

Aprendices y lectores:

El desarrollo humano a través de la literatura

ÍNDICE

Introducción	5
Didactismo, propaganda e ideología: docere vs. delectare	5
Didáctica vs. didactismo.....	8
La comunión estética	9
Formación de la persona y construcción del personaje	10
Proceso de la mimesis.....	13
I. EL APRENDIZAJE A TRAVÉS DE LA LITERATURA	18
1. MÍMESIS Y DIÉGESIS.....	18
2. POESÍA E HISTORIA.....	23
Poética e historiografía	23
Entre la memoria y el olvido	29
Sentido de la memoria cultural: cambios en la tradición.....	36
Mito y Misterio.....	39
El relato dialógico: contraste de las memorias y los testimonios orales.....	47
3. LA PARTICIPACIÓN DEL SER HUMANO EN LA CULTURA	54
¿Aprendizajes con valor transcultural?.....	60
4. APRENDER IMITANDO	64
Raíces clásicas del concepto: un modelo ideológico.....	64
¿Hasta dónde soy modelado?	71
Deseos y pasiones.....	75
La “ley genética del desarrollo cultural”: el aprendizaje interpersonal	78
La reproducción particularizadora.....	81
La imitación de las vidas narradas.....	83
5. EL APRENDIZAJE VIRTUAL	87
De la catarsis a la práctica del aprendiz.....	87

Vuelta a la realidad.....	92
Etapas de la mimesis: un proceso que trasciende el texto	96
II. EL APRENDIZAJE DE LOS GÉNEROS₁ Y LOS GÉNEROS₂: IDENTIFICACIÓN Y CATARSIS....	100
1. LOS GÉNEROS, FORMAS DE LA VIDA HUMANA.....	101
Formas de la vida humana, formas en crisis.....	101
Paradigmas normativos, formas transculturales, sistema estructural	105
Formas de aprender	108
Géneros y obras	112
2. EQUIDAD Y GÉNERO.....	115
Naturaleza y cultura: el desarrollo infantil del género ₂	115
Una nueva distribución de los roles en la comunidad mujer-hombre.....	124
Aprender la equidad a través de la cultura: mediaciones literarias.....	129
Placer, emoción y poética: motivos para sentir	133
Poética del lenguaje femenino, más allá del estereotipo	137
La interpretación femenina/feminista del género ₁	142
III. HISTORIAS DE LA FORMACIÓN QUE NO SE ACABA.....	148
1. VIDA ESCRITA Y VIDA ORAL	148
Formatos de vida	148
Confesiones clandestinas.....	150
¿Hay vida más allá (del medio unilateral)?	155
Poeticidad oral. Valor estético de los textos sagrados.....	160
Dialogización del relato.....	167
2. VIDAS SAGRADAS	171
Las figuras destructivas de la individualidad.....	171
Formas de la biografía griega y romana	181
El pacto de no me olvides.....	183
La antigua historia del sujeto biográfico	190

Hagiografías	198
Los divinos vengadores	202
Contraste de paradigmas.....	207
El efecto de la humanidad de Jesús	212
3. LOS GÉNEROS QUE NARRAN EL APRENDIZAJE	218
Orígenes de la novela	218
El rito de la lectura	224
El valor de la experiencia	227
Más allá del género convencional: la experiencia de trans-formación	232
Epifanías	234
Rasgos de género.....	237
Las relaciones interpersonales “hacen al ser humano”	244
Dialéctica sin solución.....	249
Las víctimas del subjetivismo.....	252
La ambición objetiva	255
Aprendizaje reflexivo	257
La prueba del diálogo	260
4. DIALOGAR PARA APRENDER	265

Introducción

Didactismo, propaganda e ideología: docere vs. delectare

Sería un error reducir el ámbito del aprendizaje por medio de la literatura al estrecho marco de la didáctica y del didactismo clásico o neoclásico. Las categorías de la poética incitaban a caer en esa tentación, a diferencia de la literatura propiamente dicha y las grandes obras de la tradición occidental, en particular.

La oposición y el equilibrio recomendado por Horacio entre *docere* y *delectare*, enseñar y complacer, en simetría con la *res* y los *verba*, la moral y el placer, el decoro y la decoración, una materia eminente con un *sermo sublimis*, no se aplican a la tragedia ática, desde Esquilo a Eurípides, ni al abundante imaginario de Virgilio, ni a géneros nuevos como los evangelios o la novela greco-latina, ni a la pluriformidad de la lírica antigua, todavía no etiquetada, ni a la diversidad de géneros y formas en lengua romance, que se originaron gracias a la creatividad y las tradiciones de la cultura popular durante la edad media y el renacimiento. La separación entre forma y contenido, como dos esferas manipulables, es parangonable a la dicotomía entre cuerpo y alma. Sólo era realmente “conocida” por los filósofos. Un contenido sin forma era y es incommunicable, tanto como un silogismo sin contexto. Un alma sin cuerpo sensible y entrañas sigue siendo, para el sentido común, un fantasma. Pero no basta con adherir ambas partes con un pegamento ideológico, después de haberlas separado.

La obra de Schiller sobre *La educación estética del hombre* constituye el mejor ejemplo del esfuerzo moderno por superar el aparente éxito de tales dicotomías, que impiden reconocer la vitalidad del hecho estético-literario y captar su dinamismo

misterioso: la *forma interna*, gracias a la cual no podemos separar por medios quirúrgicos la vida de la literatura, la persona de su creación y de sus signos. El modo de superar el dualismo, como la desigualdad y la subordinación entre géneros y clases sociales, no consistía en optar por uno de esos dos polos: enseñar (cosa seria) o complacer (literatura de “entretenimiento”, miente piadosamente Cervantes en el prólogo al *Quijote*), con la pretensión de fabricar *mundos independientes*.

A lo largo del s. XX, fueron los continuadores de una Ilustración doctrinal quienes parecían acaparar el interés por las posibilidades que ofrece la literatura a la formación del ser humano. Sin embargo, en la práctica, las grandes ideologías de la modernidad han cultivado los mismos presupuestos y parecidos métodos que la retórica antigua en su teoría y práctica del discurso. La organización de una técnica para configurar al ser humano, con ayuda de los medios persuasivos más sofisticados, ha caracterizado de diversas maneras el sistema del socialismo real y el marketing capitalista. En consecuencia, los diversos géneros literarios sólo parecían relevantes para la educación en la medida que fuesen herramientas útiles para la instrucción de las masas, comenzando por las instituciones escolares.

Si hay un procedimiento que resume todos esos intentos de adornar el dominio, maquillar la *Herrschaft*, desde los sofistas atenienses hasta la fecha, sería la propaganda: sus técnicas, sus prototipos y sus recursos para provocar el *movimiento de las pasiones*, es decir, la apariencia de las olas sobre la superficie de los océanos.

La supremacía del *docere* reduce todo lo demás a un instrumento. Menos importa que el contenido del mensaje y los objetivos prefigurados de la comunicación consistan en vender un nuevo modelo de automóvil, insuflar una máxima moral o asegurar la eficacia de un sistema social. Siempre ha ocasionado

una literatura de pésima calidad, incapaz de producir un efecto estético, excepto en grado ínfimo. Sin ánimo de reducir la hondura de la cuestión, la propaganda es para el ser humano lo que las granjas industriales para un animal doméstico. Un animal criado en casa (no digamos en el monte) no podría soportarlo. Languidecería en pocas semanas.

El desarrollo tecnológico del *movere*, al servicio del mensaje ideológico, sólo es efectivo en la mente de los humanos que han sido privados de sus capacidades en alguna medida, por medio de la prohibición o de la esclavitud. Únicamente quienes se incorporan a una cultura más amplia desde una comunidad aislada o un grupo social sometido a constricciones múltiples pueden confundir el producto esquemático de la propaganda con una fuente de disfrute que les comprometa por entero. De otro modo, la imaginación humana no se resigna a un sucedáneo. Busca el contraste entre lo canónico y lo nuevo, el conocimiento de la alteridad y el aprendizaje permanente.

De manera paradójica, la técnica de las vanguardias (futurismo, surrealismo) y el realismo (socialista o fascista) vinieron a coincidir en el propósito y en la fabricación de la propaganda. Algo similar había ocurrido siglos antes, en el ámbito del Barroco y en el marco de la dialéctica entre Reforma y Contrarreforma. Las ideologías siempre han tenido como consecuencia el descrédito contra la persona junto con la degradación del hecho estético, es decir, el personaje. Aunque se preocupan por desarrollar el instrumento, aportan poco o nada al desarrollo humano. Construyen seres desproporcionados, priápicos, cabezones, musculitos, como los selenitas en una novela de H. G. Wells. No es que tales seres hayan llegado más allá de la belleza, hasta tocar lo sublime. Es que han sido sometidos a un proceso de deshumanización hasta olvidar lo que había más allá de los muros de la granja

industrial: la riqueza de culturas y de mundos posibles, la diversidad de los rostros y de las experiencias vitales.

Didáctica vs. didactismo

¿Tiene que ser expulsada la literatura –y todavía más, su servicio a la creatividad- de la educación pública o privada, dado su carácter *problemático*? Ni Platón se hubiera atrevido a tanto; se conforma con expulsar a los poetas de la *República*. Nadie puede ocultar la vida, aunque se esfuerce en dificultar la libre interpretación, excepto con la muerte. Lo que no enseñen profesores y profesoras, por brillantes que sean o parezcan, lo mostrarán sus alumnos y alumnas, quienes comienzan su andadura vital por ser creadores y por activar su imaginación recreadora.

Paradójicamente, lo que hoy llamamos *didáctica de la literatura* sirve exactamente a lo contrario que antaño, como resultado de un proceso de aprendizaje propiciado por los humanismos frente a las religiones totalitarias. El ensayo y la Teoría Crítica, durante los últimos dos siglos, se han enfrentado a una Ilustración devoradora de humanos: la regla del sacrificio en nombre del poder y el dinero, el Imperio y el Mercado, los sistemas independizados de la vida, hasta que se hace insostenible.

Cualquier *didáctica* contemporánea es incompatible con el didactismo doctrinal, puesto que consiste en subvertir y transvalorar el espejismo de una *belleza injusta* o un *desastre sublime*, en busca de un sentido común a más personas. Cuando se propugna la *integración* en el aula o el sentimiento de *inclusión* de quienes participan en la comunidad educativa, nos referimos, simultáneamente, a la apertura interna de las tradiciones, gracias a nuevas lecturas y, además, a la apertura externa, de modo

que la relación entre culturas no sea un hecho excepcional, que se ha reflejado en las grandes obras literarias y artísticas.

Nada más educativo y menos *instructivo* que burlarse de la erótica del poder, el *feeling* del dinero y el aura de la Santa Muerte, gracias a las obras que perduran (los clásicos vivos), las voces que se confrontan libremente y el valor integrador de las nuevas formas. En la medida que seamos interlocutores leales con *The Waste Land*, *Poeta en Nueva York*, *La montaña del alma*, *Beloved*, *En busca de Klingsor*, *La fiesta del chivo*, *Aunque seamos malditas*, ¿podríamos hacer otra cosa?

La comunión estética

El aprendizaje más profundo y proporcionado a la existencia humana consiste en la comunión, no sólo entre personas que se relacionan en la vida cotidiana, por medio del diálogo, la amistad, la sexualidad, la familia, la comunidad, las religiones, sino también en el espacio y el tiempo virtuales de la obra estética verbal, sea oral, sea literaria.

En un sentido moderno, la comunión se realiza entre la audiencia y la obra. Tanto la comunicación, cuanto la comunión, su mayor logro (intensidad, profundidad, permanencia), sólo llegan a darse entre dos interlocutores, o bien entre autor-a y lectores, gracias a la obra. Es el texto el que produce el símbolo, con cierta independencia del diseño autorial, gracias a la potencialidad del *mundo de la vida* sobre el que se sustenta nuestra capacidad de interpretar: tradiciones, lenguajes (códigos, presuposiciones), formatos narrativos, mundos posibles, modelos de mundo.

Pues bien, la comunión *con* el símbolo, antes que a través suyo, permite que las personas puedan completar los perfiles de una figura que ya conocían o

sustituirla por otra, total o parcialmente. Lo esencial, sin embargo, es que esa figura les atañe íntimamente a ellos mismos, a cada uno de nosotros. Son nuestras imágenes y conceptos de lo humano o nuestras imágenes y sentidos consustancialmente humanos. Es más, la trascendencia que el símbolo revela respecto de ambos interlocutores, autor y audiencia, abre radicalmente el mundo compartido a la trascendencia de la comunión con el Misterio.

Formación de la persona y construcción del personaje

El modo concreto en que se realiza el aprendizaje pasa por la forma del personaje estético, hacia quien se dirige la empatía y las distintas formas de identificación de la audiencia, sobre las que trataré en este ensayo. En realidad, cualquier acto humano de comunicación construye un personaje, al mismo tiempo que hace posible la formación de la persona. Puesto que los seres humanos *somos lenguaje*, es decir, construimos los mundos de la cultura y a nosotros mismos por medio de los lenguajes, gracias a la relación interpersonal, podemos afirmar con bastante certeza que resulta imposible separar esas dos facetas del aprendizaje mediado por la cultura: persona y personaje, la formación de la persona y la construcción del personaje, de similar manera que los símbolos, cuya virtud nos permite comunicarnos y llegar a comunión, se forman de un significado y de un significante: un interpretante siempre vivo, en estado de constante creación. El personaje es el modo en que la persona se re-presenta en un acto comunicativo y simbólico, es decir, el ser para los otros, en cada situación y en contextos sociales distintos. El personaje de una ficción no se refiere a una persona concreta, sino a quienes lo interpretan.

Cierto que la dicotomía filosófica entre cuerpo y alma era manifestación de un hiato entre las personas y sus respectivos personajes, que la doctrina dualista convierte en insalvable. La expresión más fiel de esa herida, en forma de clamor subjetivo o desesperación objetiva, ha narrado la experiencia del ser humano cuando se contempla traspasado y roto por una insoportable mentira: Calderón, Jean Paul, Schopenhauer, Beckett, Cioran, el teatro del absurdo. Los personajes del soldado, el desterrado, el nómada, el extraviado, el preso, el esclavo, el moribundo no pueden ser asumidos –de hecho, no lo son, en el acontecer cotidiano- por ninguna persona como fruto de su libertad, excepto si renuncia a construirse a sí mismo/a o se autodestruye. La pasividad impuesta por una estructura represiva es un trance que acaba por devorar la vida cuando se prolonga sin redención sensible. A pesar de la doctrina, no se me olvida que el personaje de Jesús de Nazaret (y probablemente su persona) no deseaba ser torturado ni crucificado. Lo que decide es no huir, para evitar que la violencia se descargue sobre sus amigos.

Tales símbolos nos obligan a reflexionar sobre las máscaras que impiden la relación humana o la reducen a un ritual sin sentido, como si la vida fuera un accidente de la nada. Que el arte consista necesariamente en símbolo y que la persona tenga como signo sensible el personaje tendría como consecuencia un mundo opaco y haría que la comunicación fuera imposible, si jugamos a anular la creatividad de las palabras y la apertura de los mundos, bajo el dominio pragmático de la propaganda o de una ideología subyacente. *La vida es sueño* es una obra consumada porque permite denunciar una teología del odio al mundo, patriarcal y parricida, al mismo tiempo que muestra los efectos de esa misma ficción recursiva, como si fuera metafísica.

La ficción y la acción están muy imbricadas, pero no se confunden. No todos los actos son ficciones, aunque sean actuaciones de un texto, gracias al cual nos alcanza. En un sentido no reductor, tanto autores como audiencia son intérpretes del mismo texto, incluso cuando un-a autor-a lo actúa/interpreta por primera vez. En la actuación hay un grado de fingimiento inerradicable, por el que nadie debería abominar de la condición humana, excepto si confieso ser gnóstico o puritano, para odiar lo imperfecto, en vez de reconocermelo aprendiz por causa de la imperfección. No todo arte es ficción, ni la ficción puede ser eterna *meta-ficción*, excepto en lo que tiene de acto y, por tanto, de memoria entramada con todo lo que existe. La vida contiene a la ficción y la hace posible, como nos decía el sentido común.

Lo que comparten ambas es la imitación de otros seres, del Ser-Otro, sobre lo cual hablaré con detenimiento. Además, la vida también ocurre dentro de unos límites, desde un principio a un final. Las ficciones son un campo de pruebas que recrea la experiencia vital, de similar modo que los sueños. Pero la libertad y la responsabilidad distinguen a la persona respecto del personaje, la vida de la ficción. De ahí que pueda expresarse la angustia con un grito que hace temblar el cosmos cuando somos privados de ambos fundamentos. Por el contrario, un ser libre sin ser responsable, como lo han fabricado los imperios a costa de sacrificar a otros humanos, es incapaz de aprender nada más que el uso de sus instrumentos, junto con los gestos que caracterizan a una máscara: una función en el sistema. Tampoco las ficciones le dicen nada, a no ser que se adapten a la forma de su monólogo.

Así pues, el personaje fingido es una de las principales versiones de nosotros mismos que las personas podemos construir. Pero también se puede no fingir. La formación de la persona tiene inevitablemente que diferenciar entre esas dos posibilidades: el personaje ficticio (verosímil o fantástico) y el personaje sincero. Lo

que podría llamarse el personaje onírico se sitúa en un terreno intermedio entre ambos: la ficción involuntaria, que saca a la luz deseos reprimidos o intenciones estratégicas. Pero no somos responsables de lo que soñamos excepto si lo interpretamos como una profecía. A su vez, la sinceridad sólo es fingimiento cuando se convierte en otro personaje: el engañador. Discernir entre las actuaciones que realizamos: sinceridad, fingimiento, engaño, es parte del aprendizaje que la obra estética hace posible, por cuanto trae consigo un alto grado de reflexividad, mucho mayor que cualquier otra especie de comunicación, acerca de lo que la persona es, hace, sabe, dice, en cada acto.

No sólo la narración o el drama, también la lírica, construyen uno o varios personajes y sirven de medio a la formación de la persona en cada uno de nosotros: autores, audiencia, lectores. En realidad, las grandes obras trascienden la frontera entre los géneros, de modo que el personaje abarque muchas de las dimensiones de la persona, ya sea un drama de Shakespeare, una novela de Cervantes, un poema de Szymborska, una seguidilla o un evangelio. Aún así, la persona no se expresa completamente en una sola obra. Ni siquiera se agota en muchas, como es bien sabido por autores y lectores.

Proceso de la mimesis

El sentido común avisa de que el aprendizaje atañe específicamente a la audiencia y, además, que deberíamos ubicarlo en las últimas fases de la *mimesis*, como se verá con mayor detalle técnico. El esquema elaborado por Paul Ricoeur para explicar el proceso me será de gran ayuda. Los géneros de la imitación sirven de molde para *prefigurar* una obra y cualquier palabra, cuando empieza a pronunciarse (mimesis I). El *mythos* y el *ēthos* de la obra concreta son *configurados*

por la creación en acto (mímesis II). Ahora bien, tanto el sentimiento estético que la obra motiva en nosotros, como la identificación de la audiencia con los personajes y su imitación práctica son variables que sólo se concretan en el acto de interpretar (mímesis III). La *refiguración* del personaje que construye una obra estética tiene como consecuencia, aunque sea en un grado mínimo, como una ola en el océano o un anuncio publicitario, una nueva figura de la persona.

Sin embargo, no parece tan común reconocer que también el autor o la autora se ha refigurado a través de esas construcciones sobre las que no ejerce dominio, sino con las que entra en profunda interacción. Cuanta mayor sensación de poder tenga un-a autor-a sobre su obra, menos ahondará el surco de su tarea creadora y tanto más improbable será que el acontecimiento produzca en él o en ella un aprendizaje. Viceversa, la creación estética que compromete las bases del mundo vital en que habita cada autor-a dará lugar a una nueva persona a través del parto. Su primer interlocutor es el personaje construido por medio de un proceso cuyo análogo no sería el ajuste de una mera herramienta, sino la gestación de un nuevo ser, el cual transforma nuestro mundo gracias a una nueva y profunda relación.

En consecuencia, no es sorprendente afirmar que el primer aprendiz de una obra estética sea cada autor-a. De acuerdo con este sencillo análisis, es previsible que la función de lector inscrita en el texto y la figura subyacente o explícita de *aprendiz virtual*, según prefiero llamarlo, tengan tanto más valor estético cuanto más profunda sea la experiencia de aprendizaje que un-a autor-a ha conseguido por medio de la mímesis. Lo que sí resulta novedoso es afirmar lo siguiente. La persona autora no sólo está vinculada a un referente en el texto, sea el “autor implícito”, es decir, su intención comunicativa, sea el “narrador”, dicho de otro modo, la entonación valorativa y social del discurso, sino que también hay que reconocer su analogía con

un-a lector-a que aprende, sean cuales sean las formas concretas bajo las que aparezca: un personaje, una apelación, una elipsis. El diálogo creativo saca a la luz lo otro de sí mismo, aunque no pueda ni sea deseable que esa alteridad se cierre de nuevo sobre el ego. La reflexión que propicia la obra es sustancialmente abierta a una infinidad de interpretantes, quienes harán crecer el potencial que ofrece, a su vez, a nuevas interpretaciones.

Aunque el gusto posmoderno, en nuestro tiempo, se caracterice por su ansia de novedad y por una fragmentación del sujeto que no puede regresar a la plena posesión de sí, a diferencia del idealismo y del racionalismo, no obstante, considero radicalmente verdadera la expectativa de que el personaje sea resultado de una *imitación de la persona*. Ciertamente que los autores y las autoras, muchas veces, se inspiran directamente en la tradición literaria para imitar un personaje o varios construyendo otros. Pero ese recurso sólo es propiamente tal cuando la fantasía imita a la fantasía. En realidad, cualquier persona se hace visible como personaje para los otros. Sin embargo, el acto creador recupera la *forma interior* para crear un ser nuevo, aunque fuera sólo el vínculo de la obra con una intención, profunda o frívola.

Lo cual no significa que aceptemos la lectura ingenua de dicha expectativa, es decir, que el personaje sea una representación denotativa de la persona autora o de cualesquiera otros sujetos históricos; cuánto menos si se trata de un ser fingido. La moda de buscar referentes en la realidad a los personajes de ficción ha perjudicado el entendimiento de la obra estética. Ni siquiera las biografías se limitan a *copiar a la persona*, sino que reconstruyen una historia verosímil, la cual será tanto más confiable cuantas más perspectivas acoja en el proceso de *hablar sobre alguien*.

La mimesis de la persona es el principio y el final del aprendizaje que ocurre en la creación y la lectura. Obviamente, el personaje fantástico es el que parece más lejano a la realidad cotidiana, a nuestro ser-en-este-mundo y a las relaciones que nos *hacen ser* persona. Así y todo, su personajeadad imita los motivos que anidan en la mente de un-a autor-a: deseos, impulsos éticos, imaginación, libre asociación. La *prefiguración* de un género u otro construye las primeras paredes de la vivienda y los rasgos primordiales del personaje, con mayor proximidad a esos motivos, conscientes o subconscientes.

Sin embargo, la cualidad estética no reside, como nos ha hecho suponer la psicología profunda, en la mera movilización masiva de aquellos “símbolos del inconsciente colectivo” (la madre devoradora, el niño eterno, el guerrero, el sí mismo, etc.) o estas obsesiones del autor (los traumas), sino en el hecho de que la *configuración* realizada por la mimesis a través de la obra concreta, en uno o varios personajes, permita una *refiguración* profunda, intensa o extensa, de tales motivos, junto con una nueva figura de mi persona y de mi relación con todo lo que vive.

La imagen repetida (isotopía) del *barco borracho* en el poema *Le bateau ivre* no explica el logro de Rimbaud, como tampoco una buena canción consiste solamente en el ritmo. Es una obra que cautiva a muy diversos lectores, al menos hasta obligarles a reflexionar acerca del haz de relaciones que constituyen su mundo de la vida. Habrá quienes pretendan *imitar* a Rimbaud, e incluso podrían contarse por miles quienes le consideran un profeta y su obra el sostén de una religión, la cual lleva la sed de experiencia bruta y de aventura enajenante hasta sus últimas consecuencias. Habrá otros, entre los que me incluyo, que reconozcan en su obra la deriva del *héroe* por antonomasia, constructor y destructor de imperios, hacia su completa degradación, en otros personajes (Beckett, Bukowski). En cualquier caso,

reconocemos la enorme fuerza de la obra para imitar una dimensión real de la persona viva; la contradictoria oposición entre su vulnerabilidad sensible ante los desastres que nos matan y su sed por dominar el mundo, aun cuando sea provocando más desastres.

Otros autores, a su vez, convierten ese personaje, signo del modo en que viven algunas o muchas personas, en interpretante a partir del cual construir sus propias obras, como ha hecho Gustave Le Cleziò en *La cuarentena*. El protagonista mestizo que ha viajado buscando sus raíces hasta la isla de Mauricio no las encuentra en el personaje de Rimbaud, excepto como un agujero en la bandera francesa, cualquier bandera. Le llama a enajenarse y hundirse en la corriente de la memoria, de donde rescata a una pareja de enamorados que luchan por hacer realidad el mestizaje y dar via libre a sus emociones. Quieren escapar de las máscaras prefijadas por el colonialismo, hacia adentro, mientras ahondan en las aguas de la bahía. El trópico del siglo XIX ya tenía esas facetas. Pero el aprendizaje posible ha superado el tópico. Los personajes de *La cuarentena* nos invitan a *pasar al otro lado del espejo* sin convertirnos en piratas endiablados. Somos amantes en busca de un-a autor-a.

I. El aprendizaje a través de la literatura

1. Mímesis y diégesis

La separación entre *mímesis* y *diégesis*, tal como las definió Platón en el libro III de la *República*, vendría a oponer la imitación de la palabra hablada a la voz del poeta. La exposición platónica no es lineal, sino que trata sobre la *mímesis* en distintos planos. Comienza por distinguir el modo dramático (es decir, la *mímesis* del *logos* y el *ēthos* de los personajes) respecto del modo narrativo (que combina *mímesis* y *diégesis*, es decir, la imitación de otras voces con la propia del poeta, según los términos de Platón), a diferencia de la sola voz del poeta en los *ditirambos* (sólo *diégesis*: *República* III, 392d – 394d). Puesto que la imitación del lenguaje de *los otros* pretende asimilar su *ēthos*, el filósofo se preocupa de dictar una ética que obligue a los *imitadores* (*mimētai*) a practicar la *mímesis* de un solo carácter o exclusivamente de aquellos *ēthoi* dignos de ser aprendidos. Platón –en mayor medida que Sócrates- excluye de modo humillante a las mujeres presentadas por Eurípides, a los esclavos o a hombres sin virtud, a los artesanos y a los animales (ibid. 394e y 395c – 396b). En consecuencia, prefiere que los poetas se empleen en la narración y dejen poco espacio a la imitación, tanto de los caracteres que no conocen como de los inferiores o supuestamente no virtuosos (396c y ss.).

