo cifrado en el sujeto, su propia experiencia como investigadora le había mostrado que toda trayectoria singular participa de la suma de elementos que configuran la vida en común, por lo que resulta infructuoso intentar reducirla a un aspecto aislado y, más aún, a los estrechos moldes que en nuestros días regulan la academia. De ahí que el enfoque pareciera capaz, como quizás ningún otro, de acercarse a las complejidades de una época, en sus diversas dimensiones.

Aunque sería excesivo afirmar que toda biografía constituye una historia total, sin duda alguna esa caracterización se ajusta cabalmente a *En combate: la vida de Lombardo Toledano*. Ello



responde, en primer término, a que ofrece la reconstrucción histórica más rigurosa y exhaustiva que sobre este personaje se haya elaborado hasta la fecha. Casi por excepción, en el medio mexicano —en donde la biografía sigue siendo un género menor— Lombardo Toledano ha sido objeto de varios esbozos de esta naturaleza, si bien cada uno se acota a un segmento temporal o un aspecto de su personalidad. En *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, por mencionar un caso, Enrique Krauze puso en paralelo, en imitación de Plutarco, las trayectorias de Manuel Gómez Morín y de Vicente Lombardo Toledano; la diferencia más evidente radica, no obstante, en que su relato se detuvo en 1933, cuando el primero ocupó la rectoría de la UNAM y el segundo se convirtió en el principal ideólogo del marxismo en México o, en palabras del autor, en un “apóstol mexicano”. Otro ejemplo es el trabajo de Robert P. Millon, una biografía intelectual escrita a mediados de los años sesenta y que, al quedar circunscrita a las luchas políticas, partidarias e ideológicas de su época, difícilmente satisface las exigencias académicas de nuestros días. Pese a compartir los rasgos de la hagiografía, todavía guardan validez algunas de las líneas de apertura, en las que Millon, al justificar el carácter parcial de su libro, afirmó que escribir la biografía de Lombardo Toledano en ese momento “sería tarea hercúlea. Este hecho es verdadero”, con-

tinuaba, “no únicamente por el gran dinamismo de su carrera, multifacética en extremo e íntimamente asociada a la historia mexicana del último medio siglo, sino también porque no existe aún una colección completa y básica de sus obras y actividades que pudiera servir como punto de partida para un estudio integral”.¹

Un vistazo a *En combate* basta para confirmar que, a más de medio siglo de distancia, ‘hercúlea’ sigue siendo el calificativo que mejor conviene a una empresa de este aliento. La extensión de la obra —poco más de 400 páginas, a las que se suma la bibliografía y el aparato crítico— no representa sino un leve indicio de la amplitud en la investigación, desarrollada durante casi una década y documentada en numerosos archivos y países —entre ellos México— la República Checa, los Estados Unidos y la antigua Unión Soviética. Esa intensidad en el trabajo, aunada a un profundo conocimiento del contexto y sus problemáticas, dio como resultado un retrato ajustado del protagonista, con sus aciertos, sus errores y una gama completa de claroscuros. En modo alguno resulta casual, desde esa perspectiva, que la primera

¹ Robert P. Millon, 1964. *Vicente Lombardo Toledano. Biografía intelectual de un marxista mexicano*. México: Universidad Obrera.



imagen que Spenser coloca ante el lector corresponda al traslado de los restos de Vicente Lombardo Toledano a la Rotonda de los Hombres Ilustres. El acto, celebrado con ocasión del centenario de su natalicio en 1994 durante el régimen de Carlos Salinas de Gortari, aparece, en efecto, como un emblema de su contradictorio legado. Una tónica semejante caracteriza las cinco partes que componen la obra, divididas respectivamente en tres capítulos. En cada una se exponen los pormenores de un recorrido que inicia a mediados del siglo XIX con la llegada del abuelo paterno, de origen italiano, a tierras mexicanas y su asentamiento en Teziutlán, y finaliza con el fallecimiento de Lombardo, el 16 de noviembre de 1968, a un par de semanas de haberse concluido los Juegos Olímpicos. En el intervalo que separa ambos momentos, se van descubriendo las circunstancias que rodearon su infancia y juventud, su paso por la Escuela Nacional Preparatoria —primero como estudiante y más tarde como director—, y las claves de una creciente actividad política que lo llevó a desempeñarse, entre diversos cargos y papeles, como gobernador interino de Puebla, regidor de la Ciudad de México, diputado en varias legislaturas y candidato a la presidencia en 1952. Entre ese cúmulo de actividades destaca, desde luego, su papel como artífice de instituciones, se trate de la Universidad Obrera y diversos proyectos editoriales, o, de manera destacada, de

la Confederación de Trabajadores de México (CTM), la Confederación de Trabajadores de la América Latina (CTAL) y el Partido Popular Socialista (PPS).

Línea a línea y a lo largo de las más de siete décadas que abarca el relato, el personaje se revela ante el lector mediante una prosa precisa, libre de calificativos y atenta a los detalles. Como botón de muestra sirva el siguiente pasaje, en que el cuidado en la escritura se conjuga con una mirada fina, capaz de identificar unas discordancias que trascienden el ámbito de las simples apariencias. En los años veinte, escribe la autora, Lombardo era

un hombre atractivo, delgado, de estatura media alta, de cabello ondulado sobre una cabeza ovalada, de ojos expresivos con un dejo de languidez montados en una cara siempre limpiamente afeitada, de manos finas, meticuloso en la selección de trajes de buena calidad y corte, de gustos exquisitos y del inseparable anillo de oro que adornaba su dedo anular (41).

Los atributos típicos de la burguesía, distinguibles tanto en la vestimenta como en el ademán, aparecen unidos a una figura que no dudó en negar sus privilegiados orígenes socioeconómicos para buscar convertirse en portavoz de la clase obrera. Con idéntico propósito,



no menos esfuerzo invirtió en disimular su abierto rechazo al soviétismo y pobre conocimiento del marxismo hasta, por lo menos, la década de 1930. Impugnando las imágenes que Lombardo proyectó sobre sí y, en particular, el carácter invariable que en retrospectiva quiso prestar a sus ideas, la narrativa reconstruye el camino que lo condujo a dichos posicionamientos. De ese modo, Daniela Spenser no sólo logró contrastar realidad y ficción, sino que de manera simultánea retrató al protagonista como un sujeto histórico, es decir, como un individuo adaptable a las circunstancias y susceptible al cambio.

Otro tanto sucede con el contexto en que se insertó la vida de Lombardo Toledano. Una vez más, el apelativo de “historia total” sirve para caracterizar una obra que, como se afirma en las páginas iniciales, se concibió como una “ventana” para asomarse a toda una época (10). En concordancia con el mirador elegido, resulta natural que sólo un fragmento del horizonte se muestre a la vista, si bien en este caso no se trata de un promontorio común. En la medida que el protagonista desempeñó un papel destacado en los procesos políticos y sociales de su tiempo, la reconstrucción de sus pasos es capaz de revelar, en efecto, “la abigarrada y contradictoria trayectoria del siglo XX, con huellas que permanecen en el mundo de hoy” (12). De ello da cuenta un recorrido que, de la mano de

Lombardo, permite conocer cómo se fue configurando —a partir de acciones, decisiones y negociaciones puntuales— el México posrevolucionario y, más en concreto, la relación entre el Estado y las organizaciones obreras. Así, quien se sumerja en la lectura estará en condiciones de apreciar la centralidad de su papel en la constitución de sindicatos durante los años veinte; páginas más adelante no menos comprobará, sin embargo, que Vicente Lombardo igualmente se encargó de subordinarlos al gobierno en turno, no por ambición política o económica, sino persuadido de que “únicamente el Estado podía redimir a la población trabajadora de su prostración” (64). De ahí que hacia finales de la década de los treinta la CTM se hubiera convertido en “una herramienta que tanto los políticos como los dirigentes utilizaban para escalar los peldaños del poder, aunque esto la debilitara como una federación sindical. Dependía del gobierno para la solución de los problemas laborales y las formas independientes de lucha contra los patrones no era su meta” (210-211). El corporativismo mexicano había encontrado un eficaz aliado.

Mostrando que las ideas, sin ser autónomas ni hallarse aisladas del contexto, inciden sobre el devenir colectivo, los cambios y las modulaciones en las convicciones de Lombardo Toledano ofrecen un índice para orientarse en el siglo



XX. La amenaza del fascismo durante la Segunda Guerra Mundial encuadra, por ejemplo, ciertas estrategias que privilegiaron la unidad continental en detrimento de los intereses de los trabajadores. Igualmente ilustrativo parece el viraje hacia el estalinismo, resultado de una visita a la Unión Soviética en 1935. Además de permitir entender algunas tomas de posición, como los virulentos ataques contra Leon Trotsky o el tipo de alineaciones que impuso en los sindicatos al mediar la centuria, el ideario del líder obrero mexicano nos coloca en el centro de las luchas políticas e ideológicas de la llamada Guerra fría. Ello se debe no sólo a que el propio Vicente Lombardo no cesó de tomar partido, sino a que seguir sus huellas obliga a reconstruir las circunstancias en que las imprimió. Se comprende así que *En combate* no se ciña al espacio nacional, sino que atraviese varios continentes, en especial Europa y América Latina. De México a la URSS, pasando por los Estados Unidos, cada itinerario, escenario o personaje se presta como una ocasión para exponer y discutir el momento histórico que entonces se vivía, al igual que las encrucijadas que enfrentaban tanto las élites políticas y empresariales como los dirigentes y los agremiados sindicales. Como parte de esta historia de alcance global, un caso notable es la fundación de la CTAL, en la medida que explicar sus coordenadas históricas implicó puntualizar el estado que guardaba

el movimiento obrero en Cuba, Venezuela, Costa Rica, Colombia, Paraguay, Uruguay, Chile, Argentina y otros países de la región. Si a ello se agrega el panorama trazado a raíz de un viaje a China un mes después de haber triunfado la revolución, es posible vislumbrar la amplitud del libro que aquí se comenta.