Pero termina asignando a la *mímesis* un valor metafísico. La imitación-1 divina produce los arquetipos. Se distingue de la imitación-2, realizada por el artesano sobre el tipo; y, por último, de la *mímesis terciaria* que practica el artista sobre la mera apariencia, es decir, sobre las reglas de “juegos de lenguaje” (*Sprachspielen*, en términos de Wittgenstein) en los que no está realmente versado (*República*, libro

X). Dado que no es posible a una persona dominar todas las técnicas y conocer todos los *ēthoi*, ni Homero ni poeta alguno podrían servir para la educación del pueblo (ibid. 598b y ss.), concluye.

Otras versiones sobre la mimesis en Platón comienzan por este punto y la explican en el marco de su ontología: la mimesis artística imita las apariencias, a su vez originadas como una réplica de las ideas, por lo cual sería una copia de la copia¹. Ahora bien, tendrían que tomarse en serio los términos de Platón si queremos reinterpretarlos hoy, en contra de su axiología aristocrática: el poeta imita un *logos* que recibe de su interacción con el mundo social y de su participación en el mundo de la vida común. Esto es lo que Platón desprecia, al fin y al cabo: que pretende “saberlo todo” simplemente por asimilar la *lexis* de distintas esferas sociales de comunicación, pero carece de un saber fruto de la experiencia y del aprendizaje en cada una de ellas. El campo donde más errores transmite el poeta sería precisamente el de la filosofía: la comprensión eidética de la verdad y de la justicia.

Muy al contrario, en nuestra época la teoría sobre la *mimesis* nos ayuda a reconocer que lo real sólo es cognoscible rectamente a través del lenguaje: la realidad es simbólica. Más allá de las categorías platónicas y de la mera lógica, la hermenéutica (Ricoeur), la psicología (Vygotski, Bruner), la filosofía del lenguaje (Bajtin/Voloshinov) han coincidido en determinar que todas las narraciones se fundan en la *mimesis*. Es más, el desarrollo infantil y el aprendizaje de cualquier adulto que se inicia en una esfera social de comunicación *tiene que* comenzar por los rudimentos de la imitación, a través de su cercanía con otros “pares más capacitados”. En vez de condenar a los poetas, deberían reconocerse sus límites

¹ Cfr. WLADISLAW TATARKIEWICKZ, *Historia de seis ideas*, Madrid, Tecnos, 1988, 301-345.

con realismo: nos dan la oportunidad de asomarnos a distintos mundos como espectadores y aprendices, antes de profundizar por medio de la experiencia directa.

Otro asunto sería que confundiéramos, en calidad de intérpretes, el ejercicio literario de la fantasía, que imita un mundo imposible, aunque en términos lógicos sea coherente, con la mimesis de nuestro mundo de la vida, sea la narración histórica, sea la ficción por cuyo medio una persona llega a tomar conciencia sobre la realidad en su conjunto². Tal discernimiento entre lo efectivo, lo potencial y lo fabuloso, según se expresan las lenguas naturales, parece muy simple a nuestros contemporáneos; pero ha sido el resultado más llano de vivir en una sociedad abierta, donde la búsqueda de validez/verdad es compartible por cualquiera de los participantes, sin otra restricción que las condiciones formales de un acto de habla o de la conversación³.

² TOMÁS ALBALADEJO, *Semántica de la narración: La ficción realista*, Madrid, Taurus, 1990, considera que sólo se puede hablar de mimesis en el caso de la ficción realista, pero no en el del discurso histórico ni en el de la fantasía. La razón que alega se basa en la lógica veredictiva y en la semántica extensional del texto: "Como es sabido, por la *inventio* son obtenidos los materiales semántico-extensionales que el texto reproduce, por lo que la propia *inventio* es mimesis cuando los materiales por ella obtenidos son semejantes a la realidad efectiva [dicho de otro modo, cuando podrían ser reales, en sentido aristotélico], pero distintos de ésta, siendo representada o 'imitada' en tal caso dicha realidad, pero no es mimesis cuando los materiales que se obtienen proceden en su totalidad de la propia realidad efectiva o cuando no son semejantes a ésta" *ibid.* 35, es decir, cuando consisten en una experiencia directa o cuando no pretenden representar nada más que la propia inventiva. Lo cierto es que la *Poética* de ARISTÓTELES no establece tal dicotomía, como veremos en el siguiente apartado. Cuando un pintor reproduce una figura real también está "imitando" (*mimesthai*).

De otro modo, creo que sería necesario añadir a las categorías semánticas las condiciones que toma en cuenta la pragmática del texto (intención ilocutiva, tipo de acto de habla, interpretación), si queremos distinguir entre la representación de mundos que se efectúa por medio del discurso científico, la cual nunca pierde su carácter hipotético –de acuerdo con POPPER, siempre es susceptible de *falsación*, como nuestras mismas sensaciones, a diferencia de la realidad externa-, y la mimesis que efectúan las humanidades (la historia y la narración en un mismo grupo, de acuerdo con RICOEUR y BRUNER, a diferencia de ARISTÓTELES), las cuales pretenden captar lo universal incluso en lo positivamente ocurrido, tanto como en lo que pudo haber sido.

³ Es oportuno recordar las máximas de la conversación según GRICE (*cantidad*: información, *cualidad*: verdad, *relación*: relevancia, *manera*: claridad, bajo el principio general de la *cooperación*), *Studies in the Way of Words*, Cambridge, Harvard UP, 1989, que funcionan a modo de presuposiciones para asegurar una comunicación exitosa. Pero las situamos en el marco de una pragmática universal como la propuesta por HABERMAS, para describir las normas/reglas asumidas por cualquier interlocutor en cuanto adquiere una competencia comunicativa (cooperación, orientación al entendimiento, pretensiones de validez), junto a otras condiciones sintácticas: la gramaticalidad que resulta del uso de nuestra competencia lingüística; así como algunas condiciones semánticas: la coherencia, la no-contradicción, etc.

Tanto la expresión *lírica* (si nos avenimos a reconocer la existencia de tal género), como la *fantasía* artística, incluso en el ámbito de las vanguardias, nos dan acceso a un mundo subjetivo, expresado por cada autor-a como un idiolecto, que no deja de ser real, por cuanto es actuado; en tal medida, ambas deberían ser comprendidas como formas de mimesis. Incluso sirven a los intérpretes para el reconocimiento de sus propias experiencias, no sólo en los términos de una psicología profunda (los símbolos del imaginario compartido), sino por la reflexión estética que inducen sobre nuestros sentimientos y nuestras pasiones subjetivas. Pero no pueden eliminar la objetividad ni suplantar el terreno de la intersubjetividad donde se forma cualquier persona, a través del diálogo social. De otro modo, nos convertiríamos en esclavos de las *apariencias*, en un sentido cotidiano, no platónico: súbditos de cualquiera que pretenda inventar la realidad *ex nihilo*, con atributos sagrados. Es lo que intentan los integristas religiosos, las ideologías apocalípticas o los inventores de supercherías, con una intención estratégica: colonizar nuestro mundo social.

En cierta medida, eso es lo que ha ocurrido en la tradición occidental a cuenta de la filosofía platónica, como ha criticado Karl Popper: el fantaseo de una *ideología sobre las ideas* que pretendía ser “el pensamiento único”. El monologuismo de un solo discurso, un solo mundo —es decir, una sola mediación simbólica con el mundo real—, no deja conocer la realidad de el-la Otro, ni aun el ámbito común de las tradiciones en el mundo de la vida, a través de distintas perspectivas y diversos lenguajes. Podremos comprobar más adelante cómo el artificio retórico terminó, paradójicamente, por producir un *sermo nobilis* al gusto de Platón (*República*, III, 397b s.), practicado por una élite de *vires* y sabios. Las castas superiores de la sociedad actuaban como si los “mundos inferiores”, su lenguaje, sus necesidades,

no fueran entes, no existieran. En tal medida, los productos elitistas disminuían de valor estético para otras culturas y generaciones subsiguientes.

Los clásicos-modernos, que todavía leemos, no han sido contruidos por tal retórica. Por ejemplo, el *Symposion* de Platón⁴, a su manera –contra su programa- y el evangelio de Marcos, de otra muy distinta, coinciden con la novela moderna en el esfuerzo por representar la persona dentro de una situación comunicativa y mostrar su punto de vista en diálogo con otros. Un mundo social que todavía nos resulta verosímil.

⁴ Vid. EMILIO LLEDÓ, *La memoria del logos*, Madrid, Taurus, 1984. Incluso en la *República*, no deja PLATÓN de elogiar la imitación dialógica del gran poeta, “capacitado por su inteligencia para adoptar cualquier forma e imitar todas las cosas”, aunque lo despide amablemente de su ciudad ideal (*República*, III, 398a s.). Ningún autor de narraciones puede dominar todos los saberes ni conocer todos los caracteres, pero es capaz de ponerlos en relación, como ningún otro técnico podría hacerlo, ni siquiera el filósofo.

2. Poesía e historia

Poética e historiografía

Dentro de la teoría de Aristóteles, la oposición antes señalada por Platón tiene otro sentido, puesto que la *diégesis* en la epopeya no sería más que una especie de la *mímesis* artística⁵: la imitación de una acción (*mímesis praxeos*). Por el contrario, distingue entre poesía e historia, así como, dentro de la poesía, entre epopeya, comedia y tragedia, además de aludir a otros géneros: poesía elegíaca (*thrēnoi*), ditirambos, etc.

De lo dicho resulta claro no ser oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como deseáramos hubieran sucedido [o podrían haber sucedido, opt. gr. ἂν γένοιτο] y tratar lo posible según verosimilitud o según necesidad. Que, en efecto, no está la diferencia entre historiador (*historikós*) y poeta (*poietēs*) en que el uno escriba con métrica y el otro sin ella –que posible fuera poner a Herodoto en métrica y, con métrica o sin ella, no dejaría de ser historia-, empero diferéncianse en que el uno dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado [o podrían haber pasado: de nuevo ἂν γένοιτο]. Y por este motivo la poesía es más filosófica y esforzada empresa [φιλοσοφωτερον και σπουδαιωτερον] que la historia, ya que la poesía trata de lo universal [τὰ καθόλου “las cosas según el conjunto”], y la historia, por el contrario, de lo singular [τὰ καθ’ ἕκαστον “las cosas según cada uno”]. Y háblase *en universal* [ἔστι δὲ καθόλου] cuando se dice qué cosas verosímil o necesariamente dirá o hará tal o cual, meta a la que apunta la poesía, tras lo cual impone nombres [a personajes]; y *en singular* [καθ’ ἕκαστον], cuando se dice qué hizo o qué le pasó a Alcibíades.

⁵ PLATÓN, *República*, 393b s., condena la *mimesis* del habla de otros personajes en el contexto de la *diégesis* de Homero; pero diferencia claramente entre ambas (cuándo “habla Homero”, cuándo imita el habla de otros personajes). La diferencia con la concepción aristotélica es que la *Poética* está hablando de una imitación de acciones (*mimesis praxeos*), no de la imitación hecha sobre la voz, el lenguaje y el saber de otro. Por tanto, es fácil identificar epopeya y tragedia por el hecho de que construyen un *mythos* a través de la imitación de una acción (vid. *Poética*, 1459a 17-20), a diferencia de la historia, que representa todo lo ocurrido en un periodo de tiempo (ibid. 21ss.). Al margen de esta distinción crucial, tanto PLATÓN como ARISTÓTELES (Cfr. *Poética*, 1460a 5s.) coinciden en una concepción ingenua del discurso del narrador, como si fuera atribuible inmediatamente al autor, es decir, como si no fuera también un tipo de *mímesis*.

Si atiendo al texto, más allá de la traducción habitual, tendría que poner en correlación ese fragmento con uno posterior (1459a 21-29), donde Aristóteles traza las diferencias entre *epos* e historia: “Y no han de asemejarse las composiciones a narraciones históricas (ἱστορίαις), en las que se ha de poner de manifiesto, no una acción, sino un periodo de tiempo, es decir, todo lo que en tal lapso pasó a uno o a muchos hombres, aunque cada cosa en particular tenga con otra pura relación casual”. Antes se habían definido las *diegematikēs* “narraciones” con rasgos comunes a la tragedia: “componer las tramas o argumentos dramáticamente y alrededor de una acción unitaria, íntegra y compleja, con principio, medio y final, para que, siendo a semejanza de un viviente, *un todo* (ἐν ὅλῳ), produzca su particular deleite” 1451a 16-20.

Al contemplar todos los rasgos de la tragedia aquí resumidos, se observa que *kat-holou* y *en holon* se refieren al conjunto de la mimesis (unitario, articulado, orgánico), además de a los “universales” (los rasgos semánticos del nombre *anthrōpos* y la coherencia de la condición humana). Ambas dimensiones deben ser tenidas en cuenta para comprender el concepto de Aristóteles.

Por lo que respecta a la intención de sus redactores, la Historia (gr. *historía*) es concebida por sus contemporáneos⁷ como 1) “un aprendizaje por medio de investigación”, de acuerdo con Heródoto y Platón; 2) “el conocimiento obtenido de tal forma, información”, según Heródoto; 3) “un relato de las investigaciones de alguien, una narración, historia”, tal como lo usa Aristóteles. Los historiadores han adoptado

⁶ ARISTÓTELES, *Poética*, trad. de JUAN DAVID GARCÍA-BACCA, México, UNAM, 1946, 13-14.

⁷ Vid. ἱστορία según el LIDDELL-SCOTT *Lexicon*.

la perspectiva de interlocutores reales, preferiblemente testigos directos (vb. ἱστορέω), acerca de los hechos que se narran⁸:

Para justificar la preferencia por la historia casi contemporánea se aducían principios de método. Heródoto subrayó la importancia de registrar lo que uno había visto y oído, y en definitiva daba preferencia a lo visto. Tucídides hizo de la experiencia directa la primera condición de la historiografía propiamente dicha. También Polibio hizo hincapié en la habilidad para interrogar a los testigos de los acontecimientos y la experiencia directos (XII, 4c, 3; 25b, 4); afirmaba que el periodo principal de su propia historia estaba dentro de la vida de personas a las que podía someter a interrogatorios cruzados (IV, 2, 2) [...] Aun el más reticente de los historiadores latinos no tenía ninguna duda acerca de los métodos testimoniales del historiador contemporáneo o casi contemporáneo. Basta recordar cómo interrogaba Tácito a su amigo Plinio *el joven* sobre los acontecimientos de los que este último estaba mejor informado (Plinio *el joven*, *Ep.* VI, 16; VII, 33)",

comenta Momigliano⁹. Más adelante añade: "Los historiadores trabajaban en una atmósfera de expectativa de cambio y registraban los hechos del cambio: [consignan guerras y revoluciones] No eran custodios de la tradición. No se consideraba que registrarán los acontecimientos de conformidad con las normas o su desviación". Esto último debería matizarse.

Es en el contexto de los cambios en las sociedades mediterráneas donde surgen los historiadores, quienes en algunos casos, como Hecateo de Mileto y Heródoto, revisan críticamente los mitos griegos. "De la fusión de revolución política y cambios religiosos surgió la interpretación histórica de la edad clásica: una interpretación aristocrática, pero favorable a la democracia y hostil a los viejos mitos

⁸ Vid. sobre las formas de investigación histórica, DONALD R. KELLEY, *Faces of History: Historical Inquiry from Herodotus to Herder*, New Haven, Yale U.P., 1998. *ibid.* 144-145.

⁹ ARNOLDO MOMIGLIANO, "La tradición y el historiador clásico" (1972), en *id.*, *Ensayos de historiografía antigua y moderna*, México, FCE, 1993 (1977), 140-154 (141-142).

en que se asentaba la sociedad de la realeza y de la oligarquía”, considera Fontana¹⁰.

Así pues, los historiadores toman su materia de testigos directos y tratan sobre personas singulares en un periodo histórico, a diferencia de la poesía, que sólo se preocupa por la verosimilitud y el valor estético: el “efecto” trágico (*kátharsis*), cómico (la distensión del ánimo) o lírico (*enthousiasmós*), el cual cobra sentido dentro de un rito religioso de raíces arcaicas. Como es sabido, a Platón no le desagradó esa inspiración, que pretende representar y aun provocar en su *Symposion*, sino el supuesto de que los poetas fueran educadores del pueblo sobre los objetos que imitan. Platón admira la pragmática de la poesía, y trata sobre ella en varios diálogos: *Ión*, *Fedro*, *Fedón*, a la vez que teoriza sobre la peculiar locura divina (*manía*) de los creadores.

Ahora bien, el interés de los historiadores por sus fuentes no se refleja tanto en la forma de sus composiciones. Es de sobra sabido que los discursos introducidos por Heródoto y aun el mismo Tucídides son meras reconstrucciones oratorias. A los historiadores no les preocupa tanto el contraste entre distintas perspectivas, como es crucial en la tragedia o en la comedia, y, en menor grado, la epopeya. El esfuerzo por interpretar lo ocurrido entre sus contemporáneos obedece a una concepción global de lo humano (una antropología) y una intelección de la obra (un género); aunque esto último sea menos determinante que en la creación literaria, el *poema*. Así y todo, como explicó Werner Jaeger, la ideología de los historiadores comparte con los poetas un mismo trasfondo: la *paideia* aristocrática¹¹. Sus prototipos de humanidad (virtud, gr. *aretē*) se sitúan en los poemas homéricos, aun cuando sus

¹⁰ JOSEP FONTANA, *Historia: Análisis del pasado y proyecto social*, Barcelona, Crítica, 1999 (1982), 18-19.

¹¹ Cfr. WERNER JAEGER, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, México, FCE, 1957 (1933, 1943-4).

objetivos tengan sentido en contextos diversos y subsecuentes: la democracia, el helenismo, el imperio.

Los historiadores clásicos pretenden *racionalizar* los procesos de cambio, para orientarlos hacia un mayor logro, sobre todo en las guerras contra persas y lacedemonios, posteriormente contra los enemigos de Roma. Pero no son partidarios de que el proceso histórico conduzca hacia una mayor inclusión, sea en el sentido trascendente de Sócrates, sea en el populista de los demagogos. Hacen uso de documentos y fuentes orales (*opsis*: testigos y *akoē*: oyentes) que han sido sometidas a un proceso selectivo¹², de acuerdo con criterios más o menos explícitos.

Algunos de ellos, como Tucídides, se preocupan en mayor medida por contrastar la fuente más directa y evitar en todo momento las meras fabulaciones; en tal medida, permiten deducir, al menos, otras perspectivas que no se *incluyeron*. Hoy sería imposible mantenerlas en el anonimato o el olvido, ni por su número, ni por su cualidad: mujeres, esclavos, otros pueblos. Paradójicamente, esa perspectiva alterna interesó más a Aristófanes o a Eurípides, cuando imitaban a personajes verosímiles en sus obras respectivas: las mujeres rebeldes contra la guerra (*Lisístrata*) o aspirantes a compartir el gobierno de la polis (*Ekklesiazousai: Las asambleístas*); la perspectiva de los vencidos, mujeres y esclavos (*Las troyanas*).

¹² Es una de los procedimientos que descubre en la historiografía clásica uno de sus primeros estudiosos, sofista y a su vez historiador, a caballo entre los ss. I y II d.C.: DIONISIO DE HALICARNASO. Cuando escribe y, en concreto, cuando hace historia, pretende imitar a los modelos (*De imitatione*), aunque se atreve a criticar la oscuridad del estilo de TUCÍDIDES (*De Thucydide*). Vid. JOHN MARINCOLA, *Authority and Tradition in Ancient Historiography*, Cambridge, Cambridge UP, 1997, 63-127; JUAN CARLOS IGLESIAS ZOIDO, "Tucídides: *Historia*. Los discursos", en PILAR HUALDE PASCUAL y MANUEL SANZ MORALES (eds.), *La literatura griega y su tradición*, Barcelona, Akal, 2008, 185-227. Cfr. WILLEM CORNELIS VAN UNNIK, "Luke's Second Book and the Rules of Hellenistic Historiography" en J. KREMER, *Les Actes des Apôtres: Traditions, rédaction, théologie*, Lovaina, Leuven U. P., 1979, 37-60, quien se apoya en las ocho reglas dadas a la historiografía por DIONISIO, que atañen al moralismo de la historia, a la construcción del relato, al trabajo de las fuentes, a la variedad y la viveza del estilo y a la inserción de discursos en el relato, para verificar que los Hechos de los apóstoles se ajustan al modelo helenístico de historia.

Las comparaciones entre la narración bíblica, los historiadores antiguos y la redacción de los evangelios han solido basarse en un solo paradigma: los procedimientos de investigación y composición que aplicaron los autores clásicos, desde Heródoto hasta Tácito, los cristianos Eusebio de Cesarea o Rufino de Aquilea, aunque debería quedar en evidencia su diversidad. Desde comienzos del siglo pasado, gracias a los estudios correspondientes a la Historia de las tradiciones y de las formas (*Traditionsgeschichte, Formgeschichte*), surgió un segundo paradigma, procedente de la etnografía: la transmisión y la recopilación de tradiciones orales, antes o al mismo tiempo que transcurría su escritura.

Tal paradigma-2 ha resultado especialmente fructífero para la descripción histórico-crítica de los relatos del Primer Testamento, aunque no tanto en su comprensión como textos narrativos coherentes (*ἐν ὅλῳ*). Incluso ha servido para descubrir la similitud, desde distintos puntos de partida, entre la Historia compuesta por Heródoto, Polibio o Tito Livio y las variadas “Historias de Israel”: la narración construida por la corriente deuteronomista (de Josué a 2 Reyes), la Historia de los orígenes (Génesis) y la Historia de Moisés, a la que van Seters llama “vida” y, en algunas de sus dimensiones, lo es¹³.

Aunque el estudio de la historiografía clásica siga considerando la Biblia solamente como un espejo deformado de sus virtudes, no obstante, empieza a admitirse que los griegos y los romanos padecían algunos de sus condicionamientos, para bien o para mal: la incorporación de tradiciones locales, el uso de la imaginación para reconstruir los hechos, su función en el marco de la religión política. En cualquier especie de discurso histórico hay que investigar los

¹³ Vid. JOHN VAN SETERS, *The Life of Moses: The Yahwist as Historian in Exodus-Numbers*, Louisville, Westminster, 1994. Acerca de las relaciones entre biografía e historiografía antiguas, así como su carácter literario, vid. ARNALDO MOMIGLIANO, *The Development of the Greek Biography: Four Lectures*, Cambridge, Harvard, U.P., 1971.

límites de la memoria y las estrategias del olvido. Es parte de un aprendizaje común, que acerca las tradiciones culturales y, a la vez, permite reconocer sus lastres inhumanos.

Entre la memoria y el olvido

Cualquier aprendizaje comienza por un impulso argumentativo a favor de los intereses propios, antes de abrirse a la perspectiva de los otros, sin la cual no existirían bienes comunes, ni siquiera en símbolo. Podría denominarse a ese proceso el *trabajo de la verdad*, a la vez que se reconoce su carácter abierto, siempre acezante, nunca satisfecho. Gracias a Platón y Aristóteles, y aun a pesar de ellos, cabe afirmar que la poesía, la Historia y la filosofía (de la cual se independizaron las ciencias modernas) contribuyeron, de hecho, a esa tarea, en la medida que rompían los barrotes del egoísmo; pero también construyeron otros nuevos.

Los recursos utilizados por quienes han hecho comprensible la Historia a sus contemporáneos pueden también convertirse en “abusos de la memoria”¹⁴. Así ocurre con la *memoria impedida*, cuyos efectos se han investigado en la esfera de lo patológico-terapéutico (p. ej. el psicoanálisis); la *memoria manipulada*, en la esfera de lo práctico (p. ej. los tribunales); en la esfera de lo ético-político, la *memoria obligada o dirigida* de modo abusivo. Paul Ricoeur se declara lógicamente afectado por el impulso actual de distintas memorias (personales o colectivas) a evitar y

¹⁴ Vid. PAUL RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003, 81-124, quien se preocupa por reconocer tanto los límites de la memoria como del olvido (ibid. 576-591).

suplantar el proceso argumentativo que daría lugar al discurso histórico, a causa de un “impulso de conmemoración memorial”¹⁵, es decir, redundante y monológico.

Ricoeur distingue dos escuelas sobre la memoria: la “mirada interior” (las confesiones, la introspección) y la “mirada exterior” (Durkheim, Halbwachs); la primera subraya la reflexividad y la segunda, la objetividad¹⁶. Como consecuencia, “se oponen como rivales memoria individual y memoria colectiva. Pero no se oponen en el mismo plano, sino en universos de discurso extraños entre sí”¹⁷. El puente que tiende Ricoeur entre ambas formas, por medio de un análisis fenomenológico, las considera especies de *atribución* de la memoria a un sujeto. Además de los yoes (sujetos de la memoria individual) y de los colectivos, añade el sujeto de “los allegados”, para quienes es relevante mi nacimiento y mi muerte, es decir, el sujeto de una memoria compartida.

No obstante, debo añadir que los allegados pueden hacerse impersonales; los parientes no tratan a los “profetas” o a los hijos díscolos mejor que la polis trató a Sócrates. Una comunidad abierta de aprendizaje (una escuela, una red social, un espacio religioso no jerárquico, una comunidad de comunicación que permanece en el tiempo: la literatura), donde se forme la capacidad de escucha, puede sobrepasar la mera dependencia de un sujeto a su clan y la opresión del colectivo sobre el individuo.

Voy a tener muy en cuenta la demanda de Ricoeur. El *trabajo del duelo* tiene su propio ámbito, irreductible, que no puede forzar el proceso del recuerdo hacia la representación del discurso histórico, para privar a éste de su especificidad

¹⁵ Citando a PIERRE NORA, *ibid.*, 124.

¹⁶ *ibid.*, 125-173.

¹⁷ *ibid.*, 127.

interpretativa¹⁸. No nos basta con *la memoria* para buscar juntos la verdad, sino que necesitamos poner en contraste *las diversas memorias*. De otro modo, ni siquiera sería posible que las víctimas pudieran alcanzar reconocimiento por los *allegados de los agresores*, como todavía estamos padeciendo en España, al cabo de setenta años tras el término de la Guerra Civil. La Historia facilita y, en cierta medida, impone tal desenlace, puesto que tiene una validez normativa en nuestro mundo social. A la vez que la Historia construye sus relatos, la literatura puede favorecer que lleguemos a formar una comunidad en la compasión, de modo que los símbolos del mundo vital sean *desautomatizados* por quienes los interpretan.

Ahora bien, reconozco que son contadas las obras capaces de atravesar la costra del sujeto, individual o colectivo, para hacerse cargo de la memoria de los otros: un *logos* en el que quepan otros *logoi* sin subordinación previa. A la vez, la creación de una forma que las contenga, sea el diálogo (según Platón), la poesía dramática (según la *Estética* de Hegel) o la narración polifónica (según Bajtín), ha supuesto una fuente de valor estético durante miles de años. Podría considerarse la eclosión del *hipertexto* en el medio digital una aportación contemporánea a esa historia de la forma, que no sólo construye géneros híbridos¹⁹, sino también voces comunicadas.

La recuperación de la memoria tampoco se limita a los dos polos en un conflicto. Tiene especial relevancia pública cuando los *otros* no pertenecen a ninguno de los bandos beligerantes, por lo cual no eran incluidos en el horizonte de sus memorias colectivas, ni aun siquiera en el trabajo de reconstrucción histórica, si se limita a la trama montada por quienes decidieron enfrentarse. Es demasiado

¹⁸ Vid. RICOEUR, "Historia/Epistemología", dividida en "la memoria archivada", el proceso de explicación/comprensión y la "representación historiadora", 177-376.

¹⁹ Cfr. PEDRO AULLÓN DE HARO, *Teoría del ensayo*, Madrid, Verbum, 1992.

frecuente que las víctimas sean situadas en una de las dos vertientes del conflicto, con independencia de su historia personal. El análisis literario y filosófico de René Girard ha contribuido, durante el último siglo, a rescatar la figura y el prototipo del *chivo expiatorio*; el cual era utilizado como mero instrumento en los rituales de sacrificio colectivo, para superar momentáneamente la violencia entre rivales²⁰.

La intensidad y el valor con que los judíos supervivientes de la Shoá se han encargado de recuperar la vida de las víctimas abrió una brecha muy visible en el muro del olvido, por la cual hoy pueden penetrar los historiadores y los novelistas, hasta donde alcanza la memoria común: los chivos expiatorios de la rivalidad entre los dominadores y los aspirantes a sustituirlos. La interpretación positivista de los textos sagrados ya no puede ignorarlos o disfrazarlos de objetos *sumisos* bajo el ritual de la *Herrschaft*. Mujeres como Casandra, en medio de una guerra mítica, o aquellas que fueron testigos de la Pasión en Jerusalén y afrontaron el olvido impuesto contra sus personas mismas, se han convertido en foco de la interpretación actual²¹. Hasta ahora, sólo se prestaba atención a su lugar inferior en la escala del valor exclusivo y excluyente: el prototipo de varón libre.

Varios ejemplos en el ámbito de la creación literaria durante las últimas décadas tratan de reconstruir el proceso de la memoria junto con una heroína o un héroe actual, quien bucea en su propio pasado a la vez que rescata la historia de las víctimas olvidadas. Quizá el ejemplo más logrado por su forma sea *Aunque seamos malditas* de Eugenia Rico. La protagonista descubre un doble idéntico entre cien mil mujeres rebeldes, dedicadas a la investigación y la sanación, que fueron motejadas por brujería para sacrificarlas en el altar de la religión política durante los siglos XVI y

²⁰ Cfr. RENÉ GIRARD, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1986 (1982).

²¹ JOAQUÍN MARTÍNEZ, *Jesús, el aprendiz: Lectura contemporánea del evangelio de Marcos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011: <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=39697>

XVII europeo. En mi libro *Memoria y esperanza* he intentado poner en claro el uso instrumental de los textos sagrados que fundaron una religión patriarcal con el fin de legitimar dichos sacrificios, comenzando por la muerte de Hipatia en Alejandría (s. VI) y continuando con la quema de herejes en la edad media.

El “deber de memoria”, en demanda de justicia, tampoco puede dissociarse del perdón²², ni puede ser anulado por un *olvido obligatorio*, que un colectivo imponga en determinadas circunstancias. “El perdón, si tiene un sentido y si existe, constituye el horizonte común de la memoria, de la historia y del olvido. Siempre en retirada, el horizonte huye de la presa. Hace el perdón difícil: ni fácil, ni imposible. Pone el sello de la inconclusión en toda la empresa”, matiza Ricoeur²³. Muchas formas de violencia (el “dominio total”, como lo llamó Hanna Arendt, durante los totalitarismos) nos han demostrado, más allá de cualquier ingenuidad, que hay crímenes “imprescriptibles”. Según concluye Ricoeur, el perdón no es simétrico de la promesa, puesto que no es posible institucionalizarlo, a diferencia del castigo. Sólo el perdón puede “desligar al agente de su acto”. Ese es su significado esencial, por lo que su eficacia se refiere a las personas vivas y se aplica al futuro, más que al pasado. No sólo desliga a los agresores de sus actos, sino todavía más a sus víctimas; en consecuencia, debe entenderse como la culminación de un proceso que libera a los heridos por el trauma. Si no viene precedido por una búsqueda de la verdad y un contraste entre memorias, pierde su utilidad humana.

En distintos momentos de nuestra Historia de historias se ha llegado a articular el perdón en instituciones mediadoras, entre las víctimas (protegidas) y los agresores (expuestos). Un ejemplo todavía vigente es el tratamiento especial a los presos toxicómanos, con vistas a favorecer su rehabilitación, aunque haya

²² Vid. RICOEUR, “El perdón difícil”, *ibid.*, 595-657.

²³ *ibid.* 595.

encontrado muchos y poderosos frenos. Por el contrario, el perdón puede ser radicalmente falseado a través de instituciones violentas, que imponen una memoria manipulada y un olvido patológico, represor, como se hace visible en símbolos ambivalentes: la Cruz de los Caídos, que ha presidido mi niñez, hasta llegar al proceso actual de recuperación de la memoria en España, al hilo del nuevo milenio. Hoy debería servir para que, *en el futuro*, la representación histórica se haga memoria compartida en una sociedad mejor reconciliada, donde no se esgriman unas víctimas contra las otras, sino unas con las otras, contra la desmemoria.

Considero que la clave del perdón puede ser interpretada en el marco del dinamismo humano, con una profundidad mística. Estamos siempre en proceso de aprendizaje. Durante siglos y siglos hemos sacralizado e imitado los mismos crímenes del yo/“nosotros” que condenábamos en los otros. Pocos se han librado de esa terrible hipocresía. La posibilidad del desarrollo humano tiene como horizonte el perdón, pero no constituye el último capítulo, sino que preludia una convivencia sin traumas. Lo que debe centrar nuestra atención es la existencia concreta del resentimiento y la práctica del perdonar en un contexto real, analizable.

Si no perdono, tiendo a condenar a la persona y a hacer que pague sus crímenes, mientras imito los hábitos que le dieron el éxito, en un ciclo inacabable: el resentimiento y la saña son meras réplicas de la psicosis que embarga al agente violento. Sin perdonar, es más fácil que nos convirtamos en rivales miméticos del agresor, hasta ocupar su trono. Hay quien se burla de la recursividad del perdón frente a un agresor que no deja de serlo; tiene mucha razón. La postura masoquista de una víctima azotada mientras musita “te perdono” conduce a un agravamiento de la violencia, lo cual es terrible y patente en el caso de la violencia de género o la violencia doméstica (igual que en la escuela, en un regimiento o en una empresa)

contra los más vulnerables. En tales contextos lo que recurre no es el perdón, sino la violencia; no hay perdón, sino sometimiento. Ahora bien, la recursividad del no-perdonar frente a un grupo social, una etnia, un género, sin tener en cuenta la identidad ni la práctica de cada persona, conduce a una burda imitación del agresor, quien ha construido a la víctima con su acto, sin tomarla en consideración. El perdón es el fruto maduro de una recuperación de la palabra entera, plural, polifónica, en un mundo social donde pueda convalidarse.

En consecuencia, hay que reconocer y valorar, como se merecen, aquellas formas de la memoria personal o colectiva que demandan la libre argumentación histórica, en un contexto donde no haya agresores ni víctimas, para que el perdón no sea falseado por una relación injusta, subordinante, entre amos y esclavos. Son esos portavoces de una humanidad más amplia, frente a los poderes que abusan del olvido (p.ej. los agentes que sacralizan crudamente el silencio), en una sociedad oprimida por los detentadores de una verdad parcial o una mentira institucional; quienes han promovido un proceso de aprendizaje común, histórico, mientras se constituye una sociedad *cada vez más* abierta e integradora.

Sus efectos bienhechores se hacen sentir incluso en la relación de los seres humanos con el medio natural, para que no sea objeto de explotación pasiva por la técnica, hasta la muerte. Si no hubiéramos tomado conciencia acerca de los efectos de la violencia sobre nuestros semejantes y sus efectos morales y espirituales sobre las víctimas, nunca habríamos extendido su valor a los demás seres vivos, como hicieron los jainitas en la India (Gandhi, entre ellos): la *ahimsa*. También procede de la India, con la portavocía de la economista hindú Vandana Shiva, el impulso a la aceptación del otro ser y el cuidado gratuito de la vida. Han vuelto a adquirir un valor sagrado, aunque siempre fueron actitudes místicas.

Más allá de una esclerosis dialéctica entre dominio vs. mera contemplación pasiva, ambición de control vs. resignación a un destino impersonal, son las relaciones interpersonales, en presente, las que iluminan el pasado, sanan y abren el futuro. La *salud* a que da lugar una *memoria inclusiva*, con ayuda de todas las partes, permite que salgan a la luz los personajes olvidados y que se reconozca su relevancia en el marco de una realidad más amplia: el discurso comunicado y común de la Historia.

Sentido de la memoria cultural: cambios en la tradición

Durante los últimos años, los “estudios culturales” sobre las sociedades antiguas han puesto en boga una fórmula relativamente nueva sobre el valor y el sentido de la tradición, a la que se concibe en calidad de *memoria cultural*²⁴. Esa etiqueta ha obtenido un marco epistemológico gracias a los estudios de los egiptólogos Jan y Aleida Assmann, quienes se apoyaron, a su vez, en las obras de Maurice Halbwachs sobre la memoria colectiva. Pretenden explicar la función *mnemónica* de los rituales y de la religión, en general, dentro del sistema político de las culturas antiguas, así como, por analogía, en cualquier cultura, para configurar, reproducir o preservar la identidad personal y colectiva.

Las religiones son analizadas como formaciones de la memoria (no sólo depósitos, también fermentos), y los rituales como repeticiones que hacen posible una interpretación oportuna en cada momento. De tal manera, se subraya el hecho de que la memoria garantiza la identidad personal y colectiva; pero también se hace patente su maleabilidad por los sistemas político y económico, como no podía ser

²⁴ Vid. JAN ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, 1992; *Egipto: Historia de un sentido*, Madrid, Abada, 2005 (1996); *Religion and Cultural Memory*, Stanford, Stanford UP, 2006.

menos después que hemos dedicado varios siglos a la crítica saludable de *una tradición en el poder*.

De especial interés puede resultar la investigación de Assmann sobre el significado de Moisés en la memoria colectiva de las religiones monoteístas: el paso de una cultura pluralista (“cosmoteísmo”) a la exclusión de otras culturas a través del símbolo del Dios único²⁵. El autor no considera que “la distinción más decisiva sea la distinción entre el dios único y los muchos dioses, sino la distinción entre verdadero y falso en la religión, entre el dios verdadero y los dioses falsos, la doctrina verdadera y las doctrinas heréticas, entre saber e ignorancia, fe e incredulidad”²⁶.

Por mi parte, matizo que un monoteísmo político de rasgos totalitarios era prefigurado por las diversas formas de culto al poder, tanto en el Próximo y Medio Oriente, como en el Mediterráneo: la monarquía sagrada y la hierocracia de cada rey sobre su pueblo y con su dios, que se dirimía en forma de guerras sacras a modo de ordalías para edificar imperios. Así pues, no es un rasgo específico de la memoria de Israel sobre el Dios que les ha rescatado de Egipto. Lo ocurrido por boca de los profetas pre-exílicos –antes que se escribieran la Historia de los orígenes y el Éxodo- es un desplazamiento del lugar de Dios, que ya no reside en la monarquía, sino en la memoria de la liberación experimentada por un pequeño pueblo de siervos.

La clave que busca Assman, común a muchas religiones durante milenios, se encuentra en la imagen de la divinidad como un ser omnipotente que controla y determina el cosmos, desde los grandes fenómenos hasta los ínfimos. Tal imagen es, lógicamente, inhumana, aterrorizadora y destructiva; pero no es privativa de los monoteísmos, sino que está presente en el panteón cananeo, egipcio,

²⁵ Cfr. J. ASSMANN, *La distinción mosaica o el precio del monoteísmo*, Madrid, Akal, 2006.

²⁶ *ibid.*, 9.

grecorromano, hindú, azteca, inca o sudanés, en forma del *dominio de la fatalidad* y de la *guerra* que instaura un *todopoder transitorio*.

Un ejercicio de olvido selectivo preferiría ignorar que los símbolos elegidos por las mujeres y por las castas inferiores en el ámbito cultural de los imperios fueron denigrados por la religión oficial, como cultos periféricos, o bien sistemáticamente perseguidos, caso que pusieran en cuestión la legitimidad de dicho orden. Puestos a buscar huellas en la memoria cultural, habría que reconocer la capacidad de judíos, cristianos, budistas y musulmanes para integrar en un símbolo unitario, pero complejo, la diversidad de sentidos y valores sociales. En concreto, la memoria de Occidente ha integrado la demanda de justicia social ante el Faraón y la primacía del mandato de amor ante los jefes religioso-políticos, de modo que el orden establecido sea siempre susceptible de crítica y de cambio. La amenaza contra la muchedumbre de una divinidad encarnada en el Todopoder del Estado o del Dinero se ha convertido en Poder y Dinero amenazados por una *continua* desacralización, la cual afecta igualmente a las imágenes del patriarcado, de la etnia dominadora o de un pueblo soberano (la *nación*) en guerra con otros pueblos.

Así pues, la distinción entre verdadero y falso, no en términos lógicos, sino entre un símbolo *místico* que remite a *otra realidad*: la alteridad, otro mundo posible, una humanidad perfectible o gestante; y un símbolo fingido que sólo se refiere a la propia psique (como explicaría Martin Buber), al ego autocentrado (Lutero, Kierkegaard), a las especulaciones de la élite dominadora (según Weber y Marx, cada uno a su manera), al orden patriarcal (el *kyriarcado*, dice Elisabeth Schüssler-Fiorenza), es una clave interpretante que revisa el conjunto de la tradición con la *necesaria libertad* de los seres humanos, antes de construir un mito que vuelva a hacernos esclavos; lo cual no parece que sea el deseo de Jan Assmann.

¿Es el azar (disfrazado de necesidad) el nuevo dios de nuestro tiempo? ¿No es un pretexto para legitimar la selección *cultural* de millones de seres en un escenario brutalmente competitivo o la resignación ante las catástrofes provocadas por el sistema financiero? ¿Existe el azar puro (como el poder puro), o es una proyección de la ansiedad colectiva ante un universo que, simplemente, no se deja dominar por nuestra pequeña humanidad, un punto ínfimo en la inmensidad del cosmos? ¿En qué rasgos de la vida cotidiana reside el Misterio de el-la realmente otro-a, que puede hacernos más felices, según nuestras necesidades, y más justos, en razón de nuestras capacidades?

Desde luego, el futuro de la especie humana y de la vida en el planeta Tierra, nuestro hogar, no depende de un azar numinoso, sino de la libertad ejercida con responsabilidad.

Mito y Misterio

El devenir de la literatura y de la creación estética, sobre el cimiento de los clásicos, si es que siguen siendo actuales, colabora en una búsqueda que ha dejado de fabricar mitos; precisamente porque el poder creativo de la imaginación y aun de la fantasía ya no sirve para inventar dioses, sino para reflexionar sobre la condición humana y sobre la vida. No es que los relatos, las imágenes o los ritmos pierdan interés y dejen de atraernos, hasta el éxtasis, sino que se han revelado plenamente humanos; sólo en tal medida, capaces de significar *otra realidad* deseada o deseante.

El valor de los mitos sobre el origen remoto (cosmogonías, sociogonías) de las sociedades con estado, crecientemente estratificadas y sometidas a un monopolio de la violencia y al riesgo de la catástrofe, en forma de rivalidades internas o

externas, reside principalmente en consolidar el statu quo; pero también son míticas las invocaciones para destruirlo enteramente, a imitación de las catástrofes naturales, en lugar de participar con una disposición activa en cambios reales, a través de un proceso humano.

Por tanto, cada generación está abocada a la libertad de hacer suyas las tradiciones, al mismo tiempo que las interpreta de modo novedoso, en contraste con y a través de su *memoria actual* (*mémoire vécue*, “memoria vivida”, dice Halbswachs): la identidad que resulta de las relaciones interpersonales y sociales; la ocasión (*kairós*) de las opciones fundamentales que tomamos en nuestra vida personal. Eliminar la tradición es tanto como destruir la identidad de un grupo social.

Pero llamar “memoria” al mito es confundir los términos. De lo que tenemos memoria es de nuestras interpretaciones, quizá desde la primera sensación en el seno materno; con mayor seguridad sobre cualquier forma de relación social que hayamos aprendido, incluidos los rituales religiosos, a los que he dedicado otro ensayo²⁷. Tampoco podríamos recordar/olvidar nada en lo cual no hubiéramos participado simbólicamente. En cualquier caso, puedo cambiar mis hábitos como resultado de un aprendizaje *significativo* y de una creatividad innata, sin olvidar *de dónde vengo*.

Hago uso de un ejemplo grato a Assmann: el libro del Deuteronomio, concebido en tiempos del rey Josías (ca. 620 a. C.) como una incitación a la guerra étnica, además de a la solidaridad intraétnica. Su lectura, para cualquier persona, es traumática. Si dejara de serlo, a causa de un feroz adoctrinamiento o de una lectura alegórica, perderíamos el contacto con la realidad que representa: el Misterio. Entonces, ¿por qué tiene más que ver con el *mal radical* que con el bien, con los

²⁷ Vid. sección II, “Ritos de aprendizaje” en JOAQUÍN MARTÍNEZ, *El aprendizaje sagrado: Mitos, ritos y mística en la literatura occidental*, Biblioteca Virtual Cervantes, 2010.

campos de exterminio, a los que sirvió de inspiración, que con la memoria de la liberación, a la que hace referencia?

El Misterio de la vida y del amor se manifiesta a través de filtros muy refractarios, a causa de las estrategias que se aprovechan de su aparente pasividad y lo disfrazan a su gusto. Los autores del Deuteronomio –en varias capas y distintos momentos- imaginan que el Señor del Mundo (¿cosmoteísmo o monoteísmo?) controla la Historia, premia y castiga, por medio de catástrofes en favor de unos o en perjuicio de otros. Muchas de las motivaciones del siglo XX que acabamos de vivir y la guerra en que todavía estamos implicados, desde inicios del XXI, se han incubado en esa semántica del horror, que ordenó la muerte de Jesús de Nazaret, inspiró la persecución de miles de judíos y cristianos, incluidas las víctimas de la Shoá o de los genocidios aún recientes, incitó el *ginocidio* patriarcal contra las brujas, como si fuera un mecanismo ritual. La repetición del error no lo hace más verdadero; su ritualización lo hace abominable. Ante ese desafío cultural, como bien sabemos, es necesario optar desde los fundamentos.

Tengo que reconocer que *la indistinción* puesta en boga por la posmodernidad entre tradición y memoria actual, “memoria” e “historia”, ficciones e interpretaciones, actuación e invención, retórica y diálogo, conduce, más pronto o más tarde, a la encrucijada: ¿De cuál prescindimos?

¿Es necesario anular uno para afirmar lo otro, o tienen espacios diferentes? Si optamos por no optar, si confundimos la ficción, la memoria y la historia, ni siquiera podemos apreciar y saborear sus combinaciones, como ese helado tutifruiti que César Aira reconoce podrido, antes de “hacerse monja”. El relato de Aira (*Cómo me hice monja*) es una metáfora de la nostalgia acerca de la vida sostenible, en un medio más humano, y el deseo de un nuevo mundo, donde los cambios no sean

violentos. Lo que prevalece en su lugar es una proyección de la psique enferma, la estructura injusta y los intereses del dominador.

Cierto que necesitamos todas nuestras capacidades: la imaginación que nos proyecta, la memoria que nos construye internamente y la historia que nos sitúa en relación con el conjunto de los humanos, próximos o lejanos. Cuando la ficción suplanta a la memoria y a la historia, lo menos que se puede afirmar es que estamos expresando una crisis profunda y una negación de la realidad. Desde luego, César Aira no oculta esa motivación. Cuando la memoria sustituye a la Historia, sólo nos importa el sujeto-yo y el sujeto colectivo o nuestros “allegados”; ignoramos campalmente a los otros. Cuando la Historia enmudece a la memoria, nos hacemos impersonales y fríos, con unas consecuencias similares; perdemos el sentido de la compasión.

¿De qué aprendizaje hablamos, si únicamente nos preocupa explicar la adaptación del individuo al sistema social, económico o político? La dependencia de un niño eterno, transferida a una memoria impersonal y en serie, sustituye a la memoria del apego hacia los progenitores, hermanos, amigos, amantes y a una racionalidad centrada en el bien de las personas vivas. ¿Dónde? En los sistemas totalitarios, tanto en la política como en la economía; con tanta gravedad bajo el dominio de una tiranía como bajo el control de una élite mundial que gobierna la circulación del dinero y la distribución de la vida y de la muerte, dado que tienen poder para facilitar o vedar el acceso a los bienes esenciales. No basta con alegar que *sólo les importa el dinero* y lo demás son efectos colaterales; la estupidez no les justifica.

Las formas infrahumanas de aprendizaje existen, pero se llaman *condicionamiento* o mera *obediencia al imperativo*. Como diría Kant, todos los

humanos hemos pasado por esa *infancia* que se va haciendo menos humillante, conforme participamos en la comunicación sobre qué normas sean razonables y cuál sea la razonabilidad de nuestros actos. Para que *tenga sentido* es imprescindible una cuidadosa atención al contexto, de la que carecía Kant: el cuerpo, las emociones, el hambre y la vida; las ciencias, la política, la economía, las *religiones postseculares*.

Considero que la secularización de Occidente no era fatídica, como una ordalía donde se enfrentaran las ideologías mundiales, para dictaminar cuál de ellas dominaba el mundo. Así lo plantearon los fanáticos del neoliberalismo y del materialismo dialéctico, quienes terminaron por exaltar el capitalismo como último capítulo de *su historia* y sus respectivas filosofías de la historia. Los soviéticos *convertidos* a la lucha por el enriquecimiento rápido me recuerdan a Flavio Josefo, quien no tuvo prejuicios en reconocer que el Mesías era el triunfador: el imperio de Vespasiano, una vez que hubo vencido en una guerra apocalíptica, desde el año 67 al 70. Ese escenario *politeísta* (la “guerra de los dioses”) acaba siempre en un monoteísmo a la fuerza, como el que impuso el emperador romano Teodosio el año 380, después de unas pocas décadas de *tolerancia*. Pero ni entonces ni ahora tiene nada que ver con el tema de este ensayo: el aprendizaje a través de la memoria cultural.

La literatura moderna, por medio de cada uno de sus géneros: poesía e historia, drama, novela, ensayo, canto mestizo, ha intervenido decisivamente en que los seres humanos dejen de ver el mundo como el producto de una doctrina, de manera que puedan participar equitativamente en su creación, por medio de su libertad y de su corresponsabilidad, a través de las relaciones interpersonales. La mediación cultural no ocurre entre sistemas, sino entre personas. Necesita la

cooperación de un-a intérprete; excepto en el marco de los ritos del dominio o del acaparamiento que obligan a aceptar *un canal en una sola dirección*: unilateral. Llamar a eso comunicación sería una falacia. No consiste más que en propaganda.

Así pues, el proceso de la secularización ha sido necesario para que Occidente dejara de ser un imperio disfrazado de religión verdadera. Era parte de nuestro aprendizaje común, que la memoria cultural nos permite rehacer en cada generación. La verdad no se posee, sino que es continua y cooperativamente buscada, decía *Juan de Mairena*, una de las voces dialógicas con que Antonio Machado entendía la existencia humana. Además, la aceptación incondicional de los otros y el reconocimiento de una diversidad de perspectivas sobre lo real no implica que el entendedor haya de someterse a otra *libido dominandi*, ni aun siquiera como efecto retórico del valor intrínseco a una gran obra. Por ejemplo, la relevancia de Dante y de su (Divina) *Comedia* no me obliga a acatar las valoraciones denigrantes que contiene sobre personas de su tiempo, a quienes sitúa dentro de su particular *Infierno*; como tampoco las soflamas militaristas, ginóforas y etnocéntricas del Deuteronomio.

Ni el monoteísmo político, ni el antiguo “cosmoteísmo” (en términos de Jan Assman), podrían haber motivado por sí solos la *sed* de justicia gracias a la cual se hace posible el contrapunto y la dilucidación de las voces, más allá de la voluntad de venganza. La fuente de dicha sed en nuestra época ya no son los espíritus de los deudos que demandan sangre al vengador étnico o tribal (en Israel, el *Go’el*), ni las Erinias que persiguen a los homicidas, como Orestes. Hay una voluntad de verdad que está interiormente unida a la condición humana y que mueve desde dentro la demanda de contraste entre la versión de las víctimas y de los agresores, por dos o muchas partes. Todas las voces deben escucharse, aunque fueran acalladas con

violencia; en la actualidad, los historiadores disponen de muchos recursos para *escuchar con atención* cualquier huella de los muertos; cuánto más viable, inevitable y plenario será escuchar a los vivos.

La postura de Assmann en favor del politeísmo fue precedida durante el siglo XX por un debate sobre el sentido de la secularización moderna, acerca del cual trato extensamente en otro libro²⁸. En ese marco se inscribe la crítica de Odo Marquard contra el cristianismo, en su conjunto, y contra la Historia, como si las ideologías seculares no fueran proyectos autónomos, ni sus errores dieran lugar a una responsabilidad distinta y determinada, en nuestro tiempo, que ya no se justifica en el pasado. Según Marquard, “el mito único absoluto en singular, que, en cuanto segundo final de la polimitología, prohíbe la pluralidad de la historia [...], sólo permite ya una única historia: el monomito de la historia revolucionaria que produce la felicidad en exclusiva. Allí donde esa nueva mitología se apodera del mundo presente, queda liquidado aquello de la mitología que ciertamente era libertad: la pluralidad de las historias, la división de poderes en el absoluto, el gran principio humano del politeísmo”²⁹. El escenario ideal de Marquard no tiene su centro real en la pluralidad, como podría parecer, sino en una voz dominante que clasifica a las demás según sus valores: el varón, el patrón, el emperador. Hay que comprender la diferencia entre multiculturalidad e interculturalidad, entre un conjunto de monólogos sordos y un diálogo interpersonal o un debate público.