Un aspecto que subyace en la narrativa sin constituir un objeto explícito de análisis es la experiencia del tiempo. En un contexto como el que ahora vivimos, desesperanzado y prácticamente desprovisto de proyectos colectivos, es imposible evitar cierto dejo de nostalgia ante una época que se situó de cara al porvenir, capaz de entregarse a una causa y sin temor a perderse en utopías. Al margen de un futuro abierto, resulta incomprensible que el mundo llegara a dividirse en dos grandes bloques antagónicos, representantes de modelos de desarrollo igualmente opuestos; no menos inexplicables se estimarían la perseverancia y el optimismo con que campesinos y trabajadores se enzarzaron en luchas laborales, pese a la opresión, los obstáculos y las reiteradas derrotas. Por último, inconcebible sería también un hombre como Vicente Lombardo Toledano, convencido de que la historia, parturienta perenne, terminaría por alumbrar el socialismo. Apenas sorprende, en ese sentido, que *Futuro* fuera el nombre que eligió para su principal



revista o que la creencia en el progreso le brindara la certidumbre y la fortaleza necesarias para erigir organizaciones de inmensas dimensiones. Sin embargo, como lluvia que construye y destruye a su paso, Lombardo no tardó en socavar los cimientos de su propia obra y en arrastrar junto con ellos los sueños y las conquistas de quienes se colocaron a su lado. Tal como puede leerse en un pasaje de su biografía,

Lombardo Toledano estaba consciente de los múltiples constreñimientos para que la hazaña continental prosperara, pero no acostumbraba hablar de dificultades. Creía en la inexorable marcha de la historia y en que las leyes naturales vencían todos los obstáculos. Sabía de las limitaciones estructurales y humanas que yacían en el camino, pero su enumeración desanimaba y él era un agitador que envalentonaba los espíritus, aunque fuera con promesas imprecisas sobre el luminoso porvenir. Estaba comprometido con la formación del sistema internacional y por medio de la CTM aspiraba a cambiar la correlación de poder entre la clase obrera y el Estado mexicano. Por medio de la CTAL buscaba alterar las relaciones tanto en el interior como entre los Estados y las naciones, cambiando así las normas y las formas en que los Estados y la sociedad interactuaban entre sí. El socialismo no se podía construir sin el fortalecimiento de su heraldo, la


Unión Soviética, de su régimen sociopolítico y de su Estado, al que había que socorrer en tiempos tan inciertos como los que regían a finales de los años treinta (181).

Pese a que fragmentos como éste intentan hacer inteligibles la personalidad, las ideas y las acciones de Lombardo, en su conjunto, no bastan para arrancar por completo los velos del enigma que recubren su figura. Al concluir la lectura, en efecto, poco se sabe acerca de los resortes de su conciencia y los ritmos de su cotidianidad, en parte debido, según explica la autora, a que “las epístolas personales no permiten reconstruir su vida privada, pero revelan que se conducía como un jugador de póker: no mostraba sus cartas” (11).² Del Lombardo como tahúr experto se infiere, por lo tanto, que estaba adiestrado en las reglas del juego, pero se desconoce si las siguió por convicción o por necesidad. De ahí que el problema no radique tanto en que ignoremos los sentimientos, las emocio-

² Quizás valdría la pena discutir la tesis de Enrique Krauze, para quien las vidas de los miembros de la generación de 1915 son “desde un principio, más públicas y externas que replegadas hacia el interior, hacia una intimidad que, por otra parte, no tienen tiempo de construir”. Enrique Krauze, 1976. *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI, p. 16.



nes o las pasiones que lo embargaron en cada momento, sino en que permanecen en la penumbra los móviles de su conducta. Sin la posibilidad de deslindar los fines y los principios de las tácticas y las estrategias, igualmente difícil resulta determinar si sus fracasos equivalían a pequeños triunfos en el ámbito personal —tal como sugiere esta biografía—, o si a raíz de su expulsión de la CTM fue quedando marginado del campo del poder, según se suele sostener en la his-

toriografía sobre el período. Dicha obscuridad incluso envuelve la palabra 'maniobrero', con que alguna vez se describió a sí mismo (341). Que se entienda como una expresión de realismo político o como la cínica confesión de un sofisticado oportunismo es tarea del lector. Y es que una historia total no equivale a una historia absoluta, sino a una interpretación del pasado que, como reza el título de la obra, se escribe siempre en combate. 