Me temo que la negación de un espacio público de comunicación donde sea posible el esclarecimiento de la verdad acerca de los agresores y de las víctimas,

²⁸ Vid. la sección III. “Razón y revelación: Esquema del aprendizaje histórico” en *El canon de la vida: Poética del desarrollo humano*, publicado por la Biblioteca Virtual Cervantes.

²⁹ ODO MARQUARD, “Lob der Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie», en id., *Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien*, Stuttgart, 1982, 103, apud JOSÉ A. ZAMORA, “Monoteísmo, intolerancia y violencia: El debate teológico-político sobre la *distinción mosaica*”, 5: <http://www.ifs.csic.es/holocaustos/textos/zamora.pdf>

amos y esclavos, patriarcas y mujeres, no va a contribuir al desarrollo humano, sino al crecimiento de la desigualdad. Ese aumento ya había llegado *antes de la crisis* del 2008, durante este comienzo de milenio, a un grado de violencia nunca conocido. La Historia no puede confundirse con el producto de una divinidad todopoderosa, ciertamente, pero tampoco con el “polimito”. Como antes hice notar, resulta notorio y paradójico que el imperio del azar venga a coincidir con el determinismo, la fatalidad con la predestinación, con tal de negar la libertad y la realidad del desarrollo humano, que se ha demostrado irreversible, pero radicalmente libre.

La *mnemohistoria* de Jan Assman colabora en el proceso de recuperar las voces olvidadas y reprimidas por el monoteísmo político, a partir de un trauma originario, a su vez mítico: la huella de Akenatón y de Moisés, ambos identificados por el proyecto de acabar con el politeísmo e instaurar la homogeneidad por medio de la violencia. Pero el análisis sociológico ha puesto en evidencia que la sociedad de castas subyace a cualquier politeísmo y que la estratificación social se proyecta en los símbolos de una jerarquía legitimadora de la desigualdad, tanto sobre un panteón de muchos dioses como a través de una cosmología de arcángeles, ángeles inferiores, santos, pecadores y potencias demoníacas, de arriba a abajo. El reconocimiento de la diversidad, a través de una enorme diversidad de voces y memorias, tantas como experiencias personales y entramados colectivos, gracias a una sociedad abierta, unos medios democráticos y una racionalidad comunicativa, no implica renunciar al esclarecimiento de la verdad, ni tampoco a las dimensiones extracósmicas del Misterio que se significa en el amor humano y, entre otros muchos actos éticos, también en las obras con valor estético.

De distinto modo que una *mnemohistoria* de la indistinción, a pique de legitimar el mito humanicida, lo que hoy llamamos *memoria histórica* no es una contradicción

en sus términos. Consiste en la disposición de un grupo social o de muchos a que su memoria colectiva (*social memory*, prefiere llamarla una corriente de estudiosos norteamericanos³⁰) sea *relativizada* (puesta en relación) con *otras* memorias, para que se resuelva argumentativamente esa “pretensión de validez” en un espacio de comunicación libre de violencia: veracidad, justicia, verdad. ¿Encontramos esa actitud en los historiadores antiguos? ¿Hasta qué punto? ¿Y en los historiadores contemporáneos de distintos entornos culturales?

El relato dialógico: contraste de las memorias y los testimonios orales

Un concepto de historia menos esquemático ha sido propuesto por Oswyn Murray³¹ y desarrollado posteriormente por un grupo de relevantes historiógrafos, quienes admiten que Heródoto no sólo recurrió a fuentes tradicionales, sino que se basó fundamentalmente en la tradición oral³². Esa toma de conciencia es más posible hoy, en la medida que la Historia oral se ha ido abriendo paso en su tarea de

³⁰ Vid. JAMES FENTRESS, CHRIS WICKHAM, *Social Memory: New Perspectives on the Past*, Oxford, Blackwell, 1992, viene a reformular con otros términos la teoría de MAURICE HALBWACHS, de lo cual no han dejado de apercibirse quienes defienden este “nuevo modelo”, Cfr. JEFFREY K. OLICK, “Collective Memory: The Two Cultures”, *Sociological Theory* 17, 3 (1999), 333-348.

³¹ Vid. OSWYN MURRAY, ‘Greek Historians’, en JOHN BOARDMAN, JASPER GRIFFIN, OSWYN MURRAY (eds.), *Greece and the Hellenistic World*, Oxford, Oxford U. P., 1998, 180-197 (180); SIMON HORNBLLOWER, *Thucydides*, Londres, Duckworth, 1987, 13, 17-18.

³² Vid. NINO LURAGHI (ed.), *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, Oxford, Oxford UP, 2001, esp. OSWYN MURRAY, “Herodotus and Oral History” (1987), 16-44 y “Herodotus and Oral History Reconsidered”, 314-325, quien comienza por revisar los trabajos de JAN VANSINA y RUTH FINNEGAN sobre la utilidad de la tradición oral para los historiadores. La introducción de LURAGHI, *ibid.*, 2-3, pone en relación secuencial este último redescubrimiento de la oralidad por la historiografía griega con el anterior interés por la cultura oral (la “revolución oral”, dice él) en otros campos de los estudios clásicos, a los que haré referencia indirecta al estudiar las relaciones entre oralidad y escritura. Además, LURAGHI traza una penetrante síntesis de la moderna historiografía griega, desde JACOBY, pasando por el énfasis que MOMIGLIANO concede a los testimonios orales en las fuentes (vid. nota supra, en este apdo.), hasta llegar por medio de las sugerencias de este último a MURRAY. “De hecho, es posible que Jacoby, especialmente en *Atthis*, tuviera en mente el trabajo sobre la tradición oral detrás de los evangelios”, *ibid.* 9, que RUDOLPH BULTMANN había desarrollado poco antes. De cualquier manera, las referencias a la tradición oral solo han sido investigadas en profundidad a partir de MURRAY.

nutrir el discurso histórico con los aportes de los testigos o quienes se han hecho cargo de su memoria: los allegados.

No obstante, hay que matizar el hecho de que Heródoto elaboró un discurso exento para construir su *diégesis*. Fue uno de los creadores de esa peculiar perspectiva que convierte al narrador en figura de Dios, según lo imaginaba Walter Benjamin³³. El narrador omnisciente de la “vieja novela” y de la vieja Historia *monologan* acerca de los hechos o introducen discursos reconstruidos sobre una base poético-retórica: la oratoria.

Según Michael Grant, tanto Heródoto como el propio Tucídides deben mucho a la narración homérica³⁴. Es relativamente sencillo comprobarlo por el contraste de la estructura compositiva del relato griego con las narraciones bíblicas: el aire de familia procede de Homero. Aunque los historiadores, especialmente Tucídides, estén explícitamente motivados para desechar los *mythodes* (fabulaciones), tanto el orden de los hechos como sus brillantes diálogos y peroraciones se atienen al modelo de su cultura heroica.

¿Es inevitable esa reducción? Ya que la total objetividad del discurso sería una falacia, ¿cómo podría mitigarse la tendencia del narrador a retorizar la historia, desde una sola perspectiva? Parece que el supuesto de una historiografía “objetiva”, entre cuyos prototipos el supuestamente más “científico” sería Tucídides, y el más confiado en la tradición oral, Heródoto; así como la aplicación de la Historia de las formas (*Formgeschichte*) al análisis de los evangelios sinópticos, como si fueran almacenes de tradiciones comunitarias, a pesar de su indudable interés, no dejaban que saliera a la luz un *tercer paradigma* en la construcción del discurso histórico.

³³ Cfr. WALTER BENJAMIN, “El narrador” (1936), trad. de Roberto Blatt, Madrid, Taurus, 1991: http://mimosa.pntic.mec.es/~sferna18/benjamin/benjamin_el_narrador.pdf.

³⁴ MYCHAEL GRANT, *Greek and Roman Historians: Information and Misinformation*, London, Routledge, 2000, 25-27.

Los *Apomnemeumata* de Jenofonte sobre Sócrates, de un modo lejanamente similar al evangelio de Marcos, tienen la factura de un *relato dialógico* que se nutre principalmente de la interacción mantenida por el héroe con personas y tipos sociales de su entorno. Guardan mucha mayor semejanza con las pautas de investigación que hoy serían comunes en el estudio de distintas memorias sobre una persona, incluidas las de sus detractores, con el fin de *narrar una vida*, o en el trabajo de participar activamente durante el proceso de la *historia oral*; antes que con los recursos de la retórica –a excepción de la sencillísima *chreia*- o con los procedimientos formularios de la narración homérico-clásica y del relato deuteronomista.

En el evangelio de Marcos, como en los historiadores griegos y romanos³⁵, los diálogos que esclarecen los hechos³⁶ son frecuentes, mucho más que en la narración protobíblica. Sin embargo, no han sido sencillamente inventados a partir de un cúmulo de datos procedentes de distintos medios, sino que, al menos de modo general, reproducen el tono de las interacciones tal como fueron conservadas por la memoria oral, aun cuando incorporen otros dichos y hechos a la situación dramática. Es el caso de aquellos añadidos por su tema al relato del *banquete con los pecadores* que celebraron Jesús, los aprendices y los publicanos en casa de Leví (Mc 2, 13ss.; ¿en Cafarnaún, en Tiberias?). Durante su actividad redactora, Mateo y Lucas también utilizaron el recurso de insertar dichos o agruparlos por

³⁵ En esto se diferencian con suficiente claridad los historiadores clásicos de los autores de biografías, griegos y romanos: “Dado que los primeros biógrafos estaban preocupados principalmente por el desarrollo del carácter moral, la biografía fue vista, sobre todo, como ética y retórica, mientras que la escritura de la historia exigía investigación y análisis. En algunos periodos, la biografía y la historia pudieron aproximarse una a otra, y autores como Jenofonte y Tácito escribieron en ambos géneros” RONALD MELLOR, “Roman Biography”, en id., *The Roman Historians*, Nueva York, Routledge, 1999, 132. El autor compara ese acercamiento con nuestra propia época, cuando la biografía ha adquirido método y fiabilidad histórica.

³⁶ Entre esos diálogos compuestos como resultado de un aprendizaje retórico (*progymnasmata*), destacan las *chreiai* por su semejanza con los diálogos de los evangelios.

temas, pero tal procedimiento se convierte en esquemático (como las *chreia*), a causa de su decisión de hacerse cargo de casi todo el material disponible³⁷ (la/s fuente/s o el documento Q). De otra manera, Marcos trabaja sobre la memoria oral³⁸ y asume los acentos con que la ha recibido: su *heteroglosia*.

Siguiendo este hilo, nos topamos con un obstáculo que había soslayado la historiografía positivista, durante dos siglos acriticamente supervalorada por el supuesto de que un relato informativo se limita a “contar hechos”³⁹. La definición de las diferencias entre poesía e historia, según Aristóteles, identificaría a ésta última con la crónica objetiva de sucesos singulares, que evita el modo optativo (lo posible o deseable) de las acciones representadas en la poesía. Recordemos la definición antes citada:

Se diferencian en que el uno dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado [o podrían haber pasado, opt. gr. ἂν γένοιτο]. Y por este motivo la poesía es más filosófica y esforzada empresa [φιλοσοφωτερον και σπουδαιοτερον] que la historia, ya que la poesía trata de lo conjunto [τὰ καθόλου], y la historia, por el contrario, de lo singular [τὰ καθ' ἕκαστον]⁴⁰

³⁷ Lucas y Mateo incorporan la mayor parte de las tradiciones disponibles, de lo que es prueba el alto grado de coincidencia en los materiales usados, además de los que Marcos había previamente seleccionado y los que cada uno aportaron de fuentes propias. El esfuerzo inclusivo de ambos tuvo su efecto en la estructura del relato originario, ya sea por la organización de un amplio caudal de dichos en forma de cinco discursos sucesivos, como hizo Mateo, ya sea por la amplificación inverosímil de la subida de Jesús a Jerusalén, donde Lucas decidió insertar la mayoría de ellos.

³⁸ Cfr. acerca de Marcos “Intérprete de la memoria oral” en JOAQUÍN MARTÍNEZ, *Jesús, el aprendiz: Lectura contemporánea del evangelio de Marcos*, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2010, cap. II.1.2.

³⁹ Cfr. el paso desde el supuesto de una objetividad inmediata en la mirada sobre el acontecimiento contemporáneo, a un reconocimiento de las mediaciones en el conocimiento histórico, empezando por cómo se configura su discurso, JORGE LOZANO, *El discurso histórico*, Madrid, Alianza, 1987. No obstante, el análisis del autor se centra con tal exclusividad en las “estrategias discursivas” y “persuasivas” del discurso histórico, a semejanza de la propaganda, que ha dejado de lado las formas de construir el texto que pueden garantizar una mayor intersubjetividad (en vez de retorizar una imposible subjetividad), por medio de la forma dialógica, el contraste de puntos de vista y de valoraciones sociales, el respeto máximo a las fuentes, etc.

⁴⁰ ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b, 4-7, traducción de GARCÍA BACCA, aunque modificada en algunos aspectos.

Esa crónica en esqueleto que Aristóteles llama *historia* es el relato que intentarían *conseguir*, por motivos pragmáticos, los detectives y quienes los representan en la ficción, cuando investigan incansablemente (no es menos esforzada la tarea) con la principal finalidad de añadir hechos y construir secuencias durante el sumario previo a cualquier juicio.

Así pues, lo específico de la poesía no parece residir en la mera ligazón causal de las acciones representadas (*mythos*), ni aun siquiera en la tipicidad de los caracteres (*ēthos*). Los expertos en retórica judicial saben que tanto las relaciones de causa-efecto, como las connotaciones de los tipos humanos, que Teofrasto, un discípulo de Aristóteles, quiso catalogar para tales usos, son igualmente necesarias en la *narratio* orientada a persuadir que en la poesía. No es necesario engañar; basta con apoderarse de la lógica⁴¹.

Por el contrario, la tarea de la audiencia, no sólo del juez, es radicalmente distinta. Una vez reunidas todas las voces posibles, con sus memorias bien o mal entramadas, las pone en contraste a través de una presentación pública, como el medio más adecuado para aproximarse a la verdad. Todos tienen derecho a intervenir y argumentar. Todas las pruebas pueden ser significativas e interpretables. Sólo se exige respetar unos principios formales de comunicación, que podríamos resumir en las máximas de Grice: cooperar en el desarrollo del tema. Aunque no fuera así, intervienen.

En tal situación ¿estamos practicando la poesía o la historia? Según el esquema aristotélico de la narración, esos procedimientos no encajarían en ninguna de las dos alternativas: ralentizan la acción, confunden los tipos, exigen una deliberación. La audiencia –formal o informal- no se limita a secuenciar las acciones

⁴¹ Si procediéramos con ese método, no habríamos comenzado a domesticar a ningún animal, porque su *ēthos* y la lógica de sus acciones nos convencerían de su posible imposibilidad.

e identificar las peripecias, ni busca solamente reconocer el tipo de los personajes, sino que, por propia definición, está dispuesta a escuchar. ¿Tendremos que prohibirles, de nuevo, esas libertades? ¿No debería, más bien, el discurso histórico cambiar de métodos y de modelos, para adecuarse a la realidad del diálogo, de modo que el proceso durante el que contrastamos la veracidad, la justicia y la verdad de distintas memorias, por medio de la narración y de la argumentación, no sea suplantado por una retórica de la objetividad que lo sabe todo o, por el contrario, del relativismo que no enseña nada?

Más adelante volveré a considerar esa cita de Aristóteles para obtener otros detalles. Por ahora señalo que la historiografía contemporánea, en gran medida por las exigencias de la hermenéutica, tanto de idealistas como de materialistas, no se resigna a reconstruir los hechos en una narración supuestamente objetiva, al estilo de quien toma nota de una denuncia. Pretende interpretar el sentido del acontecimiento para descubrir sus valores en el mundo de la vida común, donde había mucho más de lo que era funcional.

La historicidad del punto de vista no implica su cierre, sino una apertura cada vez mayor, que tenga en cuenta la relevancia de otras perspectivas, antes desconocidas o despreciadas. No se trata de dilatar el juicio racional, ni de escribir una tesis. Se trata, más bien, de aproximarse mejor a la realidad, para que la objetividad no sea un esqueleto: la economía no consiste en leyes, sino en personas. La memoria neuronal es un pálido sustrato de la memoria colectiva y personal. El cosmos no existe en forma matemática, ni siquiera en objetos, sino en seres no clausurados. La vida no son sucesos, sino relaciones.

No sólo la Historia oral, en nuestro tiempo, sino también la pluralidad de formas en la novela moderna y la riqueza dramática del diálogo y de los contrastes en el

arte audiovisual (el cine, las series de TV, la blogosfera), permiten que reflexionemos más allá de los prejuicios. La antigua figura del narrador omnisciente hoy nos parece primitiva e inverosímil, excepto por cansancio de escuchar.

3. La participación del ser humano en la cultura

El mero hecho de interesarnos por el aprendizaje a través de la literatura o, de modo más general, en el marco de la cultura, nos sitúa en un terreno anterior y posterior a una ciencia objetivista de la conducta e incluso al cognitivismo en sentido estricto⁴². La “mente” que aprende por medio de una historia o de un poema no puede ser comprendida sino por su continua transformación a través del diálogo que le da sentido y permite explicar su *génesis*, en su acepción meramente psíquica y en otra que la trasciende: la relación interpersonal.

Cuando se compara el desarrollo de la especie (filogénesis) con el del individuo (ontogénesis) somos capaces de establecer analogías que corresponden, grosso modo, con la maduración verificable de unas capacidades fundadas en nuestro genotipo, durante la infancia y la adolescencia, las cuales pueden sufrir trastornos leves o graves por causas físicas: el lenguaje, las emociones. Pero a la ciencia empírica le resulta difícil reconocer, y, por tanto, explicar y comprender los modos en que la cultura puede contribuir al desarrollo de esas y otras capacidades: la conciencia moral, la identidad, la relación personal y social, el encuentro con el Misterio en el otro humano. De similar manera, permanece entre paréntesis la posibilidad de que determinadas personas puedan contribuir a saltos cualitativos en el desarrollo humano, o bien es un tema confiado a la filosofía (los *místicos* de

⁴² Vid. los diez postulados con que JEROME BRUNER, *La educación, puerta de la cultura (The Culture of Education)*, Madrid, Visor, 1997, resume la “psicología cultural”, como alternativa más o menos complementaria de los modelos computacionales para explicar el aprendizaje (p.ej. la regla “re-describir”), con la intención de promover la “metacognición” en quienes participan de la educación: el postulado perspectivista; el postulado de los límites (lenguaje, categorías culturales); el postulado del constructivismo; el postulado interaccional; el postulado de la externalización (las “obras” o referentes colectivos); el postulado del instrumentalismo (es decir, el pragmatismo de talentos y oportunidades); el postulado institucional (hacia una antropología institucional de la escuela); el postulado de la identidad y de la autoestima; el postulado narrativo. BRUNER desarrolla algunos más que otros (la hermenéutica, la interacción, la narratividad) en los siguientes capítulos de su libro. A lo largo del desarrollo de este ensayo me serán útiles otros textos de BRUNER que tratan sobre la construcción de la identidad por medio de la narración, además del ya citado.

Bergson⁴³, la *grandeza* según Jaspers⁴⁴) y confinado a la elucubración parapsicológica.

Habría que dedicar mayor espacio a la teoría y crítica del carisma –lo he intentado en otro libro: *El aprendizaje sagrado*⁴⁵- para romper el molde ultraconservador en que se ha fraguado una parte de los modelos científico-sociales: la reducción del personaje al signo del dominio (*Herrschaft*) y del control sobre sus semejantes, como hizo Weber. La salida no creo que consista en un borrado de la tradición y el desprecio a los significados culturales –sea el conductismo, sea el cognitivismo, sea la *epojé* cartesiana o fenomenológica, sea el materialismo dialéctico-, con la ilusión macabra de transformar al ser humano en una “máquina natural” o una “inteligencia artificial”, para perfeccionarlo *definitivamente*.

Un individuo humano abandonado a sí mismo –lo cual es de por sí un hecho traumático- o que tratase la vida del otro como un objeto –traumático para el interlocutor- no podría desarrollar un lenguaje ni construir una identidad: no tendría historia que compartir. La relación con el Misterio necesita de las mediaciones

⁴³ BERGSON diferencia dos morales o, mejor dicho, dos fuentes que se entremezclan: la moral cerrada por la presión social y la obligación; la moral abierta de quienes han orientado sus vidas con valores de alcance transcultural, más allá de la norma inmediata. El ideal moral actúa por una llamada, no por obligación; se sienten movidos por el ejemplo, no por la presión social. Así lo hace ver en personas como SÓCRATES y JESÚS. En paralelo a estas dos morales distingue dos formas de religión: una religión estática que resulta de la *fonction fabulatrice* como reacción frente a cualquier elemento disgregador, que imagina una divinidad todopoderosa que rige el destino y consagra las instituciones (por decirlo así, la religión según DURKHEIM); una religión dinámica que viene a coincidir con la mística. “Dios es amor y objeto de amor: He aquí la aportación de la mística”. Los místicos por antonomasia, según BERGSON, serían JUAN DE LA CRUZ y TERESA DE JESÚS, en quienes descubre el realismo, el equilibrio, la capacidad de acción y de relación, la humanidad, que prolongan el impulso del devenir histórico (el *élan vital*). Vid. HENRI BERGSON, *Las dos fuentes de la moral y de la religión*, ed. de JAIME SALAS y JOSÉ ATENCIA, Madrid, Tecnos, 1996 (1932); JORGE USCATESCU, “Bergson y la mística española”, *Torre de los Lujanes*, 18 (1991), 19-36.

⁴⁴ Vid. KARL JASPERS, *Los grandes filósofos*, 25-40. El hombre grande “es un reflejo de la totalidad del ser”. La grandeza “es un todo universal incorporado a la realidad insustituible de una figura históricamente única” *ibid.*, 26. Habrá que reconocer que esa capacidad de integración ha sido referida por la filosofía a una mente ambiciosa de sistema, en lugar de a una práctica de relación interpersonal que se hace cargo de la situación real de los otros, a través de la empatía y de la contemplación activa. En lugar de utilizar como un fetiche el término “universal”, habría que recuperar el sentido del aprendizaje que lleva a la grandeza como a una humanidad integrada e integradora, liberada y liberadora.

⁴⁵ JOAQUÍN MARTÍNEZ, *El aprendizaje sagrado: Mitos, ritos y mística en la literatura occidental*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

simbólicas que ofrece la cultura y, todavía más, de las relaciones interpersonales que hace posible el amor activo en una comunidad. El ser humano solitario es un náufrago que reproduce sus propios fantasmas, aunque sean fantasmagorías geniales.

En poco más de un siglo, hemos pasado de una teoría del aprendizaje supuestamente natural, en todas sus variantes, ya sean las conductas observables que pueden ser condicionadas como en un cobaya –es decir, maleables por una instrucción debidamente organizada-, ya los símbolos “naturales” de la psicología profunda –es decir, los fantasmas subjetivos-, hacia una comprensión hermenéutica de la historia común en forma de aprendizaje interpersonal. Tal forma de acceso nos permite reconocer que la persona es un ser social en todas sus facetas: lenguaje, identidad, condiciones materiales de supervivencia, relación con el Misterio. La socialización por medio del símbolo, es decir, la iniciación de la persona en una tradición cultural, de un modo crítico y creativo, se realiza de manera muy notable por medio de las narraciones y, concretamente, las historias sagradas. Cualquier cambio de las condiciones sociales pasa por el discernimiento de los símbolos que nos configuran en un mundo de la vida común, de modo que el aprendizaje sea compatible e irreversible.

En el ámbito de una psicología post-cognitiva, Jerome Bruner ha ofrecido una teoría constructivista de la creación e interpretación de mundos por medio de la narración⁴⁶ y, especialmente, la construcción de la identidad en las autobiografías, desde la confesión íntima hasta el *blog*, pasando por los modelos literarios:

La participación del ser humano en la cultura y la realización de sus potencialidades mentales a través de la cultura hacen que sea imposible construir la psicología humana basándonos sólo

⁴⁶ JEROME BRUNER, *Realidad mental y mundos posibles: Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Barcelona, Gedisa, 1988.

en el individuo [...] Dado que la psicología se encuentra tan inmersa en la cultura, debe estar organizada en torno a esos procesos de construcción y utilización del significado que conectan al ser humano con la cultura. Esto no nos conduce a un mayor grado de subjetividad en la psicología,

aunque tal fuera la tendencia dominante en una psicología del *inconsciente colectivo*, que ha fascinado a muchas mentes. No es posible una cultura sin relación y sin persona, la cual se limitaría a sacar a la luz símbolos universales de un insondable patrimonio genético. Las pulsiones no están investidas naturalmente por símbolos, como demuestra la cruda realidad de un “niño salvaje”, incapaz de expresión:

Es exactamente todo lo contrario. En virtud de nuestra participación en la cultura, el significado se hace *público y compartido*. Nuestra forma de vida, adaptada culturalmente, depende de significados y conceptos compartidos, y depende también de formas de discurso compartidas que sirven para negociar las diferencias de significado e interpretación⁴⁷.

Habría que insistir, con Bruner y un poco más allá de él, con Ricoeur, en la dimensión histórica de la tradición donde nos iniciamos y en la virtualidad de la forma narrativa para dar cuenta de un aprendizaje que es re-construido por la persona durante todo su desarrollo, no sólo en aquellas etapas condicionadas por un código genético.

Tampoco creo que exista esa construcción dialéctica de las mentes ilustradas, como un enemigo a batir: la “psicología popular” (*Folk psychology*), así denominada por Bruner⁴⁸, a modo de materia que debiera ser formada desde el poder por la

⁴⁷ BRUNER, “El estudio apropiado del ser humano”, en id., *Actos de significado: Más allá de la revolución cognitiva*, Madrid, Alianza, 1991, 19-45 (29).

⁴⁸ Cfr. BRUNER, “La psicología popular como instrumento de la cultura”, en id., *Actos de significado*, 47-73. Hace un gran esfuerzo por integrar los conceptos de la sociología del conocimiento y la hermenéutica (ALFRED SCHÜTZ), desde la perspectiva de una cultura concreta: la psicología cognitiva en USA. Pero el cognitivismo desprecia metódicamente los significados que la masa no especialista atribuye a sus acciones. “El concepto de persona es en sí mismo un componente de nuestra psicología popular y, como señala Charles Taylor, se atribuye de forma selectiva, y a menudo se les

instrucción educativa. Lo que existe son personas situadas históricamente que comparten un *mundo de la vida* común y son portadoras, no sólo de capacidades comunes, sino también de necesidades/deseos universalizables: el alimento, la salud, la sexualidad y la maternidad, el desarrollo del lenguaje y la capacidad de participación en la economía y en la política. Su validez transcultural ha sido asumida con enormes dificultades, primero a través de las éticas de fundamento religioso (la mayéutica de Sócrates, el sermón del Monte, el *ius gentium*)⁴⁹ y una voluntad regulada por la razón práctica (el imperativo kantiano); después, por un estado de derecho, dotado de instituciones democráticas que reconocen garantías individuales; y, finalmente, por la comunidad de naciones, en forma de un corpus universal de derechos humanos (civiles, económicos y sociales)⁵⁰ y ecológicos.

La falta de aplicación de los Objetivos para el Desarrollo del Milenio, así como las nuevas exigencias que proceden de la desigualdad creciente entre países ricos y pobres, las redes transnacionales de enriquecimiento virtual y, concretamente, el cambio climático producido por el calentamiento global, justifican el hecho de que otras redes interculturales de solidaridad, y cada vez más personas, pongan en cuestión las reglas de juego que impiden la consecución de objetivos comunes,

niega a quienes forman parte de un grupo distinto del nuestro” *ibid.* 52. De hecho, ese peculiar etnométodo de los científicos cognitivos no reconoce que nadie sea capaz de manejar el sistema, excepto los “programadores”: sólo ellos poseen como un capital la autonomía de la persona. Sin embargo, el concepto de fondo que nuestro mundo de la vida comparte, aunque haya otras acepciones con otras valoraciones sociales, reconoce que todo ser humano –incluso otros seres de otra naturaleza– son personas capaces de relación y que son lo que son porque se relacionan. No hay contradicción en constatar que una persona no se comporta como tal cuando no se relaciona con otros seres o los somete a su dominio.

⁴⁹ En este momento es oportuna la siguiente cita, que da cuenta del trabajo del humanismo cristiano en una teología práctica, antes que se desatara el horror de las guerras de religión: PAULO III, enc. *Sublimus Dei*, 28-5-1537.

⁵⁰ Vid. GREGORIO PECES-BARBA MARTÍNEZ, EUSEBIO FERNÁNDEZ GARCÍA (dirs.), *Historia de los Derechos Fundamentales t. I: Tránsito a la Modernidad, Siglos XVI y XVII; t. II: Siglo XVIII (3 vols.)*, vol. I, El contexto social y cultural de los derechos. Los rasgos generales de evolución; vol. II, La filosofía de los derechos humanos; vol. III, El Derecho positivo de los derechos humanos. Derechos humanos y comunidad internacional: los orígenes del sistema, Madrid, Instituto de Derechos Humanos “Bartolomé de las Casas” – Dykinson, 1998-2001; CONSTANTINO QUELLE, *Derechos humanos y cristianismo: Comentarios patrísticos y textos pontificios*, Madrid, PPC, 2005, 113-124, 221-225.

comenzando por la vida y las capacidades en cada ser humano. Las estrategias racionales de dominio, coherentes con fines particulares o meramente nacionales, no podrán ser nunca generalmente aceptadas, aunque ocupen por la fuerza el escenario público. Sólo consiguen triunfar a través de la combinación corrosiva de la violencia con el impuesto de unas relaciones económicas desiguales.

En un mundo interdependiente, la teoría de sistemas nos ha acostumbrado a percibir que los agentes locales producen efectos globales. Otra cosa muy distinta es que podamos predecir tales efectos, como pretende, por razón de método, la ciencia empírica. El único modo de someter a un sistema las causas y los efectos de las acciones humanas sería un condicionamiento de la conducta que anulase la libertad personal. Es lo que han pretendido técnicamente los totalitarismos que se autoproclamaban científicos, mientras duraron. Pero también es el fin inherente al despliegue de una tecnología destinada a la institución exclusiva del mercado en el escenario mundial, contra cualquier forma de participación política democrática (Naciones Unidas, Foro Social Mundial), que interfiera en el sistema, excepto las fuerzas que protegen el proceso de acumulación⁵¹.

La tecnología educativa que se orienta al *expertising* y la formación de competencias instrumentales, con el fin de que los individuos puedan ajustarse a las exigencias del sistema económico, ha demostrado su eficacia *retórica*, en el marco de sociedades abiertas, pero no tiene siquiera la intención de aprovechar el aprendizaje que hace posible la relación creciente entre personas y culturas, excepto

⁵¹ La exclusividad del mercado parece arrastrar a toda la humanidad a una socialización negativa: la realización de fines particulares por medios cruelmente inmorales; la corrupción legal o fraudulenta que provocan nuevas formas de clientelismo, a causa de la brecha creciente entre pobres y ricos; el genocidio activo o pasivo de una inmensa muchedumbre. Todos los fines sociales, incluso el horizonte de cualquier bien común, son supeditados a objetivos claramente inconciliables, con los resultados siguientes: el aumento brutal de la desigualdad y la vulnerabilidad de cada vez más personas, al tiempo que los fuertes se hacen más fuertes; la agresión contra el medio ambiente que hace sostenible la vida.

para estimular la movilidad de los capitales financieros o *humanos* (la mano de obra barata) en un mapa trazado por la búsqueda del mayor beneficio. Contra toda lógica que no sea la acumulación, la mayor parte de los bienes y de las capacidades de los más pobres están destinadas a los más ricos, por una fuerza centrípeta aparentemente ciega.

¿Aprendizajes con valor transcultural?

Para comprender los “actos de significación” (*acts of meaning*) que hacen posible el aprendizaje con validez transcultural nos van a servir de ayuda, a lo largo del análisis posterior:

- tanto el constructivismo de Piaget como la psicología social de Mead y de Vygotski, si se adopta la perspectiva del individuo creador de su propio aprendizaje, en virtud de sus potencialidades y/o en relación con otros;
- tanto la tradición estética como la (pos)moderna teoría de la recepción, si se pretende explicar el aprendizaje como un desarrollo de la sensibilidad en relación con símbolos dados;
- tanto la tradición hermenéutica como la teoría de la acción social y, en concreto, la acción comunicativa, si se reconoce que los actos de significación son interpretables de forma creativa.

La teoría hermenéutica sobre el aprendizaje a través de la cultura se mueve entre dos polos. Los hermeneutas clásicos (Gadamer) asumen los cánones de la cultura oficial para comprender el depósito dinámico de la tradición modelada por los grandes autores (*clásicos*), de modo paralelo a la relevancia que tiene en la *sacra historia* de las iglesias cristianas la tradición patrística, el magisterio conciliar y papal, Lutero o Calvino. Por muy creativa que sea la interpretación, parece asentarse sobre

valores incuestionables, ontológicos, por lo cual no deja espacio visible al relativismo. Sin embargo, corre el riesgo de provocarlo a causa de un déficit creciente de comunicación entre las culturas. A ellos haremos referencia al tratar sobre la *Bildung* y sobre el diálogo escenificado en la cultura filosófica.

Al otro extremo, el pragmatismo norteamericano, en la estela de Charles Sander Pearce⁵², asume que los signos son por naturaleza interpretantes de otros signos, en una corriente orientada teleológicamente por el valor de verdad (y los demás valores transculturales), aunque nunca puedan obtener una plenitud de sentido: el aprendizaje no concluye nunca. Pero puede producir el efecto contrario a la corriente anterior: el acomodamiento del aprendiz en una búsqueda de la eficacia, que no se detiene siquiera en defender la propia posición, ni en comprender la del otro. Su síntesis serían los modelos de aprendizaje por *trial and error*, cuando se aplican al ámbito del mundo social, producen víctimas que van quedando atrás, junto con una experiencia acumulable. Frente a los excesos del pragmatismo, debería ser evidente que los “interpretantes” son personas, que la experiencia humana se transmite en forma de memoria y que incluso la ciencia sólo puede desarrollarse si reconstruye la situación de aprendizaje que vivieron quienes nos precedieron, para descubrir algo nuevo. Uno de los obstáculos al desarrollo científico ha consistido, precisamente, en que el exceso de formalización nos priva de esa memoria y esconde, por celo metódico, el trabajo de la imaginación recreadora.

Además de esas dos vías de transmisión cultural: el canon de obras logradas y un infinito potencial de interpretantes, las cuales no deberían excluirse mutuamente, la teoría de la acción comunicativa reconoce a cada persona la oportunidad de intervenir en el espacio público de diálogo con sus actos de habla, sin salir del marco

⁵² Vid. CHARLES S. PEIRCE, *Obra lógico-semiótica*, ed. de ARMANDO SERCOVICH, Madrid, Taurus, 1987 (1857-1914).

de la vida cotidiana; o con una solicitud de razones para contrastar la validez de tales actos, que da lugar necesariamente a un proceso de argumentación racional, a no ser que sea eludido de forma violenta. Tal como ha puesto en práctica la pedagogía contemporánea, el *aprendizaje significativo* no se produce por medio de la instrucción unilateral, sino por el esclarecimiento inter-personal y personalizador de los significados que estaban latentes en el mundo de la vida: saberes nocionales o procedimentales, normas, actitudes y sentimientos.

Por supuesto, en nuestra cultura también existen modos de pensamiento escéptico, pero nos van a servir de poca ayuda si no asumen siquiera la posibilidad de un aprendizaje histórico. En otro sentido, el llamado “constructivismo radical” se funda en la teoría de sistemas para reducir la realidad a una teoría de la mente (absolutizada), es decir, a su construcción subjetiva e intersistémica. No cabe la alteridad en tal esquema. El ser humano, además de habitar sistemas físicos, biológicos y sociales, es él mismo un sistema: tiene que instruirse como aquellos o, dicho de otra manera, convertirse a ellos. Esa peculiar forma de escepticismo, a pesar de su grandilocuencia, no permite que el aprendizaje *trascienda el sistema dado* en una relación interpersonal, e impide que reconozcamos los límites de nuestras proyecciones cuando pretendemos apoderarnos del misterio de otro ser, por medio del prejuicio.

Un ejemplo evidente es la construcción social de la realidad del pobre y del vulnerable, como un ser dependiente y menos capaz, especialmente de la mujer por el varón, del inmigrante por el autóctono, del menos fuerte o peor adaptado en un contexto que no le favorece. A pesar de las *pruebas utópicas* que recibimos a lo largo de la vida sobre el desarrollo de las capacidades en una situación de mayor igualdad, entre personas de distinto origen étnico, distinto género, incluso entre

quienes manifiestan distintas aptitudes o necesidades especiales, la *intrascendencia* nos hace difícil aprender de tales signos. Dos de mis mejores amigos padecen enfermedades crónicas que en una organización burocrática son prejuzgadas como incapacitantes: esclerosis múltiple y un síndrome degenerativo. En parte debido a la falta de tiempo social disponible para integrarlos en el ejercicio de una profesión acorde con sus capacidades, han tenido tiempo para dedicar a la amistad. De tal manera, me han *enseñado a aprender*, a convivir y a ser en comunidad.

Las instituciones que promueven la educación en redes globales de solidaridad (UNESCO, ONGs internacionales, centenares de organismos locales) insisten en la relevancia de esas tres dimensiones en el aprendizaje: ser, convivir, hacer; identidad, socialidad y habilidades técnicas. Sin embargo, la psicología social y de las organizaciones ha supeditado hasta el extremo de la caricatura las dos primeras a la última. El valor social y cultural de la palabra *aprendiz* (gr. *mathetēs*) se ha ido reduciendo en el ámbito del trabajo hasta la fabricación de un instrumento. Ahora bien, un instrumento no es capaz de corresponsabilidad ni de participación en una democracia; no podría dar razón de sus actos, excepto como formas de ajuste al sistema. Es un ser humano traicionado, condenado al aislamiento y el fracaso emotivo cuando pretende formar una familia o integrarse en una comunidad; tan vulnerable socialmente como una mujer en una familia patriarcal o un refugiado en medio de una guerra que no parece tener fin. A pesar de eso, un ser misteriosamente capacitado para vivir una historia de redención a través de un encuentro que le convierta, de nuevo, en *aprendiz*.

4. Aprender imitando

Raíces clásicas del concepto: un modelo ideológico

Lo que el conocimiento de la historia tiene de particularmente sano y provechoso es el captar las lecciones de toda clase de ejemplos que aparecen a la luz de la obra; de ahí se ha de asumir lo imitable para el individuo y para la nación, de ahí lo que se debe evitar, vergonzoso por sus orígenes o por sus resultados⁵³.

Gracias al repaso anterior sobre la teoría de los géneros, se ha comprobado que la antigüedad grecorromana categorizó ampliamente el aprendizaje por medio de la literatura en forma de *mímesis* o *imitatio*. Si tuviera que resumir las formas de *mímesis/imitatio* en un esquema de categorías y géneros, podría ser el siguiente:

- 1) La imitación de *exempla virtutis* (gr. *paradeigmata*) que son propuestos principalmente por medio de las biografías o ensalzados en los panegíricos, desde el *parádeigma* de Sócrates afrontando la condena injusta de la ciudad (Platón, Jenofonte), hasta el *exemplum* de *carità romana* en una hija que amamanta a su padre encarcelado (Valerio Máximo), aunque resulte chocante en nuestra cultura.
- 2) “Historia magistra vitae”: el aprendizaje selectivo que puede hacer el conocedor de la historia de un pueblo, ayudado por el historiador (y su retórica), a manera de lección sobre lo que puede ser imitado como honroso y lo que provoca vergüenza, según sugiere el prefacio a *Ab urbe condita*. El consejo de Livio fue generalmente aplicado a toda la literatura clásica por Basilio de Cesarea, en un famoso tratado

⁵³ “hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum. omnis te exempli documenta in illustri posita monumento intueri; inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptu foedum exitu quod uites”. TITO LIVIO, *Ab urbe condita*, prefac., 10, disponible en <http://www.perseus.tufts.edu>.

sobre el uso que los jóvenes cristianos podían hacer provechosamente de su formación retórica: la imitación de la virtud y el desprecio del vicio⁵⁴.

3) La perspectiva de Platón sobre la mimesis en los libros III y X de la *República*, que se interpretó casi siempre como una crítica de la creación poética y una exaltación de la filosofía, por su capacidad para remontarse al primer modelo: el mundo de la ideas.

Cuando hoy se utiliza el término paradigma, dentro de un modelo teórico del aprendizaje, estamos haciendo uso de esas tres formas de concebir la imitación de un prototipo, aunque tenga que incluir, necesariamente, una dimensión reflexiva sobre el modo en que operan. De otra manera, repetiríamos el mismo error que quienes confundían la construcción social del valor con una norma totalitaria y, en consecuencia, impidieron desarrollar, comprender o tolerar otras posibilidades en personas concretas.

Aunque el concepto platónico haya sido el más influyente, sin embargo, el uso moralizador que hace Platón en obras como *La República* contribuyó a que su sentido se restringiera a la formación del rétor o del político en la tradición retórica (Isócrates, Cicerón, Quintiliano), según especificaré poco más adelante; o, por el contrario, se espiritualizara como una *mimesis* de la belleza en la filosofía neoplatónica, de manera cabal en la obra de Plotino. Ahora bien, ni la retórica ni el neoplatonismo plotiniano se fundan propiamente en una teoría de la persona, sino en una idolatría/ideología de la excelencia (*aretē/virtus*) que priva de sentido a la mayoría de las historias de vida.

Quizá Sócrates concibiera de un modo más abierto la realidad social de la imitación en el aprendizaje, antes que surgiera en la mente de Platón el *doble techo*

⁵⁴ BASILIO DE CESAREA, A los jóvenes, sobre el provecho de la literatura clásica, Madrid, Gredos, 1998.

del mundo de las ideas. Al igual que Platón, es probable que Sócrates distinguiese la iniciación del aprendiz en un género discursivo o una determinada esfera social de actividad (los oficios ciudadanos), respecto de los ámbitos comunes (incluso más allá de la ciudadanía: esclavos, extranjeros... y las mujeres, ausentes en los diálogos) en que cualquier persona puede iniciarse a través de la *anámnesis*.

En boca de Sócrates, antes que fuera teorizado por Platón, el acto de hacer memoria con sus interlocutores consiste en un aprendizaje significativo, motivado y orientado a trascender el contexto cuando se refiere a los valores sagrados: *filía* “amistad”, según el pálido *Lisis*; *sofrosyne* “sensatez” en el *Cármides*; *andreía* “valentía, virilidad” en el *Laques*.

Pero los *Diálogos socráticos* y de transición que escribiera el joven Platón no conducen desde ese punto a la construcción de una metafísica, sino que escenifican el proceso de la ironía, contra los prejuicios asentados⁵⁵, a manera de introducción cómica, seguido por una *mayéutica* cuyo fundamento es la voluntad de entendimiento y la intención de llegar a un acuerdo⁵⁶, siempre que se fundase en la argumentación racional: es decir, el sustrato de la acción comunicativa en la vida cotidiana.

⁵⁵ “Si tienes, pues, el mismo carácter que yo te interrogaré con gusto; si no, no iré más lejos. Pero, ¿cuál es mi carácter? Soy de los que gustan que se les refute cuando no dicen la verdad y refutar a los otros cuando se apartan de ella, complaciéndome tanto en refutar como en ser refutado. Considero, en efecto, que es un bien mucho mayor el ser refutado, porque es más ventajoso verse libre del mayor de los males que librar a otro de él” PLATÓN, *Gorgias*, en CARLOS GARCÍA GUAL (ed.), *Diálogos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, 56.

⁵⁶ “De que tienes además todo lo que es necesario para hablarme con toda libertad y no disimularme nada por vergüenza lo has dicho tú mismo, y el discurso que acabas de dirigirme testimonia también de ello. Una vez las cosas así, es evidente que lo que me concedas en esta discusión acerca del asunto que nos separa habrá pasado por una prueba suficiente de tu parte y de la mía, y que no será necesario someterlo a un nuevo examen. Porque tú no me lo habrás dejado pasar por falta de luces ni por exceso de vergüenza y tampoco confesarás nada por deseo de engañarme, siendo, como dices, mi amigo. Así será el resultado de tus opiniones y las mías la plena verdad [...] Y si después de que la cosa esté decidida entre los dos, descubres más tarde que no me atengo fielmente a lo convenido, tenme por un hombre sin corazón” *ibid.*, 91.

La comparación entre la capacidad de cualquier persona para comprender la geometría (*Menón*) y su derecho/deber de participar en la búsqueda cooperativa de la verdad, acerca de la virtud (*Menón, Protágoras*), la justicia (*Apología, Critón, Gorgias*), la reverencia exigible a lo sagrado (*Eutifrón*)⁵⁷, más allá de un interés estratégico, elimina de raíz los presupuestos que examiné en el capítulo anterior: la *aretē/virtus* como una investidura axiológica de quien domina por la fuerza, a imagen de la mitología (p.ej. Calicles en el *Gorgias*); la *dikaiosinē* (lo justo) como privilegio distribuido entre una clase o un estamento (*aristoi*, ciudadanos varones pudientes); la piedad (*eusebeia*: la reverencia ante lo sagrado) como efecto del interés o una expectativa de retribución. Por el camino de Sócrates la filosofía estaba ejerciendo un servicio pedagógico a la democracia en ciernes.

El imaginario cultural llega a ser desolador siempre que es *desolado* por la *libido dominandi* de los rivales en/por el poder, al modo que describe René Girard en sus estudios sobre la tradición occidental, a través de aquellas obras que han contribuido a desvelar la mecánica del *deseo mimético*: el celo entre los padres y los hijos, los maestros y sus discípulos, incluso entre los amantes, tal como se representa en la tragedia antigua, en el drama moderno y en la novela europea⁵⁸. Es posible imitar el Misterio del Otro, pero no poseerlo ni reproducirlo para caracterizar a un grupo de privilegiados, excepto como una copia defectuosa.

Una versión ingenua del modelo mimético nos lo ofrece Plutarco en sus *Vidas paralelas*: Roma imita/disputa a Grecia y el mundo helenístico sus *virtudes* para ejercer el *imperium*, hasta la (misma) autodestrucción. Las biografías antiguas construyen un paradigma de lo humano que oscila dramáticamente entre el dominio

⁵⁷ Siendo así que Eutifrón iba camino de los tribunales para denunciar a su padre.

⁵⁸ Vid. RENÉ GIRARD, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985 (1961); *Literatura, mimesis y antropología*, Gedisa, Barcelona, 1984 (1976); *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*, Anagrama, Barcelona, 1995 (1990).

del mundo –la mayoría de ellas- o el desprecio cínico, estoico y gnóstico de la humanidad (el cuerpo, la sociedad), junto con el mundo. Las alternativas reales a la sublimidad clásica tenían que fundarse en otro paradigma. De hecho, la Cristiandad edificada sobre la base del imperio no lo proporcionó, sino que las élites herederas del poder imperial mantuvieron los modelos clásicos, entre la corte y el desierto, aunque de modo cada vez más fragmentario e instrumental, por lo menos hasta el Renacimiento.

La mayor parte de los analistas que pretenden hacer ciencia sobre el desarrollo humano, aun cuando sean hermeneutas, como el citado Bruner, no se han hecho cargo de la mimesis mediada por el símbolo *entre personas*, que era *normativa* en el mundo antiguo y medieval. No es que alguien prescindiera del concepto de imitación ni de su práctica, puesto que cualquier psicólogo del desarrollo describe tal capacidad en los niños a partir de los dos años; y, sorprendentemente, en los bebés durante el primer mes, probablemente a causa de una adaptación genética en las criaturas a las demandas de vivacidad o de empatía por parte de las madres, que pudiera asegurarles la supervivencia.

Sin embargo, la psicología contemporánea ha reducido el estudio de la imitación al modelado social de comportamientos y de actitudes, como se verá en el próximo apartado. De tal manera, en vez de superar el tipo clásico de imitación *por obligación*, como la mímica genética, vuelven a confundir una de las claves del desarrollo humano con una regla –real, pero muy convencional- en determinados grupos y esferas sociales que se caracterizan por su rígido orden de jerarquías. O me imitas, o no entras.

Casi nadie trata sobre la *imitación de la persona* como medio global e integrador de desarrollar las propias capacidades, aunque se haga evidente a

muchos la relevancia del aprendizaje interpersonal. Quizá consideren que el concepto es demasiado ingenuo; o, como ya dije, que tal habilidad está asociada a la transmisión del poder en una cultura tradicional, donde la imitación de modelos tiene un carácter idealista y normativo; un moralismo de la virtud o una seña distintiva respecto del vulgo.

Con razón, el acceso feminista al aprendizaje del género ha criticado la imitación prescrita del padre por el primogénito o la transmisión de patrones entre madres e hijas para reproducir su estatus. Pero encasillar la mimesis de *persona a persona* en tales esquemas significaría renunciar a la más profunda humanidad, para que fuera la máquina, el sistema, el procesamiento computacional de información objetiva, los que liberasen al ser humano de su dependencia, de su heteronomía o de una reproducción automática. Nada más lejos de la realidad.

Por el contrario, si se profundiza en las propias tradiciones encontraremos formas alternativas que desarrollar por medio de la interpretación⁵⁹. Nos sorprenderá descubrir que la historia de Israel –como cada una de las demás culturas- contiene dimensiones subversivas, las cuales habían sido enunciadas por el profetismo, pero fueron desarrolladas todavía más en direcciones hasta ahora marginales: las entrañas del amor divino hacia el clamor humano, la renuncia a la violencia y al dominio subjetivo. Podríamos reconocer que la relación del ser humano con el Misterio desborda el marco de la transmisión del poder patriarcal y convoca otros sentidos en primer plano: una revolución contra el patriarcado que no prescinda del ejercicio de la autoridad, sino que lo haga visible en la comunidad de iguales, gracias a carismas que son originariamente horizontales.

⁵⁹ Vid. BERNHARD HÄRING, "Christianity and Moral Values: A Clarification of Their Statues and Priority, Hierarchy and Application", en GEORGE F. MCLEAN (ed.), *Personalist Ethics and Moral Subjectivity*, Council for Research in Values and Philosophy, 1992, http://www.crvp.org/book/Series01/I-12/chapter_xvi.htm

La autoconstrucción individual(ista) o *autopoiesis* es un esquema cultural de occidente, que no se corresponde con la realidad de la interacción social. Por medio de ese patrón la historia común se convierte en la genealogía de una secuencia de líderes, que construyen imperceptiblemente nuestro destino, como portadores oficiales del carisma y únicos responsables. Pero el aprendizaje reflexivo, en relación con los/as otros/as, no consiste en hacernos irresponsables, además de individualistas, sino en admitirnos corresponsables, a través de lo que hacemos cotidianamente: la imitación persona a persona, la creación a partir de la interpretación sobre lo aprendido con otros muchos aprendices-maestros.

La clave del “salto epistemológico” podría consistir en que nos ayudemos mutuamente a superar el orden de la rivalidad y a fortalecer la integración a través de la acogida incondicional, la escucha activa, el compromiso interpersonal, el cuidado recíproco, la memoria compartida, las posibilidades de mutuo desarrollo, junto con los valores que ya reconocemos transculturales: la libertad y los derechos humanos.

Si nos fijamos un poco, todas esas actitudes infravaloradas en el marco de la competencia por el dominio, como la fidelidad, remiten a las actitudes específicamente religiosas: esperanza y amor confiado. Comencemos por no limitar el aprendizaje a una reproducción técnica, que ni siquiera hace sentir agradecimiento, a no ser una vaga sensación de pertenencia al sistema. Por el contrario, entre el desarrollo infantil y el aprendizaje a lo largo de la vida adulta hay una continuidad que consiste en el amor, como señal para no perderse en el laberinto. Ningún ser humano en calidad de aprendiz o en el rol de maestro es *realmente* prescindible, sin que una parte de mí se hunda en el olvido. De otro modo, paradójicamente, sólo recordamos a nuestros rivales.

¿Hasta dónde soy modelado?

La sobrevaloración que nuestra cultura ha otorgado a la originalidad, por encima incluso de la creatividad, tiene mucho más que ver con el precio de las obras de arte *únicas* y con el poder de las patentes, que con el hecho de que las personas necesitemos ser creativas para aprender. Todo el saber es revisable y revisado de nuevo por cada aprendiz, desde sus fundamentos. Nos lo comunican pedagogos y psicólogos evolutivos con todo lujo de detalles.

Lo que se ha convertido en un tabú es que las personas aprendamos, podamos crear y lleguemos a una cierta originalidad, es decir, a una personalidad propia, por medio de la imitación. Sin embargo, no hay ninguna regla en ningún lenguaje que no sea adquirida a través de la relación interpersonal, gracias a la experiencia mediada por otros de lo que saben o *saben hacer*. Tal práctica en la vida cotidiana nos permite ingresar en cualquier mundo, aunque haya capacidades innatas que nos lo faciliten, como la lógica natural del lenguaje para cualquier hablante. Si no llamamos *imitar* a lo que hacemos, no será porque no lo hagamos, sino por causa del prejuicio.