Aurelia Valero Pie

Universidad Nacional Autónoma
de México



Gonzalo A. Saraví

Juventudes fragmentadas. Socialización, clase y cultura en la construcción de la desigualdad, México: Flacso-México y CIESAS, 2015, 300 pp., ISBN 978-607-9275-63-1

¿Fragmentación social? Juventudes dispares y las relaciones entre la divergencia¹

Vivimos en un mundo desigual, no hay manera de negar tan lamentable situación. Podemos observar, mediante la historia de vida de muchas personas, la diferencia abismal que existe entre personas de un sector popular y un sector privilegiado. Esta divergencia, el acceso o privación de espacios y oportunidades, así como estilos de vida totalmente diferentes, separa a la población y, al mismo tiempo, contribuye a mantener esta estructura.

La desigualdad es estudiada por distintos investigadores, universidades e instituciones. Sin embargo, la mayoría de estos estudios se realiza con un enfoque cuantitativo que, si bien nos permiten obtener indicadores que facilitan

comparar a nivel internacional la gravedad de este problema, no nos muestran las relaciones que hay entre los individuos de las distintas clases sociales.

Dentro de los círculos académicos de las ciencias sociales se presenta un concepto de análisis teórico cuyo objetivo es explicar esta separación entre grupos. La fragmentación social se refiere al distanciamiento entre grupos de distintas clases, cuya condición genera, estructuralmente, exclusiones recíprocas e inclusiones desiguales. Estamos divididos no sólo espacialmente, sino simbólica y socialmente; nuestra sociedad se excluye mutuamente.

Gonzalo A. Saraví (2015) resalta la im-

¹ Reseña realizada gracias al Programa UNAM-PAPIIT IA300217 "Heterogeneidad espacial en el proceso de transición a la vida adulta en México".



portancia de estudiar a estos grupos de población tan dispares para acercarnos al porqué de la ausencia de un vínculo o reconocimiento mutuo. En su libro *Juventudes fragmentadas. Socialización, clase y cultura en la construcción social de la desigualdad*, realiza un análisis descriptivo-comparativo entre la concepción subjetiva que tienen los jóvenes de estas distintas esferas. El autor busca responder a la siguiente pregunta: *¿cómo es posible vivir juntos en sociedades tan profundamente desiguales?* En su estudio no sólo pretende encontrar la coexistencia de grupos tan diferentes, sino las relaciones y concepciones que estos jóvenes tienen de sí mismos y de los otros.

Su trabajo centra la atención en la subjetividad de los jóvenes, visualizando no sólo su experiencia bibliográfica, sino la construcción de su futuro. Para desarrollar su investigación, Saravi utiliza una metodología cualitativa, lleva a cabo etnografías, entrevistas y grupos focales para obtener información que le permita entender la visión que se tiene del fenómeno. Para ello, eligió a 39 estudiantes, seleccionados de cuatro universidades de la Ciudad de México, dos públicas y dos privadas. El libro consta de cinco capítulos delimitados por temática. Su orden y estructura son acertados y, por tanto, proporcionan una clara comprensión de la idea propuesta.

El capítulo uno, titulado “De la desigual-

dad a la fragmentación”, es la base para el análisis posterior, pues aquí el autor desarrolla, de una manera muy completa, los conceptos teóricos que darán enfoque a su trabajo. Problematisa la tendencia a estudiar la desigualdad únicamente con un enfoque economicista y estadístico. Aun cuando reconoce la importancia y la aportación de estos estudios, resalta cómo, para entender la complejidad de la exclusión, es necesario prestar atención a las relaciones entre los sujetos. La fragmentación social genera una ausencia de empatía respecto al otro; esto es un problema puesto que la sociedad se encuentra dividida de manera dispar.

En el segundo capítulo, “La escuela total y la escuela acotada: construyendo los muros de la desigualdad”, inicia la descripción de las diferencias entre la calidad educativa, accesibilidad y expectativas de los jóvenes sobre la importancia de estudiar. Aun cuando podemos pensar que la escuela genera oportunidades para los jóvenes, esta institución también es parte del sistema que permite la reproducción de la desigualdad. Para entender claramente las diferencias del acceso educativo de estos jóvenes, Saravi clasifica a las escuelas en dos categorías: la escuela acotada y la escuela total.