Insisto en que la mala publicidad de la imitación, por muy necesaria que nos sea, tiene que ver con estereotipos negativos. Quienes se esfuerzan por demostrar que se han apropiado el modelo en un grupo social concreto, hasta perder su propia identidad, producen un efecto, a mi modo de ver, saludable: la crítica contra el fanatismo. La mera *copia* del modelo connota un aprendizaje deshumanizado. Cabe preguntarse por qué y poner a prueba el prejuicio.

Parece relativamente sencillo explicar, por medio de la teoría del *modelado social*, aquellos comportamientos que pretenden ser virtuosos en un grado singular. El aprendiz detecta el prototipo marcado por su grupo social y lo reproduce, incluso

con una tipicidad mayor que el modelo real⁶⁰. En realidad, tal virtuosismo es independiente del valor del modelo, bueno o malo, amante o destructor. No sirve para fundamentar su transculturalidad, ni es signo de una personalidad madura. Es una actitud comparable al ansia de originalidad a cualquier precio, puesto que la exigencia de hacer algo completamente nuevo no es más que un modelo de comportamiento en ciertas esferas sociales.

La teoría social cognitiva del desarrollo hizo de puente entre el conductismo social y la explicación cognitiva, propiamente dicha: el aprendizaje se realiza por medio de la observación, pero también a través del modelado social de la conducta, gracias a una secuencia de refuerzos inducidos por el modelo o por una tercera persona.

Sin embargo, Bandura subraya que el aprendizaje puede producirse aun cuando la observación del sujeto no se exteriorice en su comportamiento de forma directa o inmediata, lo único que era llamado "imitación" por los psicólogos. Las consecuencias de este enunciado son diversas. En primer lugar, el método conductista, el cual se limita a estudiar el comportamiento visible, no basta para explicar tal aprendizaje, sino que es necesario admitir categorías cognitivas: atención, ensayo, memoria. En segundo lugar, cualquier persona puede aprender tanto por la propia experiencia como por la experiencia simbolizada a través de la memoria oral y de la literatura.

Tales conclusiones acercan la teoría a los parámetros de la sabiduría tradicional. Aun así, Bandura pretende formalizar nuestro sentido común acerca de

⁶⁰ Vid. ALBERT BANDURA, *Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad*, Madrid, Alianza, 1974; *Teoría del aprendizaje social*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987³ (1977); *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory*, Englewood-Cliffs, Prentice Hall, 1987. Un antecedente directo de la obra de BANDURA, cuando él trabajaba en la universidad de Iowa, sería NEAL ELGAR MILLER, JOHN DOLLARD, *Social Learning and Imitation* (1941), donde el modelado social todavía es descrito en la forma de un condicionamiento instrumental (instrumental conditioning).

los condicionamientos sociales que operan sobre el aprendiz. El refuerzo y el castigo producen expectativas en la persona, cuyo comportamiento futuro se modela con arreglo a las consecuencias, siempre que sea consciente de la situación (p.ej. a través del sentimiento de vergüenza). Ahora bien, a ese esquema rígido debo añadir la sabiduría narrativa de un cuento sufí sobre el personaje ingenuo (niño, sabio, bufón) de *Nasrudín*, para que comprobemos hasta qué punto el castigo y refuerzo social pueden ser contradictorios en distintas situaciones.

Nasrudín y su padre van al mercado con su burro. La primera vez su padre se sienta en el burro y él le acompaña caminando. La segunda vez, movido por las burlas, Nasrudín pide ir sentado, mientras su padre camina. Pero también es motivo de vergüenza para el niño. La tercera vez, el burro sólo lleva la carga y ambos caminan. Una vez se ríen y les critican unos, otra vez otros, y así sucesivamente, por lo que Nasrudín se siente continuamente avergonzado, hasta que propone a su padre llevar juntos el burro y la carga. Es el momento que el padre aprovecha para obtener una moraleja jocosa.

La persona aprende a discernir por sí misma qué modelos le parecen mejores con el fin de adecuar su comportamiento gracias a un criterio autónomo, con independencia del refuerzo. La trama podría ser más larga e incluir episodios de refuerzo positivo, frustraciones después de ensayos cargados de expectativas, etc. Es la historia subyacente a muchas novelas, donde el autor no quiere sustituir el trabajo interpretativo de la audiencia por medio de moralejas.

La superación del condicionamiento social comienza a ser posible a través de la internalización de la norma, así como por su cuestionamiento crítico, junto con la búsqueda de principios válidos en distintos contextos, los cuales no dependen exclusivamente de la mecánica de la prueba y del error para ser convalidados.

Los periodos del desarrollo moral han sido estudiados por Jean Piaget⁶¹, por George H. Mead⁶² y por Lawrence Kohlberg⁶³, en distintas dimensiones: el desarrollo de esquemas lógicos (Piaget); los procesos para internalizar la norma en relación con el *otro significativo*, un interlocutor real, y, después, con el *otro generalizado*, una abstracción (Mead); la superación del pensamiento convencional y la universalización de los principios en la construcción de máximas morales (Kohlberg). Todos ellos fueron precedidos por la peculiar pedagogía de Kierkegaard acerca de los “estadios en el camino de la vida”⁶⁴, que traspasan incluso el ámbito del razonamiento ético, con arreglo a una norma, gracias a un *salto escatológico*. La

⁶¹ Vid. JEAN PIAGET, *El criterio moral en el niño*, Barcelona, Fontanella, 1971 (1932). Las ideas infantiles acerca de la justicia cambian notablemente con el desarrollo, a causa de factores intelectuales y sociales: el paso de un estadio cognitivo “preparatorio” en el que la mente infantil utiliza representaciones pre-operatorias (simbólicas: de 3 a 7 años) y, posteriormente, operaciones concretas (7-11 años), al estadio de las operaciones formales que permite considerar distintas perspectivas sobre un problema moral o de cualquier tipo; y, además, es más frecuente la participación del niño en actividades cooperativas (como el juego) que se establecen entre iguales sobre reglas compartidas. Los niños juzgan de distinta manera los mismos casos morales cuando pueden tomar en consideración la intención del agente, la equidad y el sentido de la norma con cierta autonomía, que cuando todavía están sometidos a una moral heterónoma, por acatamiento o por justicia retributiva, en la medida que no pueden entender su sentido.

⁶² Vid. GEORGE HERBERT MEAD, *Espíritu, Persona y Sociedad desde el punto de vista del conductismo social* (Mind, Self and Society), Buenos Aires, Paidós, 1959 (1934).

⁶³ Vid. LAWRENCE KOHLBERG, *Psicología del desarrollo moral* (Essays on Moral Development), Bilbao, Desclee, 1992.

⁶⁴ Vid. SÖREN KIERKEGAARD, *Etapas en el camino de la vida*, Buenos Aires, Santiago Rueda, 1952 (1845), editado por un pseudónimo (“Hilarius encuadernador”), traza un impresionante panorama de la vida adulta a partir de tres variaciones sobre el tema del matrimonio con otros tres pseudónimos que retratan distintas personalidades:

- *In vino veritas* por “William Afham” rechaza la vida matrimonial a través de un diálogo entre cinco amigos estetas.

- *Palabras sobre el matrimonio en respuesta a las objeciones* describe la belleza del matrimonio desde el punto de vista de un esposo anónimo.

- *¿Culpable? ¿No culpable? Una historia de sufrimiento* (“Experiencia psicológica por el Frater Taciturnus”) es un diario –con una carta final– que narra la angustia provocada por el rompimiento de un compromiso a causa de la melancolía y los conflictos religiosos del protagonista.

De esta manera, en perspectiva vital, describe KIERKEGAARD tres “estadios” existenciales: el estético, el moral y el religioso. El paso del estadio estético al moral viene anunciado por el descubrimiento del alma bella y la belleza de los ideales realizados. El paso de cualquiera de los dos al estadio religioso ocurre como *el salto de la fe*. En este punto viene a coincidir con la meditación de otro pseudónimo (“Johannes de Silentio”) sobre la fe de Abrahán ante el absurdo del sacrificio de Isaac (*Temor y temblor*). Pero aquí el tema aparece descargado de la crueldad con que se revestía el símbolo en el libro del Génesis y, todavía más, en la lectura de “Silentio”. Aun así, lo que le falta a ese salto sublime para que siga teniendo sentido entre nosotros es la corresponsabilidad: ¿por qué no plantear sus dificultades en un diálogo abierto con la mujer amada? Quizá el salto condujera entonces a otro terreno muy distinto, que acabamos de perfilar: la aceptación incondicional, el compromiso interpersonal, el aprendizaje mutuo.

confianza en la relación personal con el Misterio permite a una persona asumir el riesgo de amar a pesar de las amenazas del entorno social y, también, más allá de las contradicciones entre principios.

Deseos y pasiones

Los neurólogos Vittorio Gallese y Giacomo Rizzolatti descubrieron durante los años noventa que una parte del cerebro (la sección F5 del córtex pre-motor) se muestra dinámica tanto cuando el sujeto actúa como cuando observa la misma acción en un congénere. Son las “neuronas espejo”, cuyo funcionamiento podría ser la base orgánica de la actividad mimética en los seres humanos⁶⁵.

Desde luego, esas mismas neuronas están actuando para que se difunda la teoría del antropólogo y crítico literario René Girard sobre la mimesis, concretamente en el ámbito de la psicología empírica. A sus obras me refiero en diversos lugares de este ensayo. En toda relación entre un maestro y un aprendiz, los deseos se comunican del uno al otro. Más allá de los impulsos indefinidos de la libido, el deseo adquiere forma por medio de la imitación. Pero el “deseo mimético” puede desviarse cuando el aprendiz pretende arrebatarse el objeto (*mimesis de apropiación*) o bien ocupar a la fuerza el lugar del maestro (*mimesis de antagonismo*) y, simultáneamente, cuando el maestro transmite al aprendiz un mensaje contradictorio: imítame, aunque nunca podrás llegar hasta mi altura. El resultado en el pensamiento de ambos es un “doble vínculo” de amor y de odio, que se traduce en una rivalidad por poseer el objeto de su atención, hasta que la violencia acumulada se descarga sobre un tercero: el chivo expiatorio. La idolatría generada

⁶⁵ Vid. SCOTT M. GARRELS, “Imitation, Mirror Neurons and Mimetic Desire: Convergence Between the Mimetic Theory of René Girard and Empirical Research on Imitation”, *Contagion*, 12-13 (2004), 47-86, disponible en <http://girardianlectionary.net/covr2004/garrelspaper.pdf>

entre los rivales transforma el deseo mimético en “metafísico”: el ansia de acaparar el sentido hasta borrar la existencia del otro. Así pues, la ocupación de Girard no ha consistido en elaborar una teoría del desarrollo humano por medio de la mimesis, sino, más bien, acerca de sus patologías.

Para elaborar una teoría general sería también necesario *ocupar* otras zonas del cerebro, hasta reconocer simultáneamente las aportaciones de diversas corrientes de investigación en orden a que comprendamos y expliquemos la mimesis dentro de un contexto global (personal, interpersonal y social), además de en el estrecho esquema del “deseo triangular” que ha trazado Girard: la relación de dos sujetos, maestro y aprendiz, con un objeto de valor.

Hay otras formas de imitar, que se hacen intuitivamente perceptibles. En la vida cotidiana, la imitación mediada por símbolos, para la adquisición de un lenguaje, no sitúa al par más capacitado en una relación dialéctica frente al aprendiz, como “poseedor del objeto”. El lenguaje fluye sin apropiación, excepto en casos patológicos. La imitación de el-la otro en calidad de agente que nos ayuda a iniciarnos en la práctica compartida, dentro de una esfera social de comunicación, no comunica solamente un sistema simbólico, sino cualquier regla en un juego de lenguaje. En una relación afectiva y duradera (padre/madre-hijo/a, hermano mayor-menor, maestro-discípulo, amigos, amantes), la imitación persona-persona no se centra en un objeto, sino en la práctica simbólica del Tú en todas sus manifestaciones. Sólo si la relación es injusta y subordinante hasta la humillación tendrá lugar el desvío del deseo para convertirse en ansia de suplantación o, simplemente, para emanciparlo.

Por supuesto, también esas formas cotidianas pueden perder su realidad personal o hacerse conflictivas, pero la perversión no dependerá necesariamente del esquema triangular: es decir, la imitación del deseo del otro (deseo mimético) o el

deseo “metafísico” de suplantar al poseedor del objeto, a través de un proceso de rivalidad y violencia crecientes. El daño a la integridad del otro puede consistir en tratarlo como a un objeto manipulable, despersonalizarlo como a una máquina, identificarlo con la función en el colectivo, es decir, privarlo del afecto y de los valores emotivos que son propios de una relación interhumana. La mayoría de nuestras relaciones sociales adolecen de humanidad por falta de deseo, no por exceso.

Las pasiones pueden convertirse en sentimientos estéticos sin perder su intensidad, es decir, sin someterse a una ascesis rigurosa: la renuncia a desear. La clave para que el deseo no se convierta en posesivo es el *amor centrado en la persona*, que se manifiesta en forma de escucha activa para comprender las fuentes de su placer y su dolor, las claves de su sentido y su angustia; a la vez que solicitamos la mayor coherencia posible entre lo dicho y lo no dicho, la palabra y los hechos. Se trata de evitar conscientemente la mezcla de afecto y agresividad entre rivales: “odio y amo”, decía el amargo Catulo, como si fuera un destino fatal.

El perdón a un acto incoherente y violento es compatible con una demanda continua de respeto a la propia integridad. Es obvio que el perdón sólo sería eficaz si se refiere a un acto aislado. La psicosis del burlador (don Juan, pirata, dominador, violador, *femme fatale*) contra las víctimas expiatorias tiene esa raíz compleja: la proyección de una violencia arbitraria, generada por los rivales, y la infravaloración extrema de la persona en el otro ser. En una posición simétrica, la resignación a un maltrato recurrente significa que se ha asumido el papel de víctima expiatoria, al principio con pasión, luego con apatía, en todo momento con autodesprecio. Tanto la mala literatura, en todos los sentidos de la palabra, como las ideologías religiosas de la peor estofa coinciden en legitimar la humillación de la víctima, hasta la muerte, y

la superioridad del ogro dominador. Caperucita era mucho más inteligente que Nietzsche y muchos teólogos.

La “ley genética del desarrollo cultural”: el aprendizaje interpersonal

Wertsch destaca la relevancia que otorga Vygotski a las relaciones interpersonales al estudiar el origen social de los procesos psicológicos superiores⁶⁶, concretamente en la llamada “ley genética general del desarrollo cultural”: “Cualquier función, presente en el desarrollo cultural del niño, aparece dos veces o en planos distintos. En primer lugar, aparece en el plano social, para hacerlo luego en el plano psicológico. En principio, aparece entre las personas y como una categoría interpsicológica [*interpiskhicheskii*, “interpsíquico, intermental”], para luego aparecer en el niño como una categoría intrapsicológica. Esto es igualmente cierto con respecto a la atención voluntaria, la memoria lógica, la formación de conceptos y el desarrollo de la volición. Podemos considerar esta argumentación como una ley en el sentido estricto del término, aunque debe decirse que la internalización transforma el proceso en sí mismo, cambiando su estructura y funciones. Las relaciones sociales o relaciones entre personas subyacen genéticamente a todas las funciones superiores y a sus relaciones”⁶⁷.

Así pues, pongo el mayor énfasis en una dimensión crucial: la relación interpersonal es el cauce común del aprendizaje en cualquier cultura, gracias a la así llamada por Vygotski “Zona de Desarrollo (más) Próximo” (*zona blizhaishego*

⁶⁶ Vid. LEV S. VYGOTSKI, *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, Barcelona, Crítica, 1979 (1929-1934); JAMES V. WERTSCH, *Vygotski y la formación social de la mente*, Barcelona, Paidós, 1988.

⁶⁷ Vygotski, apud Wertsch, 77-78.

razvitiya)⁶⁸, que permite a una persona imitar al par más capacitado en una esfera de comunicación social o un juego de lenguaje⁶⁹. Lo que ocurre normalmente no es que “sigamos una regla” despersonalizada, sino que reconozcamos la validez de una norma a través del testimonio práctico de personas concretas, en distintas esferas de comunicación. Más allá de lo explicado por Vygotski, la obra literaria hace posible construir durante el proceso de su interpretación, de un modo más dilatado que cualquier otro producto humano, una zona de aproximación para el desarrollo del intérprete, no sólo a un personaje, sino a distintas esferas sociales que se integran en un mundo virtual. Lo examinaré con detalle en el próximo apartado.

La trascendencia de una norma depende del contexto en que aparece y de que pueda generalizarse a otros contextos, al menos en el curso del desarrollo infantil: los niños son capaces de distinguir entre los valores estéticos del vestido, los hábitos de comer o de dormir y principios tales como no dañar a otra persona⁷⁰. Pero la percepción de su validez más allá del contexto inmediato (su transculturalidad) también depende del marco narrativo en que la norma llega a ser recreada y encarnada por la vida de una persona. Habría que añadir un proceso de *enfoque*, en

⁶⁸ Es definida por VYGOTSKI en los siguientes términos: la distancia entre “el nivel del desarrollo real del niño tal y como puede ser determinado a partir de la resolución independiente de problemas” y el nivel más elevado de “desarrollo potencial tal y como es determinado por la resolución de problemas bajo la guía del adulto o en colaboración con sus iguales más capacitados” VYGOTSKI, apud WERTSCH, 84.

⁶⁹ La zona de desarrollo (más) próximo es investigada por VYGOTSKI en el ámbito escolar, pero no se restringe a éste, puesto que el proceso de “enseñanza-aprendizaje” (rus. *obuchenie*) está vinculado al desarrollo “desde el primer día de la vida del niño”, apud WERTSCH, 88.

⁷⁰ A diferencia de los dilemas demasiado formales de PIAGET o KOHLBERG, E. TURIEL, *El desarrollo del conocimiento social. Moralidad y convención*, Madrid, Debate, 1984, con su equipo, han demostrado que los niños a partir de cuatro años son capaces de distinguir entre los “dominios” del mundo social: personal (p.ej. el vestido o el peinado), socio-organizativo o convencional (p.ej. las formas en la mesa) y moral (normas que promueven la ayuda o prohíben la violencia o el daño a otras personas). Esto se explica por la variedad de las interacciones en que intervienen –que difieren cualitativamente– y por la experiencia social que resulta. Las convenciones son conductas uniformes que sirven para coordinar la vida social pero pueden ser alteradas: son arbitrarias, como muchos signos, y consensuadas por el grupo. Pero el ámbito de la moralidad no depende sólo del consenso: no se altera de un contexto a otro, ni depende únicamente del acuerdo. Lo que progresa con la edad significativamente –en cada dominio y en su coordinación– es la capacidad para considerar distintos aspectos de la situación y resolver los conflictos.

este caso: la validez transcultural de la norma es vista a través de la memoria oral de las personas más próximas, al menos hasta que el aprendiz pueda contrastar diversas memorias por medio del discurso histórico⁷¹ o de su correlato ficticio en la novela.

Además, las formas de apego influyen decisivamente en el proceso de aprendizaje, puesto que las emociones son configuradas por las relaciones y, especialmente, por las figuras parentales. Las relaciones sociales pueden provocar frustración, hasta un grado traumático, tanto como ayudarnos a superar la dependencia, del modo que le ocurre a Nasrudín acompañado por su padre, quien se aviene a hacer el papel de *par más capacitado*, maestro y aprendiz al mismo tiempo. Si las personas más cercanas fueran causa de constante frustración sería bastante lógico que el niño considerase universal la regla del escepticismo. Por eso, la mejor forma de educación es inventada desde el fondo de nuestra tradición mística y sapiencial: el acompañamiento por el camino que no suplanta la libertad de la persona, sino que refuerza su autonomía y colabora en construir el aprendizaje para desarrollar lo ya sabido, comprobar lo intuido o concluir desmontando el prejuicio.

La conclusión del desarrollo personal no tiene por qué derivar hacia la epifanía del absurdo, es decir, el voluntarismo de Sísifo a sabiendas de que todos los proyectos se encaminan al fracaso; o hacia el cinismo deshumanizado: no es posible fiarse de nadie, excepto de mi perro. De tal manera nos haríamos incapaces de continuar nuestro aprendizaje por medio de la imitación consciente que sólo es posible gracias al amor, más allá de la rivalidad mimética, de la dependencia

⁷¹ Confieso que ese fue mi caso cuando pude contrastar las memorias sobre la guerra civil española, sobrecargadas de ideales en pugna, con las magníficas obras que han escrito historiadores extranjeros.

humillante o de la pretensión exclusiva de originalidad (la *autopoiesis*). Ésta última – la intuición que desprecia la necesidad de corrección- arrastró a las vanguardias artísticas e ideológicas a privar de sentido común tanto la conciencia moral como la relación liberadora con el Misterio. La amistad y el amor reconocen el atractivo de una persona que ofrece respuestas coherentes (teóricas, prácticas, teórico-prácticas) a los problemas comunes.

Pero cualquier persona en la función de maestro debería tomar conciencia de su propio co-aprendizaje, de manera que no se convierta en objeto de una emulación imposible, es decir, una ciega ansia de fusión gobernada por las transferencias de una rivalidad desesperanzadora. La vida narrada puede ser la forma de comunicar un proceso de desarrollo con valor universal, si permite compartir las fuentes del aprendizaje a través de muchas relaciones interpersonales.

Tal es la diferencia crucial entre el estilo épico de la emulación, que sólo sirve para representar la superioridad del modelo, por medio de una adhesión total, hasta la fusión fantasmática con el personaje, y el paradigma hermenéutico de la imitación a través del símbolo, que nos avisa sobre la necesidad de reinterpretarlo en nuevas situaciones.

La reproducción particularizadora

Como antes sugería, el modelado social puede ser patológico. Una persona que pretenda reproducir el tipo hasta un extremo particularizador, ya sea porque esconde sus defectos o porque sobrevalora sus propios aciertos, vuelve a ocultar el proceso histórico de relación interpersonal que lo hizo posible. De tal manera, impide a su vez el desarrollo de los demás. La mitificación del héroe oculta, por medio de una ideología, la génesis *agraciada y gratuita* de la persona.

No hay ningún modelo de creatividad que no esté fundado en el diálogo y en el aprendizaje mutuo, como se hace patente en las historias sagradas, a través de una interpretación que escape a las trampas del fundamentalismo. Los evangelios ofrecen muchos testimonios contra tal pretensión. Aunque no pueda comprobarse con detalle en este ensayo, es posible intuirlo a través de los ecos que nos provocan los dichos de Jesús: “no dejéis que os llamen maestro (ῥαββί)”, “padre”, “instructores, guías” (καθηγηταί), etc. (Mt 23, 8-11). “El aprendiz no es mayor [ni menor] que el Maestro” Lc 6, 40 Q, sino que está llamado a vivir un proceso de aprendizaje. La fuente de esa plena apertura hacia el desarrollo en relación interpersonal está en el diálogo con el Misterio.

El sesgo doctrinal que adoptó el cristianismo durante una prolongada era hierocrática, como una religión de maestros que enseñan sin haber aprendido, es decir, un magisterio investido de dominio para exigir obediencia, en vez de practicar la empatía y crecer en comprensión, redujo la imitación creativa de la vida de Cristo, a través de los evangelios, a una figura cada vez más insustancial y esquemática; aunque hubiera personas y comunidades capaces de desarrollar *carismas* en sentido pleno, quienes habían de confrontarse con unos poderes tan crueles como los que crucificaron al Redentor.

Por su fuera poco, la imitación del mundo clásico se convirtió, durante el periodo neoclásico de Occidente, en una teoría árida de la instrucción que consistía, como todos los dogmatismos, en la reproducción de un prototipo fuera de contexto. La pedagogía doctrinal que dominó el siglo ilustrado estaba obsesionada por la imagen de un orden físico que la cultura debía reproducir si aspiraba a la perfección; lo cual ha tenido consecuencias nefastas. La pedagogía de Rousseau y de Pestalozzi, cada uno a su manera, sirvió de germen a distintos movimientos que

terminaron por constituir la *Escuela Nueva* (como narran las *novelas de educación: Erziehungsromane*): María Montessori en Italia, la Institución Libre de Enseñanza en España. Un constructivismo que no se haga cargo de la persona como fin, sino que se instale en las instituciones educativas del estado para proyectar el “nuevo hombre”, por medio de herramientas como el conductismo o la propaganda, convierte la imitación de ciertos ídolos (los héroes de la patria, Napoleón, Stalin, Mao, etc.) en una forma de religión supuestamente racional, todavía más irracional que los proyectos anteriores.

La imitación de las vidas narradas

En lugar de la opaca objetividad de un modelo ideológico, Bruner –como antes Dilthey- ha recurrido a la autobiografía para explicar la génesis de la subjetividad y el valor de veracidad en el testimonio del propio aprendizaje⁷². Sin embargo, es más difícil que desde esa perspectiva pueda descubrirse, en la narratividad de las vidas, la sustancia del diálogo que constituye a la persona, excepto como un valor históricamente localizable en la *era romántica*: la vida como obra de arte. La consecuencia de la autobiografía como paradigma *último* sería, de modo casi inevitable, la yuxtaposición relativista entre individuos que producen mayor o menor atracción a distintos públicos. Lo cual no deja de ser un hecho y un motivo más para el diálogo intercultural.

Otro asunto es que los fragmentos autobiográficos puedan ser integrados en un relato coherente de nuestras interacciones, capaz de re-construir el mundo social, por referencia tácita, afirmativa o crítica al mundo de la vida común. El modo en que se produce esa integración –el discurso narrativo- ha evolucionado desde el

⁷² Vid. BRUNER, “La autobiografía del Yo”, en id. *Actos de significado*, 101-133.

presupuesto de un narrador omnisciente, con derecho a adoctrinar, hacia las formas dialógicas que llevan el realismo a su consumación artística: el contraste entre las voces sociales y las perspectivas personales permite participar activamente a la audiencia o al lector/a en su re-construcción, por medio de un aprendizaje capaz de dar cuenta de la diversidad en un *diálogo interior*.

Es posible volver a las fuentes de nuestra cultura, como he propuesto en los capítulos anteriores, para recuperar un sentido de la *mímesis* que pueda integrar las variadas dimensiones de la persona. La psicología constructivista de Vygotski permite reconocer que cualquier aprendizaje significativo se produce en una relación de cercanía, por medio de la imitación creativa, siempre que el par más capacitado no lo impida de manera traumática (el celo contra el extraño o el inferior, cfr. Mc 9, 38-40) o que el aprendiz se impida a sí mismo el gozo que resulta de tal encuentro, a causa de una rivalidad enajenante y patológica (Mc 14, 10 ss.). Ambos casos son representados por los evangelios y por los diálogos socráticos, para corregirlos en el horizonte de una liberación de los afectos que invisten las relaciones interpersonales, comenzando por una relación de escucha activa con el Misterio.

La formación de la persona es sensible (*sindéresis*) tanto como intelectual (*conscientia*), gracias al marco en que se origina: la imitación persona a persona, investida por el amor. También es posible rescatar un paradigma de excelencia que no consista en la ocultación ni el desprecio de lo humano, en sí mismo o en el otro, sino en todo lo contrario: la significación mística del encuentro interpersonal y la irreductibilidad de la memoria.

Joseph Ratzinger ha recuperado la palabra *anámnesis* para referirse a la agencia de la razón natural en todos los seres humanos, quienes tienen “los preceptos de la Ley escritos en sus corazones, siendo testigo su conciencia” Rm 2,

14-15, según nos lo presenta Pablo. “La misma idea se halla enérgicamente desarrollada en las reglas monásticas de san Basilio. En ellas podemos leer: ‘El amor a Dios no descansa en una disciplina impuesta a nosotros desde fuera, sino que está infundida constitutivamente en nuestra razón como una capacidad y una necesidad’. San Basilio habla, con palabras que adquirirán gran importancia en la mística medieval, de la ‘chispa del amor divino albergada en nosotros’ (*Regla fusius tractatae*, resp. 2.1, PG 31, 908)”⁷³. Sin embargo, el ámbito de la memoria que interviene en nuestro diálogo interior no procede de una existencia antes del mundo, como en el mito platónico, sino de *la huella que nos han dejado los otros*: el lenguaje y las formas sintéticas de la experiencia, aceptación y acogida desde antes de nacer.

Por medio de ese paradigma se explicaría mejor el impacto creciente del *Bildungsroman* sobre el horizonte intercultural de nuestra época, no sólo en la literatura, sino en las relaciones de la vida cotidiana, el cual se caracteriza por lo que llamo la *concentración de lo sagrado en la persona*⁷⁴. Con ese fin, les propongo, a lo largo de la tercera parte del ensayo, detenernos en momentos sucesivos del proceso histórico que han abierto la tradición occidental hacia el encuentro con el Misterio: la Ilustración griega; la génesis de los evangelios; la imitación mística de Cristo en la Edad Media y el Renacimiento; el surgimiento y desarrollo del género *Bildungsroman* en las culturas modernas, a través de la experiencia del camino. En el eje de tales desarrollos latía la historia de aprendizaje del Maestro en el primer evangelio, el relato de Marcos, quizá con más fuerza porque no habíamos podido someterla a unas categorías reductoras. De esa manera, podríamos recibir el discernimiento

⁷³ JOSEPH RATZINGER (BENEDICTO XVI), *Verdad, valores, poder: Piedras de toque de la sociedad pluralista*, Madrid, Rialp, 2000³ (1993), 65-66.

⁷⁴ JOAQUÍN MARTÍNEZ, *El aprendizaje sagrado: Mitos, ritos y mística en la literatura occidental*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010: <http://portales.cervantesvirtual.com/obra/el-aprendizaje-sagrado-mitos-ritos-y-mistica-en-la-literatura-occidental--0/>.

necesario para aprovechar las posibilidades que nos ofrece actualmente la convivencia entre personas de distintas culturas y orígenes sociales: la educación intercultural e inclusiva en una “sociedad-red”. Al fin, no es más que un anticipo de la esperanza.

5. El aprendizaje virtual

De la catarsis a la práctica del aprendiz

Gracias a la hermenéutica de Gadamer y Paul Ricoeur, durante el pasado siglo, podemos entender el modo en que se produce la interpretación como una *fusión de horizontes*: el-la autor, el texto y el-la lector. A lo largo de quinientos años, desde Lorenzo Valla o Erasmo, pasando por Lessing y Schleiermacher, hasta la posmodernidad, se ha podido comprobar que las variables de la interpretación no se encuentran únicamente en la situación histórica de el-la lector, sino que el cambio de perspectiva saca a la luz dimensiones del mundo del texto y del contexto de producción que permanecían latentes.

Desde la perspectiva de el-la autor tanto como de los lectores, la obra es una metáfora anclada en el mundo vital. Ahora bien, mientras un-a autor crea una metonimia (la parte por el todo), los lectores recrean una sinécdoque (el todo por la parte). A diferencia de el-la autor, quien focaliza una parte del mundo real y la transforma por medio del acto creador en un mundo virtual, la lectura permite enfocar una totalidad creciente, que abarca tanto el mundo del texto como su contexto, a consecuencia de una historia común de aprendizaje. La historia de la cultura puede ser explicada a manera de una secuencia de interpretaciones, aunque no sean reducibles a la imagen de un corte estratigráfico, ni a la ilusión de una contemporaneidad entre los clásicos de la *república literaria*: son voces que se añaden a la tradición, desde su propio *topos*, en un diálogo cada vez más enriquecedor, excepto si nos empeñamos en olvidarlas. La participación de los esclavos, las mujeres, los pueblos des-colonizados, las otras religiones en una

lectura crítica de la propia tradición no tiene por qué provocar una “explosión del sentido”, es decir, una renuncia a encontrar sentido común, por cuanto todas esas voces se integran en una comunidad de interpretantes vivos.

En el centro de ese proceso global de comunicación sigue estando el texto. En su correcta medida, ninguna de las lecturas, por muy diversa que sea, puede prescindir de la estructura del texto, a no ser que pretenda destruirlo retóricamente, es decir, malinterpretarlo. El texto es un hogar para todos los lectores, aunque para convivir en él tengamos que aprender la lengua común (*koinē*) de sus personajes y orientarnos en un plano previamente trazado.

La construcción de un “lector implícito” por cualquier texto para guiar la lectura, asumida por la teoría/crítica literaria desde hace décadas, fue investigada en primer lugar por Roman Ingarden y Wolfgang Iser⁷⁵. La estructura del texto como acto de comunicación implica necesariamente la colaboración de un *lector implícito* que llene los espacios vacíos y reconstruya un sentido coherente. Casi al mismo tiempo, Umberto Eco ⁷⁶ denominaba *lector modelo* a una figura muy similar, aunque se preocupó de analizar los mecanismos complejos por los que el texto *instruye* a su lector: “no sólo se apoya sobre una competencia: contribuye a producirla”⁷⁷.

Ambos coinciden, de acuerdo con la tradición hermenéutica, en que el texto no es una mera excusa para proyectar un abanico infinito de interpretaciones, sino que consiste en un diálogo, aunque sea potencialmente más abierto que el previsto por su autor. Como acabamos de referir, tal diálogo se va enriqueciendo con las lecturas sucesivas, hasta configurar una o varias tradiciones. A fines del s. XIX, la semiótica

⁷⁵ Vid. R. INGARDEN, *The Literary Work of Art: An Investigation on the Bordelines of Ontology, Logic and Theory of Literature, with an Appendix on the Functions of Language in the Theater*, Evanston, Northwestern U.P., 1974 (1931, 1961); W. ISER, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Munich, Fink, 1972.

⁷⁶ Vid. U. ECO, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1981 (1979).

⁷⁷ *ibid*, 81.

de Charles S. Pearce ya concebía la cultura como una secuencia infinita de interpretantes. Más en concreto, la escuela de Constanza (Jauss, Gumbrecht) planteó el proyecto de una historia de la literatura como historia de todas las lecturas conocidas a lo largo de distintas etapas y en diversos contextos. Sobre los estudios de H. R. Jauss acerca de las formas de identificación propiciadas por el texto en su audiencia o sus lectores⁷⁸, hablaré después.

Pero la fuente más sólida para cualquier investigación sobre el *aprendizaje virtual* que era prefigurado por un “lector implícito”, presente y trascendente a la obra literaria, podemos encontrarla en las *Cartas para la educación estética del ser humano* (*Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795). Schiller explica la utilidad del arte y de la literatura en sus propias dimensiones: la formación del humano en unidad (*Bildung, Lehre*), por la conversión de las pasiones desintegradoras en sentimientos estéticos. En esta obra, como en la posterior *Estética* de Hegel, el ideal estético de humanidad consiste en la armonía del ser humano bello. Sin embargo, Schiller también se preocupó de aquellos géneros artísticos que no encajan en ese esquema, los cuales caracterizan en mayor medida a la modernidad, a diferencia de la armonía o la “ingenuidad” clásica: la poesía sentimental y el patetismo.

Por muchas razones, los evangelios se anticiparon a la estética moderna, así como a nuestro modo de aprendizaje: la identificación con el héroe sometido a un destino trágico no conduce a una *catarsis* (“purificación”) de la subjetividad a través del castigo de su *hybris*, para reducir de nuevo al individuo a la ideología dominante en la polis, como propugnaba Aristóteles con su prototipo de tragedia. No es irrelevante que los primeros cristianos se negaran a adorar los dioses de la ciudad y

⁷⁸ Vid. HANS-ROBERT JAUSS, “Los modelos interactivos de la identificación con el héroe”, en id., *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986 (1977), 241-291.

del imperio, en seguimiento de Jesús. Por el contrario, como estudia Schiller en sus tratados sobre “lo sublime patético”, lo que podemos aprender *virtualmente* a través del héroe es la raíz divina de la libertad y el triunfo de la idea moral sobre el determinismo físico: sobre el sufrimiento y sobre la muerte⁷⁹. De tal modo, no está exaltando la moral estoica, sino el testimonio de Jesús –y probablemente también de Sócrates- frente a la injusticia que lo condena a muerte. Schiller traslada a la estética las conclusiones de Kant sobre los ideales de la razón práctica, a diferencia de la razón pura: la libertad humana para autodeterminarse de acuerdo con la idea moral es imagen de la libertad divina.

Aunque sea dentro de los parámetros y el lenguaje del idealismo, esa fundamentación nos puede servir de ayuda para comprender en su trascendencia la incitación del arte moderno a traspasar las fronteras de la forma para acceder al infinito de la persona viva, tanto a su vida interior, sin excluir lo feo y lo grotesco, como a los paraísos e infiernos fabricados por distintos mundos sociales.

El límite asumido por la teoría de Schiller sobre la educación estética sería que no puede –ni en realidad quiere- devolver al ser humano a un estado original de ingenuidad, en medio del colectivo indiferenciado, ni puede –aunque lo busca- prolongarse más allá del universo construido por el juego artístico. La educación de los sentimientos no consiste en transmitir máximas morales, sino en reconocer la autenticidad y el sentido común de los deseos, que salen a la luz en el ritual moderno de la lectura o del drama. Ahora bien, tampoco se basta a sí misma, como si el ideal del yo o el hombre soñado pudieran sustituir al humano carnal. Aun en su culminación, la experiencia de lo sublime no es autodeíctica –no se refiere al propio

⁷⁹ Vid. PEDRO AULLÓN, *La sublimidad y lo sublime*, 129ss.; SCHILLER, *Lo sublime: De lo sublime y Sobre lo sublime*, ed. de PEDRO AULLÓN, Málaga, Ágora, 1992; *Sobre lo patético* (1793), en id. *Escritos sobre Estética*, Madrid, Tecnos, 1992.

sujeto-, sino estética –en la actitud de quien contempla, aunque sea a sí mismo como otro. La excepción alienada es el caso del genio que se autoeleva a una condición divina, para despreciar la identificación con el humano (Nietzsche, *Ecce homo*)⁸⁰.

La educación estética por la virtualidad del texto, a través de una *zona de desarrollo próximo* que entra en la intimidad del lector y se enreda en su mundo subjetivo, como ningún ritual de iniciación había conseguido nunca, sólo rompe el paréntesis de la ficción –la ilusión artística- cuando da lugar a un aprendizaje real. El recurso a una ironía absoluta, hasta negar con una pose romántica la validez de la vida real y de la comunicación, no produce más que vacío: “un alma bella que muere de hastío”, concluyó Hegel.

El aprendizaje virtual describe la eficacia del símbolo: llevar a la audiencia hasta el encuentro con una realidad-Otra. Pero si el contemplador se detiene en el significante queda petrificado, ya sea como la figura de Narciso, ya sea como la de Eco, en un éxtasis prolongado sin diálogo⁸¹. El proceso global de la imitación nos *saca del cuadro*, para introducir en el serio juego con la identidad-otra (deseos y expectativas proyectadas, suspense) una dimensión reflexiva que permita discernir el ser personal *en ambos*, en lugar de confundirnos con el héroe a causa de una especie de fusión regresiva (Don Quijote) o destruirlo por medio de un ritual expiatorio, en lo cual acaba por convertirse, también, la ironía sin compasión.

⁸⁰ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Ecce homo: Cómo se llega a ser lo que se es*, Madrid, Alianza, 1979⁴ (1889).

⁸¹ Vid. JOAQUÍN J. MARTÍNEZ, “La muerte de Narciso o el símbolo fatal de la autoconciencia: Ovidio, Schlegel, Valéry, Lezama”, *Canelobre*, 25-26 (1993), 109-116.

Vuelta a la realidad

Así pues, la invitación a implicarse dirigida a la audiencia a través del texto (“embrague”, dicen los franceses) no sólo reside en la figura de quienes hacen las veces de espectadores en el mundo narrado, sino también –si se da el caso- en la vida del personaje que cambia interiormente, hasta convertirse en otro sin dejar de ser el-la mismo/a. En el texto no sólo encontramos “mecanismos” formales para guiar la interpretación, sino una llamada que nos compromete *por amor* en el diálogo vivo del héroe o la heroína con el Misterio de la vida.

Las narraciones y el drama permiten un aprendizaje en el-la lector, de una manera distinta a la experiencia participante en los hechos, es decir, distinta de una *zona de desarrollo próximo* entre quienes se comunican cara a cara. En términos de Iser, la lectura no se construye sobre el “texto real”, sino sobre un *texto virtual* que varía de lector a lector⁸². Deberíamos ampliar esa intuición hasta que abarque la situación interpretante en su conjunto: un espacio-tiempo virtual, un cosmos virtual, una persona virtual, distintos al universo de los personajes, tanto como al universo de su/s autor/es... ¡y al de los demás lectores!

El “acto de leer” pone en suspenso incluso la personalidad del lector en sus esferas cotidianas de acción comunicativa, no porque esté fingiendo hacer lo que hace, sino porque todavía no se ha enfrentado a las consecuencias prácticas de ese encuentro placentero con *otros mundos*. Describo así el marco de un ritual que las sociedades tradicionales concebían como una *iniciación* mítica (además de mística), mientras que una sociedad abierta lo calificaría como un aprendizaje y, además, un *aprendizaje significativo*, puesto que se funda en la capacidad comunicativa del

⁸² Vid. W. Iser, *El acto de leer: Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1985 (1976).

aprendiz para incitarle a un salto cualitativo hacia *otro mundo*: un horizonte reformulado de significación, después de la fusión con el horizonte del texto.

Por eso Don Quijote es el primer personaje de la literatura que encarna en sí mismo –seguramente sin que Cervantes se percatara de ello- al hombre nuevo, el que pasa de la oralidad al pujante instrumento de civilización que es la lectura, y *Don Quijote de la Mancha* la primera narración que recoge el tránsito de la Edad Media, que es el dominio de la palabra *oída* y de las audiencias colectivas, a los tiempos modernos. Porque el paso gigantesco hacia la modernidad, en el que la novela desempeña un papel decisivo, consiste, en efecto, en la radical novedad de que el aprendizaje oral se ve relegado a un segundo plano mientras va cobrando un auge creciente la lectura individual, el enfrentamiento directo con el libro, explica Ricardo Senabre⁸³.

El aislamiento que caracteriza el acto de leer no comienza en tiempo del *Quijote*, sino en el espacio abierto por la disparidad entre el desarrollo humano y un mundo social anquilosado, aunque tal apertura ocurra en el retiro de una celda monástica o de una habitación en medio de la ciudad. Es el espacio interior de la mística durante la edad media; pero se extiende cada vez más. Ahora bien, creo que sería falso imaginar una era de la oralidad antes de la imprenta y otra era de la escritura/lectura: es decir, la modernidad. No fue casual que Cervantes construyera su parodia por medio del contraste entre la enajenación del lector solitario y la vitalidad de la cultura oral, a través de Sancho y de muchos otros personajes.

Tanto en la antigüedad como en las culturas modernas conviven las esferas sociales de comunicación que hacen uso de la oralidad (hogar, vida laboral y comercial, rituales religiosos, cultura de masas, espectáculos), las formas de

⁸³ RICARDO SENABRE, *Metáfora y novela*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2005, 27-28.

literatura oralizada (retórica) y performativa (dramática, narración para ser actuada), con la cultura escrita que teje otros tipos de redes sociales (intercambios epistolares, movimientos clandestinos de ruptura con lo establecido, clubes), las cuales nunca son completamente desvinculadas del espacio público, aunque sean netamente privadas.

Ahora bien, no podemos residir para siempre en la virtualidad, excepto si nos dejáramos devorar por el texto hasta renunciar a la condición de persona. Es la trampa en que caen algunos lectores, quienes convierten el espacio-tiempo del aprendizaje en la ficción de un mundo sin tiempo.

Don Quijote, como héroe tardío que intenta imponer, en solitario y sin ser comprendido, la quimera de la caballería en medio de un entorno hostil, es, por sí mismo, un lector *par excellence*: un lector al que no le basta su función receptiva y que, por tanto, se dispone a convertir lo leído en código de su conducta, presentando, incansablemente, a los no lectores los éxtasis derivados del placer de leer, y que, como intérprete genial de la penuria de la realidad exterior, es capaz de restablecer, mediante su imaginación descubridora, lo que la realidad niega a sus esperanzas y anhelos⁸⁴.

Algo similar y tan genuino ocurre con las jóvenes mujeres que languidecen al inicio de las grandes novelas realistas (*Madame Bovary*, *La Regenta*, *Ana Karenina*, *A Portrait of a Lady*, *Belle du Seigneur*), o con una forma de mística que tuviera dificultad, a causa de un entorno opresivo, en seguir el camino de sus modelos (*Diario de un alma*, *Teresa de Lisieux*; *Diálogo de carmelitas*, de Bernanos). Aquellas mujeres, por ilusas que parecieran, no se resignan a vivir en el limbo: son un ejemplo figurado del modo en que sigue actuando la *imitación* en la cultura moderna.

⁸⁴ JAUSS, "Los modelos interactivos de la identificación con el héroe", 287.

Después de haberse identificado con el-la héroe *leído* (es decir, romántico), asumen su programa para realizarlo en la vida. De tal manera, el texto virtual se convierte de nuevo en *realidad*, es decir, en una interacción con personas reales dentro de su entorno comunicativo. La lectura “aparece en cada caso como una *interrupción* en el curso de la acción y como un *relanzamiento* hacia la acción”, un *éxtasis* y un *envío*, dice Ricoeur⁸⁵. “Esas dos perspectivas sobre la lectura resultan directamente de su función de frente y de vínculo entre el mundo imaginario del texto y el mundo efectivo del lector”. Paradójicamente, cuanto más profunda sea la inmersión, “más profunda y lejana será la influencia de la obra sobre la realidad social”.

De hecho, allende la inmediatez de lo real, cualquier persona pasa su vida en un medio narrativo donde puede reflexionar acerca de lo vivido y proyectar lo porvenir. Bruner hace uso de una investigación sobre las primeras fases de desarrollo de una niña, en la soledad de su cuarto, para mostrarlo: Emily, protagonista de *Narratives from the Crib*, desde los 18 meses a los tres años⁸⁶. A una edad tan temprana, el diálogo interior de Emily se expresa en voz alta. A través de los textos literarios, comprobamos que los autores se han hecho cargo de esa dimensión de la persona viva, cuando tienen que dar cuenta de su experiencia compartida, con un grado de in-conciencia que podríamos considerar *inspirado*. No es necesario que construyan un monólogo interior o una autobiografía ficticia. Les basta con crear historias donde los gestos evocan más de lo dicho, a través de un diálogo permanente.

El *aprendiz virtual* que el texto provoca por distintos procedimientos –de los que hablaré detenidamente- se convierte en real por medio del seguimiento, en el tercer

⁸⁵ PAUL RICOUER, “Monde du texte et monde du lecteur”, en id., *Le temps raconté (Temps et récit, III)*, Paris, Seuil, 1985, 228-263 (262-263).

⁸⁶ Vid. BRUNER, *Actos de significado*, 91-97.

grado de la *mímesis*: el tiempo refigurado⁸⁷. El interpretante que cada lector construye en la práctica no debería confundirse con una mera prolongación del original: somos responsables del modo en que cada uno construya su *novela del aprendiz*, a partir de una vida narrada. Concretamente, los evangelios, a pesar de su brevedad, han desplegado un enorme potencial de sentido en nuestra cultura.

Etapas de la mimesis: un proceso que trasciende el texto

Paul Ricoeur ha culminado un doble proceso de investigación sobre el discurso narrativo de la historia y sobre la estructura del relato, en su acepción más amplia, por medio de un estudio que compara el tiempo de la historia y el tiempo de la ficción para destacar lo que tienen en común⁸⁸: la *mímesis* de un mundo estructurado por el tiempo interno del *mythos*, en tres etapas poético-retóricas, desde la *inventio* prefiguradora del autor hasta la *inventio* refiguradora del intérprete, pasando por la configuración (*dispositio*) propiamente dicha del relato. La figura de la identidad es re-construida por el relato junto con el tiempo, por la reunión posible entre pasado, presente y futuro, dentro de una forma significativa: la secuencia causal objetiva entre unos hechos y otros; la duración subjetiva, que detiene o acelera el tiempo.

Al igual que Ricoeur, en este ensayo he comenzado por referirme al concepto amplio de mimesis en Platón. Aristóteles apenas dedica algunos párrafos a la *mímesis I*, es decir, la situación previa en que se prepara el acto poético o en la que

⁸⁷ Cfr. RICOEUR, *Le temps raconté*, cit., quien se complace más en el encuentro entre el horizonte del texto y el horizonte del lector, que en el estudio de los efectos perlocutivos del texto. De hecho, desde la escritura de *Tiempo y narración*, I ("Narratividad y referencia", 153-160) a *Tiempo y narración*, III, RICOEUR parece dudar que pueda diferenciarse entre la realidad-referente y la realidad construida por el texto.

⁸⁸ Vid. PAUL RICOEUR, *Tiempo y narración (Temps et récit)*, I. Configuración del tiempo en el relato histórico; II. Configuración del tiempo en el relato de ficción, Madrid, Cristiandad, 1987 (1983-84); III. *Le temps raconté*, cit., 1985 (El tiempo narrado, México, Siglo XXI, 1996).

ocurren los acontecimientos investigados por la historia: el tiempo prefigurado. La *mímesis II* constituye el núcleo de la narración como acto de habla: la configuración de la trama, la representación del mundo narrativo, la in-tensión ilocutiva que dispone el orden del texto. Ricoeur recuerda los pasajes de Aristóteles acerca del “efecto propio” de la tragedia, la *catarsis* de los afectos suscitados por la acción imitada y sus figuras (reconocimiento, peripecia), para presentar la *mímesis III*: el paso del “mundo del texto” al “mundo del lector”, es decir, desde nuestra perspectiva, el tránsito/regreso de una situación meramente virtual a las situaciones reales, comenzando por “recordar” que el acto de leer es la respuesta hermenéutica a una propuesta de valor. Paul Ricoeur, en su tercer libro, revisa la “retórica de la ficción” y la “estética de la recepción” para comprender el salto de un mundo a otro.

Tengo que añadir, además, las formas de la *mímesis III, segunda parte*, es decir, una tradición negligida por la hermenéutica actual: la *imitación* que la persona realiza con la propia vida. En realidad, también la tradición clásica, desde Platón hasta Quintiliano⁸⁹ y Dionisio de Halicarnaso⁹⁰, en el marco de la “segunda sofística”, cuyo público eran los curiales promovidos a puestos de prestigio en la administración por todo el imperio, manifestó una tendencia a ir reduciendo el alcance de la *mímesis*. Desde la vida humana en su conjunto como imitación de un arquetipo o un símbolo del deseo orientado a la belleza, el bien y la verdad, pasó a significar una doctrina retórica que sólo se preocupa por ofrecer modelos a la imitación del escriba.

⁸⁹ Vid. QUINTILIANO, *Instituciones oratorias*, X, 2, después de haber tratado sobre las lecturas necesarias en la formación del orador (X, 1), dedica el cap. a la *mímesis/imitatio* en sentido estrecho: la imitación de los modelos de discurso. Al igual que los escritores helenísticos de su época, sólo considera propiamente literarios o dignos de ser imitados tres géneros: la oratoria, la historiografía y el diálogo filosófico en prosa. La biografía y la literatura epistolar debían imitar el estilo de estos otros para adquirir un ornato literario, aunque no lo fueran.

⁹⁰ Vid. DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la imitación* en id., *Tratados de crítica literaria* (Sobre los oradores antiguos; Sobre Lisias; Sobre Isócrates; Sobre Iseo; Sobre Demóstenes; Sobre Tucídides; Sobre la imitación), Madrid, Gredos, 2005.

Como alternativa al asianismo –la dicción más sofisticada- y la lengua para la comunicación (*koinē*), los gramáticos y los retóricos preferían enseñar el aticismo: la imitación de la prosa griega durante los ss. V y IV a.C. No es banal señalar que los sofistas seguían leyendo en voz alta, como si estuvieran ante un público selecto: el de sus pares en las clases dominantes⁹¹. Como cuenta Agustín, al hilo de sus *Confesiones*, quien todavía se educó en la expectativa de ocupar un cargo imperial, fueron los cristianos quienes le enseñaron a leer “hacia dentro”, de forma casi clandestina. La pedagogía de los ss. II al IV d.C. era la representación simbólica de un grupo social con prestigio y medios materiales para establecerse en el Olimpo del imperio. La repetición de los conceptos generados en el periodo de esplendor griego (el *estilo* ático) había olvidado/reprimido el contexto en que adquirieron sentido: la democracia ateniense⁹².

No obstante, si reviso los elementos principales de la biografía antigua, compruebo que la *mimesis/imitatio* nunca ha dejado de tener un alcance mucho mayor que los ecos de un mundo fingido: la iniciación ritual del aprendiz, por referencia a modelos sagrados para un grupo social, a los que me referiré en un próximo capítulo. Ahora bien, tales modelos han consistido, durante siglos y quizá milenios, en una figura prototípica del dominio: los héroes militares.

⁹¹ Cfr. JEFFREY WALKER, “Dionisio de Halicarnaso y la idea crítica de la retórica”, *Anuario Filosófico*, 31 (1998), 581-601(596-597).