La escuela total es la institución que posee las instalaciones con infraestruc-



tura óptima, que ofrece actividades recreativas, culturales y deportivas, cuya visión y filosofía es formar líderes. Estas instituciones ofrecen varios grados escolares (primaria, secundaria, preparatoria), por tanto, los estudiantes se encuentran rodeados con los mismos compañeros durante casi toda la trayectoria escolar; esto limita la cohesión con el resto de los sectores sociales. La escuela acotada es, por otra parte, la institución pública cuyas instalaciones se encuentran poco equipadas y la atención hacia los alumnos es muy distante, pues la matrícula de estudiantes rebasa la capacidad ofertada. Aquí, las actividades se reducen a lo ocurrido en los salones y patio, cosa diferente a la escuela total, donde las actividades extraescolares realizan una función suplementaria. Para estos jóvenes, la escuela es un segundo plano en su vida, ya que están rodeados de actividades que pueden tener un mayor valor en su trabajo.

Aun cuando la escuela juega uno de los papeles más importantes para el desarrollo de los jóvenes, éstos habitan espacios de la ciudad y construyen, a partir de ahí, su experiencia urbana. En el tercer capítulo, titulado “Las ciudades de los jóvenes: la fragmentación de la sociabilidad y las experiencias urbanas”, el autor nos explica por qué concibe la ciudad como plural.

Al igual que la escuela, la ciudad es di-

ferenciada para cada grupo. La ciudad abierta son todos aquellos espacios públicos, mercados, barrios y colonias que constituyen la ciudad y son los jóvenes de las clases populares los que hacen uso de todos estos espacios. Ellos utilizan transporte público, conocen las calles y definen, dentro de la ciudad, las zonas en las que realizan sus actividades de distracción, consumo y trabajo.

A la inversa, la ciudad exclusiva está constituida por fraccionamientos privados, centros comerciales exclusivos, restaurantes lujosos, amplias avenidas y espacios semipúblicos. Para los jóvenes de las clases privilegiadas, estos lugares les ofrecen la seguridad que la ciudad abierta no proporciona.

Tenemos dos mundos aislados que coexisten en un mismo espacio. El imaginario de estos jóvenes genera sensaciones de incomodidad en los espacios a los que no están acostumbrados. Por ello deciden permanecer en las zonas donde conocen las reglas y estructura. Así que podemos decir que, más allá de las cuestiones económicas, la pertenencia y la comodidad participan en la exclusión recíproca. Las ideas, vivencias y espacios comunes son fundamentales para que los jóvenes interactúen entre sí; sin embargo, la disparidad entre ambos sectores imposibilita esta relación.

En el cuarto capítulo, llamado “Cuando




la desigualdad deviene una cuestión de estilo”, veremos cómo los hábitos de consumo de los jóvenes, aun cuando dependen inicialmente de la capacidad adquisitiva, son también un reflejo del simbolismo de cada grupo. Al ser ésta una explicación de la desigualdad desde la percepción subjetiva de los jóvenes, el autor hace un gran énfasis en la interrelación de los elementos culturales. En este caso, el consumo de los individuos no nos diría nada por sí solo; es necesario ponerlo en contexto con las relaciones sociales y los símbolos de los jóvenes. El consumo refleja y mantiene las desigualdades de clase.

Finalmente, el capítulo “Experiencias de la sociedad: desigualdad y relaciones de clase” describe la visión que los jóvenes tienen de la desigualdad y de las clases sociales. Los jóvenes de ambas clases construyen una visión del tema a partir de sus propias experiencias; sin embargo, sus explicaciones son bastante similares. Todos los elementos anteriormente mencionados trabajan de manera estructural, reafirmando la condición de clase de los sujetos. A partir de las actividades diarias de estos jóvenes se mantiene la estructura desigual y, de igual manera, a partir de ellas se construye la visión de su mundo en estos espacios.

En términos generales, considero que el texto, aun cuando utiliza conceptos técnicos, puede ser entendido con mucha

facilidad, pues su narrativa, al ser muy descriptiva, permite al lector visualizar claramente los escenarios descritos. Los fragmentos de las entrevistas utilizados por el autor nos dan una visión en primera persona de la perspectiva de los jóvenes, ejemplificando y reforzando la idea propuesta.

Asimismo, como estudiosa de lo social, coincido en la necesidad actual de estudiar la desigualdad desde otros ángulos. Por ello, la fragmentación social es una propuesta muy interesante que nos permite ver las relaciones existentes entre los individuos que pertenecen a las distintas clases sociales.

Los elementos presentados por el autor son los adecuados para explicar el porqué del distanciamiento entre estos jóvenes, quienes viven su realidad de manera muy diferente. También cabe mencionar que la investigación, aunque completa y clara, me parece un poco superficial; para entender la fragmentación social es necesario que se realicen más investigaciones sobre el tema, que, aunque es nuevo, abre el panorama para la investigación social. 

Paola Guzmán López²

Universidad Nacional Autónoma
de México

² Estudiante de la licenciatura en Estudios So-



ciales y Gestión Local, Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, Universidad Nacional Autónoma de México. Becaria del proyecto PAPIIT IA300217.



Nathaly Llanes Díaz

Estar en la edad. Resignificaciones de la maternidad adolescente en Tijuana. Tijuana, Baja California: Colegio de la frontera Norte, 2016, 392 pp., ISBN 978-607-8429-31-8

El embarazo adolescente: desde las madres y la reconstrucción de sus trayectorias¹

En México, la recurrencia de embarazos adolescentes es percibida como un problema social en el que las instancias gubernamentales han puesto esfuerzos para implementar programas que ayuden a disminuir el número de embarazos adolescentes, promoviendo métodos de anticoncepción y difundiendo información sobre los mismos. A pesar de dichos esfuerzos y de la disminución gradual, la tasa de embarazos adolescentes ha decrecido de manera muy lenta: entre 2006 y 2008, uno de cada siete nacimientos ocurrían en mujeres de 15 a 19 años (INEGI). Los discursos que existen sobre la sexualidad adolescente de las y los jóvenes se manifiestan como la necesidad de controlarla a como dé lugar.

Debido a la visibilidad que el embarazo adolescente tiene en la actualidad y a la escasez de investigaciones cualitativas sobre el tema, Nathaly Llanes se ha interesado en abordar la maternidad temprana desde un enfoque cualitativo que profundice en la mirada de quienes han experimentado la llegada de un hijo en la adolescencia.

La investigación realizada por Llanes fue construida a partir de metodologías cualitativas, las cuales tienen entre sus fundamentos la construcción de tipologías como una herramienta analítica y el método biográfico que analiza el cambio social a partir del nivel individual.² La herramienta principal para

¹ Reseña realizada gracias al Programa UNAM-PAPIIT IA300217 "Heterogeneidad espacial en el proceso de transición a la vida adulta en México".

² Marina Ariza y Laura Velasco, 2012. "In-



la construcción de esta investigación fueron los relatos de vida a partir de los que se analizaron los procesos de subjetivación de un grupo de 24 mujeres que tuvieron a su primer hijo en la adolescencia (15 a los 19 años); todas ellas eran residentes de la ciudad de Tijuana, Baja California. El trabajo de campo se realizó entre octubre de 2012 y agosto de 2013. Se seleccionaron a las mujeres por medio de dos estrategias: por un lado, mujeres seleccionadas a través de las escuelas secundarias públicas donde estudiaban sus hijos y, por otro lado, la selección a partir de la técnica de bola de nieve.

El contexto en el que se realizó el trabajo de campo (Tijuana, Baja California, México) representa una de las regiones con mayor dinamismo económico del país y tasas de empleo elevadas. Al ser este estado una de las fronteras con Estados Unidos, se establecen interacciones sociales entre ambos países y la migración es un elemento siempre presente. A pesar del alto nivel de desarrollo económico de la región, cuenta con una de las tasas de fecundidad adolescente más altas del país.

La autora utiliza el concepto de subjetivación que propone Touraine³ para explicar el proceso por el cual las mujeres de la investigación, que vivieron una maternidad temprana, narran sus procesos a partir de la construcción que hacen de sí mismas como sujetos capaces de signifi-

car y transformar sus experiencias, reflexionar y plantear estrategias de adaptación de acuerdo a la posición que ocupan dentro de la estructura social en la que se encuentran.⁴

La investigación invita a reflexionar sobre el contraste que existe entre la percepción de las mujeres sobre su experiencia en la maternidad y los roles sociales que las instituciones establecen para las adolescentes.

Las mujeres de esta investigación poseen la etiqueta de “madre joven”, la cual socialmente las sitúa en un lugar específico de la sociedad desde el cual se espera de ellas que se comporten de cierto modo y que su trayectoria de vida gire en torno al rol que les toca jugar. Asimismo, el imaginario de amor romántico provoca que la unión de pareja sea un

roducción”. En Marina Ariza y Laura Velasco (coords.), *Métodos cualitativos y su aplicación empírica. Por los caminos de la investigación sobre migración internacional*. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. El Colegio de la Frontera Norte:

³ Alain Touraine, 2007. *El mundo de las mujeres*. Barcelona: Paidós.

⁴ Kathya Araujo y Danilo Martuccelli, 2010. “La individualización y el trabajo de los individuos”. *Educacao e Pesquisa*, volumen xxxvi. Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo, 77-91.



tema central en la vida de las mujeres; existe también un control parental que no les permite vivir una vida amorosa con libertad; y por otra parte, influye mucho el estigma social que existe sobre la maternidad temprana.

Existen tres ejes fundamentales sobre los que versa esta investigación: las transformaciones corporales (experiencias y transformaciones que aluden al cuerpo), el paso por la escuela (como un marcador de las trayectorias juveniles) y el sentimiento de libertad (deseo de independencia de los padres en la adolescencia debido al control parental excesivo).

En cuanto a las transformaciones corporales, en los relatos de vida se habla de la menarquía como un evento que marca la trayectoria de las jóvenes, en la que se genera una relación de ellas mismas con su cuerpo y su sexualidad. Esta experiencia en la vida de las mujeres se encuentra rodeada de tabúes y este hecho, en la mayoría de los casos, implica la ausencia de información sobre el suceso hasta el momento de su llegada; otro elemento influyente es la comunicación que las mujeres establecen con sus madres. Si bien desde la llegada del periodo menstrual el cuerpo de las mujeres está listo para la reproducción, socialmente la sexualidad debe ser mesurada hasta el momento de la unión o el matrimonio. La mirada de los varones cobra

relevancia en la construcción juvenil e inician los primeros noviazgos.

Por otro lado, la experiencia escolar de las mujeres crea marcadores en su trayectoria juvenil; entrar, permanecer o dejar la escuela, son eventos que se encuentran presentes en sus relatos de vida. La escuela es también un espacio de socialización en el que se construyen relaciones sociales, pero, al mismo tiempo, estar en la escuela es también una manera de sentirse joven.

La experiencia escolar de las mujeres entrevistadas tomó varios caminos: mientras algunas decidieron dejar la escuela, otras tuvieron que hacerlo por carencias económicas, otras por la unión y el embarazo, otras continuaron y otras interrumpieron sus estudios por un periodo para retomarlos posteriormente.

El deseo de escapar del control parental es un elemento que de alguna manera se encuentra presente en todos los relatos; eludir el control que el mundo adulto ejerce sobre sus cuerpos y sobre sus decisiones fue fundamental para algunas de las mujeres entrevistadas. El deseo de libertad se manifestó también por el deseo de unirse a una pareja para alejarse de su núcleo familiar y de la necesidad de perseguir su independencia económica. Otra manifestación de libertad fue la preparatoria, que representó para algunas un sentimiento de autonomía y



la apropiación de actividades como salir con amigos o ir a fiestas. De igual manera, el proyecto migratorio fue también una opción de vida para las mujeres, a las que les permitió alcanzar un mayor grado de libertad y autonomía.

Gracias al análisis realizado en las trayectorias de vida de las mujeres, se identificaron cinco eventos que se encuentran estrechamente relacionados con el desarrollo de las interacciones amorosas en la adolescencia: el primer noviazgo oficial, la iniciación sexual, la primera unión, el primer embarazo y la primera maternidad. Estos eventos construyen tres trayectorias biográficas distintas.

La trayectoria “convencional-deseada”, que se caracteriza por un noviazgo breve en la adolescencia, seguido de la unión y, dentro de ésta, el nacimiento del primer hijo. La primera relación sexual impulsó la necesidad de dejar el hogar de los padres y obtener mayor libertad (aunque quienes generalmente toman la iniciativa de irse a vivir juntos son los hombres). En esta trayectoria, las posibilidades de conocer a alguien eran muy reducidas por el control que los padres ejercían sobre ellas; sumado a esto, la falta de información y acceso a métodos anticonceptivos, así como la falta de comunicación con los padres, limitaban la cantidad de opciones de las mujeres.

La trayectoria “disruptiva”, en la que el

embarazo y la maternidad ocurren fuera del marco de la unión conyugal, fue la trayectoria con mayor incidencia. El embarazo no fue un evento planeado y existió una mayor amplitud en las experiencias amorosas. Esta trayectoria se caracteriza por un periodo corto desde el inicio de la unión y el primer embarazo, y se presenta la presión de los padres para que las hijas se casen. La unión funciona como una forma de enmendar el error del embarazo y la relación se desgasta con el paso del tiempo.

Finalmente, la trayectoria “esperada”, en la que el embarazo motiva la unión en pareja, pero sin haber cohabitación con el padre del primer hijo. Esta trayectoria se encuentra fuera de la norma socialmente aceptada, lo que genera un estigma sobre las madres solteras, además de ser prácticamente nulo el aporte económico y afectivo por parte de la pareja.

La elaboración de tipologías en investigación cualitativa permite la selección, agrupación y comparación de la información obtenida del trabajo de campo.⁵ Por

⁵ Josiah Heyman, 2012. “Construcción y uso de tipologías. Movilidad geográfica desigual en la frontera México-Estados Unidos”. En María Ariza y Laura Velasco (coords.), *Métodos cualitativos y su aplicación empírica. Por los caminos de la investigación sobre migración internacional*. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, El Colegio de la Frontera Norte, 419-454.



esto, la autora optó por clasificar la información obtenida en el trabajo de campo para facilitar el ordenamiento de la información y simplificar los resultados para hacerlos comprensibles. A partir de este estudio, se construyeron distintas tipologías de la maternidad adolescente.

De la maternidad adolescente como evento deseado al arrepentimiento. Las mujeres de este grupo se unieron con su pareja antes del embarazo; este fue esperado. Las mujeres de este grupo pertenecen a sectores socioeconómicos precarios y con bajos niveles de escolaridad.

De la maternidad adolescente como equivocación a la reparación. Para estas mujeres, la unión representó una forma de remediar el embarazo no deseado; existió estabilidad conyugal y la unión duró. Estas mujeres permanecieron en el hogar de sus padres o se mudaron a uno independiente; no fueron a vivir con las suegras. Continuaron realizando actividades que practicaban antes del embarazo. Vieron en el trabajo una fuente de autonomía. Aunque el primer hijo no fue planeado, los siguientes sí.

De la maternidad adolescente como equivocación al amor por los hijos. Primera unión como consecuencia del embarazo, muchas veces forzada por los padres. Sus parejas no asumieron las

responsabilidades del cuidado de los hijos. Dependieron económicamente de su esposo o de la familia de éste. Existió culpabilidad por no pasar mucho tiempo con sus hijos. Surgieron nuevas relaciones de pareja después del nacimiento de su primer hijo.


De la maternidad adolescente como equivocación al deseo de autonomía. El embarazo no implicó la consolidación de la unión. Se dio una relación cada vez más escasa con el padre de sus hijos.

Todas las mujeres, debido a que las entrevistas se realizaron después de haber vivido la experiencia de la maternidad adolescente y con cierto grado de alejamiento de los sucesos, describen la experiencia del embarazo como positiva y, aunque reconocen que tal vez hubiera sido mejor ser madre en otro momento de sus vidas, rescatan lo ocurrido como un evento positivo que les brindó aprendizajes y experiencias.

Abordar el tema del embarazo adolescente desde un enfoque cualitativo permite proponer una reflexión sobre las distintas experiencias que existen, conocer las formas en las que las mujeres que han vivido una maternidad temprana perciben su experiencia, la resignifican y la dotan de sentido a lo largo de su trayectoria, y analizar esta problemática desde un lugar distinto al convencional, mostrando no sólo cifras impactantes, sino



también la experiencia misma de quienes han experimentado en carne propia ser madres a una edad temprana. Por esto, la investigación que realiza la autora permite a sus lectores empatizar con madres jóvenes, quienes son percibidas como una problemática social. Profundizar

sobre elementos culturales que envuelven al contexto en el que las mujeres se encuentran, y cómo éstos influyen en sus trayectorias de vida, podría ser la continuación de una investigación tan rica para el lector como ésta. 

la Soto Rovira⁶

Universidad Nacional Autónoma
de México

⁶ Estudiante de la licenciatura en Estudios Sociales y Gestión Local, Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, Universidad Nacional Autónoma de México. Becaria del proyecto PAPIIT IA300217.





Anamorfosis

10. López y Silva



Del barro: espacio y tradición en la cerámica de Tzintzuntzan

Daniela López e Ignacio Silva

Universidad Nacional Autónoma
de México

La cerámica es el arte que utiliza uno de los elementos primordiales de la vida de los seres humanos: la tierra. Tocarla cuando está seca, amasarla cuando está húmeda, acariciarla, sentir cómo inunda las manos y, al mismo tiempo, se resbala por entre los dedos es una experiencia que nos acerca a la creación. No en vano las dos tradiciones de las que venimos nos hablan de seres que fueron creados a partir de la arcilla o de la masa de maíz.

La tradición se guarda en la memoria y se pasa a las nuevas generaciones a través de la palabra y la acción. Cuatro generaciones de ceramistas han llevado a Luis Manuel Morales a realizar obras que, por su calidad, han sido reconocidas alrededor del mundo. Desde niño

fue testigo del trabajo de su padre Miguel Morales; desde niño supo que su labor sería continuar con la tradición; desde niño quiso experimentar nuevas formas de crear.

Sus obras representan la vida cotidiana de los habitantes del lago de Pátzcuaro y la creencia que los moradores de las islas tienen desde los tatarabuelos hasta los nietos: la existencia de las sirenas. Sus líneas recuerdan el trazo de los códices antiguos; sus diseños son el recuerdo presente del dibujo tradicional lacustre. En sus obras se reproduce la condición binaria de las creencias mesoamericanas al pintar sirenas, seres acuáticos, que son cocidas por las altas temperaturas de los hornos cerámicos.



Las ideas y los sueños son el preludio de una obra cerámica. Gracias a ellos podemos imaginar un recipiente, una escultura o, incluso, un decorado sobre la cerámica roja, como nuestra piel. Tal vez nosotros seamos el sueño de un dios prehispánico; tal vez seamos el trazo que se le ocurrió; a lo mejor, cuando morimos, solamente somos borrados de un libro de pinturas. 🟩