⁹² “Realmente el mundo griego durante estas épocas vive sin historia en una especie de quietismo [...] Hay una ley general aplicable a este caso en que la lengua y literatura griegas están embarcadas por el camino del distanciamiento respecto a lo vulgar, de la ruptura con la época helenística y del empalme más o menos falso con la clásica [...] Pero no ha ocurrido solamente esto. Se ha dado también el fenómeno del panhelenismo romano. Los romanos, en un momento dado, rompen con los moldes helenísticos, van más allá, hacia los modelos clásicos, que, con razón en cierto modo, de una manera idealizante en otra medida, consideran como más afines a los suyos. Viene la época de los filhelenos, de los emperadores helenizantes que tratan de reconstruir la antigua Grecia o que creen que ya la han reconstruido [...] Adriano y los demás construyen monumentos que tratan de superar, y superan por lo menos en tamaño, a los antiguos griegos. Esparta se rige por una constitución que finge ser la de Licurgo; y Atenas, por otra que finge ser democrática, con un Areópago y unas inscripciones que repiten las fórmulas de la propia y verdadera época clásica” FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS, “Sobre el movimiento aticista”, *Estudios clásicos*, 61 (1970), 433-451.

No es posible exagerar el contraste y la relevancia de los evangelios en el proceso que conduce de la antigüedad a las culturas modernas. Como intentaré mostrar más adelante, la eclosión de la novela en la modernidad es más fácil de entender a través de su mundo narrado. Desde que se redactaron en el s. I, vinieron a romper el molde del *sermo gravis* o *sublimis*, al mismo tiempo que intentaban remover los fundamentos de la jerarquía social, con una demanda de realidad humana que llena y desborda las categorías de la cultura clásica. Pero su eficacia para promover alternativas contra el imperio fue disminuida por la opción acomodaticia de las élites. Decenas de generaciones a lo largo de la duración del Antiguo Régimen no encontraron aparente dificultad en reducir el impacto de la memoria sobre el Mesías crucificado a un escenario virtual.

En un mundo enajenado por la voluntad de dominio, la imitación de Cristo llevó a muchas personas hacia la cordura del reconocimiento interpersonal y el afrontamiento del dolor y/o de la injusticia con los rostros humanos, gracias a la esperanza anticipadora de la vida nueva. Pero el peso de la frustración también condujo a otros muchos hacia la locura del suicidio camuflado y a la rivalidad mimética, hasta convertir al ser imitado en su espejo. Esa tendencia de una parte de la tradición dominante a *re-contra-figurar* los textos no consiguió, en el caso de los evangelios y de los clásicos, variar su redacción, sino imponer a la fuerza el molde con que interpretarlos.

II. El aprendizaje de los géneros₁ y los géneros₂: identificación y catarsis

¿Cómo influyen en el aprendizaje las formas que representan y distinguen los géneros literarios? ¿Cuál es la relación entre el género literario (género₁), es decir, entre los arquetipos humanos que representan, y la construcción social de los géneros mujer y varón (género₂)? En realidad, todas y cada una de las estructuras literarias son susceptibles de análisis para determinar su incidencia en el aprendizaje y, concretamente, en la transmisión de los patrones culturales que identifican los géneros mujer y varón, así como a los varones y a las mujeres que se desvían de tal prototipo. Para dar respuesta a las preguntas, tengo que abundar en dos perspectivas que sirven al fin de comprender la imitación en el aprendizaje por medio del relato: los géneros de la identificación estética y la crítica feminista de dichas formas.

1. Los géneros, formas de la vida humana

Formas de la vida humana, formas en crisis

Hay que reconocer, primero, que ninguna de las teorías cerradas con cuya ayuda hemos clasificado los géneros durante tres mil años pueden dar cuenta de toda la realidad: las formas filosóficas (mímesis/diégesis, poesía/historia, a las que debería añadirse el ensayo moderno), la retórica clásica del discurso (político/jurídico/didáctico), completada por una teoría moderna de la argumentación (ciencia, ética, moral/derecho, estética), la poética clásico-moderna (lírica, épica y drama), la teoría clásica y neoclásica del *mythos* (tragedia, comedia y epopeya)⁹³.

Pero los límites y aun el centro del esquema siguen difusos a causa de la diversidad contextual, la creatividad de la cultura oral u oralizada, que no deja de adaptarse a nuevas esferas sociales de comunicación (medios audiovisuales, TIC), así como los desarrollos complejos que se han dado en la historia de cada una de las culturas. No cabe ignorar que los géneros son estructuras socio-simbólicas y que, por tanto, varían de forma proporcional con las sociedades a las que representan en sus distintas dimensiones.

Si hago caso a los ensayos de Bajtín, como a otros autores más sistemáticos (p.ej. S. J. Schmidt), los géneros surgen como formas de vida sociales, discursivas, con unos fines comunicativos propios y unas valoraciones en diálogo o en dialéctica, que corresponden a esferas sociales de comunicación concretas. Así pues, es

⁹³ Vid. PEDRO AULLÓN DE HARO, *Teoría del ensayo: como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Verbum, 1992; "Las categorizaciones estético-literarias de dimensión. Género / Sistema de géneros y géneros breves / Géneros extensos", *Analecta malacitana*, 27, 1 (2004), 7-30; "Teoría para un Sistema Retórico de Historia de la Literatura y de los Valores Literarios", en id. (coord.), *Teoría de la historia de la literatura y el arte*, Madrid, Verbum, 1994, 347-358; "El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros", en MARÍA DOLORES ADSUAR FERNÁNDEZ, BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, VICENTE CERVERA SALINAS (coords.), *El ensayo como género literario*, Murcia, Univ. de Murcia, 2005, 13-24.

bastante lógico que el aprendizaje a través de la literatura se haya fundado en géneros de la cultura oral o en géneros mixtos que hacen mucho mayor énfasis, si cabe, en la centralidad del ser humano y de la vida narrada.

De uno u otro modo, es siempre el hombre el tema esencial del arte. Y los géneros entendidos como temas estéticos irreductibles entre sí, igualmente necesarios y últimos, son amplias vistas que se toman sobre las vertientes cardinales de lo humano. Cada época trae consigo una interpretación radical del hombre. Mejor dicho, no la trae consigo, sino que una época es eso. Por esto, cada época prefiere un determinado género⁹⁴.

Ortega fue consecuente con su teoría cuando, en el plazo de una década, su interés por el Quijote, todavía en el marco de la generación del 98, derivó hacia el programa estético de la deshumanización en el arte y, concretamente, de una novela que sirviera para explorar los límites de lo humano⁹⁵ (autopsia, morosidad narrativa). El paso desde el realismo a las vanguardias no fue provocado por Ortega, sino por una nueva fase en la racionalización instrumental de los sistemas político y económico; una ciega esclavitud del ser humano al desarrollo de las fuerzas productivas que se había manifestado con terrible violencia desde 1914, en la primera guerra mundial y en la revolución rusa. Ni siquiera el contexto español se libró del impacto, a causa de la última y desastrosa guerra colonial en el protectorado de Marruecos. De hecho, las mejores novelas de aquella época (Arturo Barea, *La forja de un rebelde*; Ramón Pérez de Ayala; Valle-Inclán; Gabriel Miró;

⁹⁴ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1981 (1914), 79. Lo expresa con similar intención e intensidad MIJAIL M. BAJTIN, "Autor y héroe en la actividad estética", en id., *Hacia una filosofía del acto ético*, Barcelona, Anthropos, 1997, 82-105. "La creación estética supera tanto la infinitud ética y cognoscitiva con su carácter planteado [zadannost'] en el momento de referir todos los momentos del ser y de proyección [zadannost'] del sentido a la concreta dación [dannost'] del hombre, en cuanto acontecer de su vida, en cuanto su destino. Un hombre dado [dannyi] es el centro axiológico concreto del objeto estético; en torno a él se actualiza la singularidad de cada objeto, su plurigeneidad [mnogooobrazie] global y concreta (fortuita y fatal [¿] desde el punto de vista del sentido), así que todos los objetos y momentos concurren en el todo espacio-temporal y semántico del acontecer concluido de la vida" 104-105.

⁹⁵ Vid. ORTEGA Y GASSET, "La deshumanización del arte", "Ideas sobre la novela" (1925) y "Espíritu de la letra" (1927), en *Obras completas*, III, Madrid, Revista de Occidente, 1946; reimp. Madrid, Alianza, 1983.

Francisco Ayala) corresponden al prototipo de las *Ideas sobre la novela* orteguianas, entre Dostoievski, Proust y una “nueva objetividad” que impidiera la fácil identificación de la audiencia con el héroe o la heroína.

A través del extrañamiento provocado por la forma, el “hombre deshumanizado” había perdido en empatía lo que parecía haber ganado en reflexividad⁹⁶. Esa fase radical-constructivista no fue solamente un patinazo sobre la superficie helada (Francisco Ayala, *Erika ante el invierno*, 1930), sino que dio oportunidad para que se desarrollara extraordinariamente la reflexión por medio del arte, gracias a la investigación consciente: el distanciamiento grotesco para radiografiar el mundo burgués, según Bertold Brecht; las grandes alegorías narrativas, que pretenden destruir el monstruo de la violencia sagrada (Joyce, Beckett, Faulkner); lo sublime como siniestro (*Bajo el volcán* de Lowry), a causa de un dominio siempre vestido de militarismo (*Tempestades de acero*, de Jünger); la deshumanización estructural de la burocracia y el dinero (Kafka, Döblin), la ruina del esteticismo (*En busca del tiempo perdido* de Proust, *El cuarteto de Alejandría* de Durrell , *El Gran Gatsby* de Scott Fitzgerald), la hipocresía patriarcal (Virginia Woolf). La búsqueda profunda de comunión a través del desastre se hace patente en la potencia humanizadora del ritual dramático, gracias a las obras de Lorca (*El público*, *Comedia sin título*), entre otros.

Como veremos en su momento, la forma del aprendizaje ha sido profundamente transvalorada a lo largo de esa crisis, lo que era prácticamente imposible en su primera fase. De la subjetividad mitológica a las actuales historias de formación hay un salto cualitativo, que ya he definido como una *concentración de lo sagrado* en la persona viva. Sin la experimentación de las vanguardias habrían

⁹⁶ Vid. la obra teatral de RAFAEL ALBERTI, *El hombre deshabitado*, que parece haber influido de manera muy positiva en el teatro de LORCA.

sido imposibles muchas obras después de la segunda guerra mundial, que sobrepasan el esquema habitual del género: en España, *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos; las novelas del así llamado realismo mágico latinoamericano, de quienes destaco actualmente a Laura Restrepo; así como autores y obras reconocidas internacionalmente de Toni Morrison, Kenzaburo Oé, Naghib Mafouz, Orhan Pamuk, Emine Sevgi Özdamar (*La vida es un caravasar*), Gao Xingjian (*La montaña del alma*), Rabih Alameddine (*Yo, la divina; El contador de historias*), Eugenia Rico (*Aunque seamos malditas*), etc. En la mayoría de ellas, el cruce de formas provocado por las vanguardias se ha descargado de un sujeto individual en ruinas, agónico, para nutrirse de la relación interpersonal y de las voces que emergen del pasado-presente: la memoria colectiva y la ironía popular.

Los géneros mixtos son mucho más abundantes en culturas donde las clasificaciones son *menos sagradas* que los ejemplares mismos⁹⁷, aunque terminen por dar lugar a un nuevo sistema de formas, con un ritmo más o menos sincronizado por la emergencia de grupos sociales, los cuales son portadores de la novedad hasta que llegan a ser dominantes. La novela no es el único género de la burguesía (cfr. la comedia sentimental, la ciencia-ficción), pero ésta fue su portadora hasta que llegó a una forma convencional –la novela realista- y, después, volvió a diversificarse en una multiplicidad de nuevos géneros, los cuales seguimos incluyendo en la misma denominación por comodidad editorial y lectora. La lírica popular –sin confusión posible con sus muchas sedimentaciones escritas- ha tardado siglos en

⁹⁷ Una perspectiva renovada sobre la estética idealista de la obra única, como acto comunicativo o acto ético responsable, la encontramos en MIJAIL M. BAJTÍN, *Hacia una filosofía del acto ético*, Barcelona, Anthropos, 1997; CESARE SEGRE, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985, 290-292. WALTER BENJAMIN plantea en *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, la ruptura de un postulado que ni aun las vanguardias habían puesto en cuestión, aunque lo sometieran a la parodia del *objet trouvé* (MARCEL DUCHAMP) entre los desechos urbanos.

ocupar el espacio público por medio de las culturas juveniles, para explotar casi inmediatamente en otras mil *reformas*.

Paradigmas normativos, formas transculturales, sistema estructural

La teoría de los géneros literarios ha oscilado entre el estudio de los paradigmas normativos en una época determinada –p.ej., la novela de caballerías- y la investigación sobre formas transculturales⁹⁸: lírica, épica, dramática⁹⁹, incluso el *romance*, en su acepción anglosajona¹⁰⁰. Ha estudiado el sistema estructural de los mitos¹⁰¹, con independencia de sus múltiples contextos, pero también ha reconstruido una suerte de capacidad comunicativa trascendental en cada ser humano, junto con los universos culturalmente determinados¹⁰² del imaginario. Ha explorado el origen de los géneros en los actos de habla cotidianos¹⁰³ y, en sentido contrario, la influencia de los géneros en la vida del hablante.

No sólo la imprenta, los medios de comunicación masivos o las TIC han conmovido el edificio de los géneros. La “jerarquía genérica” que describe Alasdair

⁹⁸ Vid. CHRISTINE BROOKE-ROSE, “Géneros históricos / Géneros teóricos: Reflexiones sobre el concepto de lo fantástico en Todorov” (1981), en MIGUEL A. GARRIDO GALLARDO (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco, 1988, 49-72.

⁹⁹ Vid. la hermosa síntesis de GÉRARD GENETTE, “Géneros, tipos, modos” (1977) en *ibid.*, 183-233.

¹⁰⁰ Vid. PAUL HERNADI, *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona, Bosch, 1978. Acerca de NORTHROP FRYE, vid. en esta Primera parte: “Biblia, romance y novela”.

¹⁰¹ Vid. CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Mitológicas*, I, *Lo crudo y lo cocido* (1964); II, *De la miel a las cenizas* (1966), México, FCE, 1968 y 1972; III, *El origen de las maneras de mesa* (1968); *El hombre desnudo* (1971), México, Siglo XXI, 1976.

¹⁰² Vid. HANS-ROBERT JAUSS, *La historia de la literatura como provocación*, Barcelona, Península, 2000 (art. orig. 1967); “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura” (1975), en M. A. GARRIDO GALLARDO (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco, 1987, 59-85 (esp. 76ss.). Hay una teoría distinta, de base lingüística, sobre la capacidad humana de reconocer los géneros, que pone en relación la conversación cotidiana (y su análisis) con la comunicación literaria. Uno de sus presupuestos es que “las categorías genéricas son culturalmente dependientes”. MARIE LAURE RYAN, “Hacia una teoría de la competencia genérica (1979)”, en M. A. GARRIDO GALLARDO (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, 253-301.

¹⁰³ La deriva de las formas de comunicación oral hacia los géneros de la comunicación literaria es quizá más clara en el caso de la narración, vid. KATE HAMBURGER, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Ernst Klett, 1968² (1957).

Fowler¹⁰⁴ en la estructura del canon literario de occidente¹⁰⁵ fue radicalmente trastocada por la irrupción de los evangelios, especialmente por Marcos, aunque su efecto haya sido anestesiado durante largos periodos de la tradición occidental. Grandes obras como el *Quijote* o el *Ulises* de Joyce, y la obra íntegra de los autores que han calado en el público de su época, a la vez que componían un nuevo canon (Dante, Juan de la Cruz, Teresa de Jesús, Lope de Vega, Calderón, Shakespeare, Keats, Flaubert, Dostoievski, Lorca, Salinger, Murakami), no son meros productos de su cultura, sino que han participado de forma decisiva en su transformación.

La “variabilidad del gusto” no es arbitraria, sino que responde a las lentes en uso por los lectores autorizados: primero el clero, mientras se encargó exclusivamente de administrar la cultura occidental; después, los portavoces de un público cada vez más amplio, gracias a los reformadores, los librepensadores, los creadores que pretendían sobrevivir sin la tutela de los más poderosos, en nombre de la autonomía del arte y sus valores, o de quienes han hecho su vida y sus obras en comunicación con las personas y los grupos sociales que eran minusvalorados, como un *elogio de la locura*.

Dentro de los cánones culturales hay un devenir histórico, por semejantes motivos. En el orden del Nuevo Testamento se establecieron, durante distintas etapas, jerarquías entre los cuatro evangelios: la prioridad de Mateo en la edición canónica, por su “eclesialidad”, desde el s. II hasta fecha reciente; la superioridad de Juan como el más teológico de los cuatro, en lo que coincide la teología alejandrina con Rudolph Bultmann; la completez de Lucas y Hechos, en el ambiente católico del

¹⁰⁴ Vid. ALASDAIR FOWLER, “Género y canon literario”, en M. A. GARRIDO GALLARDO (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, 95-127.

¹⁰⁵ *ibid.*, 100-105, 108-116.

s. XX, gracias a un concepto renovado de la “Historia de salvación”. Bajo todos esos criterios, Marcos salía perjudicado.

Sin embargo, el auge de la investigación sobre el Jesús histórico, desde la segunda mitad del s. XIX, ha cambiado de manera sorprendente la subordinación interna entre los evangelios. Basta revisar el volumen de la exégesis en los últimos treinta años para comprobar que los comentarios sobre Marcos son los más abundantes. Ese breve relato ha adquirido una relevancia que no se limita a un supuesto carácter “documental”, sino a la manera en que fue confeccionado: la estructura de la narración y su textura dialógica. La organización de múltiples episodios en una trama sencilla y coherente, los mecanismos de suspense, el foco puesto en los personajes y, especialmente, en el aprendizaje del héroe con los *interagonistas* minusvalorados, la densidad de las tradiciones orales que evocan mundos paralelos, el final abierto, son recursos apropiados a la narración oral, pero solicitan de modo explícito una *segunda lectura*.

Dicho de otro modo, hay un proceso de aprendizaje histórico que pone en comunicación las diversas culturas y, en una medida no despreciable, promueve la racionalidad de los valores a la luz de los cuales consideramos las obras antiguas y nuevas, con la intención de reparar injusticias o reordenar, cuando ha sido posible, la organización de los cánones. Aunque las literaturas en distintas lenguas no pueden fusionarse sin perder su identidad, lo que puedo comprobar es que la ruptura de los muros defensivos ha permitido el surgimiento de géneros mestizos, así como una relevancia cada vez mayor del aprendizaje como signo de la persona viva.

Formas de aprender

Hay múltiples formas *de enseñar*: no caben en ningún esquema, por muy amplio que sea, como saben los especialistas en didáctica y, todavía más, en la educación permanente o el *aprendizaje a lo largo de la vida*. Los géneros propiamente didácticos, desde la literatura sapiencial en las religiones hasta el ensayo moderno, son contenidos de alguna manera en la novela, como manifiestan el *Quijote*, el *Tristram Shandy*, tanto como *La conciencia de Zeno* de Italo Svevo o *El hombre sin atributos* de Robert Musil, con respecto a las formas de reflexión en su época. Pero en este capítulo me ocupo de la virtualidad que ofrecen los géneros como *formas para aprender*.

Como iré desgranando en lo que sigue, las biografías y las autobiografías, al igual que uno o varios subgéneros de la novela, comparten una significación más profunda: además de servir para un *aprendizaje de la vida*, ayudan a comprender que la vida y las personas mismas son sagradas. De tal manera, nos están descubriendo, por su perfil de género, unos significantes culturales que permanecían semiconscientes.

Precisamente la dificultad para *enfocar* la forma en un marco de comunicación concreto predispone para el análisis de nuestra capacidad para *interpretar* la forma, un poco más allá de las categorías de género. En ese marco se sitúan los estudios de H. R. Jauss sobre los procedimientos que motivan la identificación de los/as lectores con el héroe, a la vez que investiga sus distintas formas y el proceso histórico de su desarrollo¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Vid. JAUSS, "Los modelos interactivos de la identificación con el héroe", cit., así como el título dedicado al héroe cómico, "Sobre la razón del placer en el héroe cómico", en id., *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 295-335, donde analiza el proceso histórico de la identificación, desde un reírse-de a un reírse-con, desde el castigo a la solidaridad cómico-popular (Cfr. BAJTIN, de quien tratamos en un apdo. de esta Primera parte: "Vida escrita y vida oral. La cultura cómica popular).

Jauss construye un sistema complejo para explicar el dinamismo de la lectura o, en sus términos, el “estado móvil” de la identificación en nuestra actitud estética, desde un exceso de distanciamiento hasta la unión emocional con la figura: el asombro, la conmoción, la admiración, la emoción, el llanto, la risa, la alienación, forman “la escala de niveles primarios de la experiencia estética, implícitos en la representación o lectura de un texto”¹⁰⁷.

Para dar cuenta de esas variaciones, distingue cinco “modelos de identificación” y los explica en la Historia de los textos literarios: a) la “identificación asociativa” que se produce en un colectivo durante el juego o las fiestas, al igual que en los rituales más arcaicos; b) la “identificación admirativa”, que se dirige hacia el “héroe total”, incluido el santo, para provocar emulación, con un valor ejemplar, aunque la atención del lector se fije en lo inusual con fines evasivos; c) la “identificación simpatética” con el héroe imperfecto, en el marco de la vida cotidiana, que provoca en la audiencia una implicación moral y una solidaridad con sus actos; d) la “identificación catártica” con el héroe sufriente o con el oprimido, que da pie a una conmoción trágica o una distensión cómica, en virtud de la peripecia y el desenlace de la acción; y e) “la “identificación irónica” con un antihéroe o con el autor, en ausencia del héroe, con el fin de provocar extrañeza y romper la ilusión ficticia en la mente del-la lector.

Mis cinco niveles de recepción –aunque proceden de la observación de modelos de interacción históricamente documentados- deben ser entendidos como un conjunto de funciones de la experiencia estética, que no sólo aparecen juntos en cada época, sino que, además, pueden entrar en una libre relación de causas y efectos: la participación ritual puede transformarse en la identificación asociativa del drama; puede, también, resolverse por la ironía y convertirse en el objeto de una actitud puramente estética; la composición puede romper la identificación admirativa

¹⁰⁷ ibid. 242.

con un héroe; la liberación catártica del ánimo puede anular la identificación simpatética, y una llamada a la identificación moral puede cuestionar la reflexión estética, etc. En dos palabras: desde cualquier nivel de identificación puede llegarse a otro". No es una jerarquía gradual, sino "un círculo funcional de posibles actitudes primarias de la experiencia estética, que permite describir la identificación dominante tanto en las fases del proceso de recepción como en su resultado"¹⁰⁸.

A mi modo de entender, cada una de esas formas de relación entre la audiencia y el héroe permite distintas posibilidades de aprendizaje. La identificación asociativa en el ritual siempre provoca un grado de enajenación en los participantes, pero esa experiencia colectiva también puede inducir un alto grado de reflexividad sobre la sociedad en su conjunto (sus estructuras simbólicas), sea en el contexto de un "drama social" en vivo, dentro de culturas tradicionales, o sea en el teatro experimental contemporáneo, como explica el antropólogo Victor Turner¹⁰⁹. Los conflictos y cismas en una comunidad indígena de África, Latinoamérica o el Sudeste asiático son resueltos por medio de rituales que hacen posible un aprendizaje compartido. De similar manera, aunque en el marco de un ritual de la narración, el teatro de Brecht, García Lorca o Pasolini ha puesto en escena a una comunidad entera con la intención de que la audiencia experimente un proceso interior a través de la asociación con la historia colectiva.

La identificación entusiasta con el héroe épico –sin defectos- no es previsible que comunique nada nuevo, sino más bien que reafirme los estereotipos de la audiencia; o por el contrario, que provoque rechazo en quienes no se identifican con sus valores. La narración o el drama trágico, cómico y tragicómico comienzan por un movimiento de empatía hacia la semejanza del héroe, por cuanto éste manifiesta imperfecciones –al fin y al cabo, humanas- que le hacen susceptible de un proceso

¹⁰⁸ *ibid.*, 244-245. Vid. una tabla sintética en *ibid.* 250.

¹⁰⁹ Cfr. VICTOR TURNER, "Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality", *Japanese Journal of Religious Studies*, 614 (dic. 1979), 465-498: <http://www.actlab.utexas.edu/death/TurnerFrameFlowReflection.pdf>.

de aprendizaje personal. Pero el grado de distancia provocado por un destino indeseable, a partir de la peripecia o el vuelco de la situación, permite que el público reflexione sobre la acción, sin perder el hilo de la vida; tal es su ventaja con respecto al pensamiento abstracto.

Así pues, el proceso de experiencia vivido por un personaje se convierte, a su vez, en motivo de un aprendizaje virtual por el lector/a. Esa fórmula no es menos eficaz por su simpleza y su enraizamiento en las facultades humanas desde los orígenes de nuestra especie¹¹⁰. La condición principal es que el texto permita un cierto distanciamiento –sin llegar a la negación total de la persona- y, sobre todo, una modulación de las expectativas, desde la fusión con los valores y el programa inicial de los personajes, pasando por una participación empática en la peripecia, hasta concluir en un desenlace reflexivo, que incita a recomenzar la comprensión desde el principio. De otro modo, la mimesis que realice la audiencia de sus sentimientos, actitudes y pensamientos sería una proyección tan fantástica como los deseos puramente subjetivos del héroe épico (individual o colectivo).

Los sentimientos estéticos que la obra provoca en la audiencia han sido investigados por la tradición occidental desde la Poética de Aristóteles (compasión y temor), el PseudoLongino (lo sublime), Kant (lo bello y lo sublime) o Schiller (lo sublime patético). Habría que añadir, además, la comprensión del *eros* suscitado por el personaje, como no dejaron de señalar Platón (*Symposion*) y los neoplatónicos; aunque su cauce más apropiado no sea la teoría, sino las formas del *romance*, incluidas aquellas obras que desbordan el esquematismo del género (p.ej. Manzoni, *Los novios*). Todavía más clara es la incitación de Luce Irigaray, desde una

¹¹⁰ Cfr. “Las formas transculturales del aprendizaje” en JOAQUÍN MARTÍNEZ, *El canon de la vida: Poética del desarrollo humano*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, sección I.

perspectiva feminista¹¹¹, a reconocer y amar al *tú en su diferencia: el ser entreabierto*.

Géneros y obras

La historia de la preceptiva sobre los géneros en occidente es mucho más discontinua de lo que parece, como han señalado los historiadores de la poética¹¹². No obstante, pueden señalarse dos constantes que nos atañen: primero, los modelos preceptivos desde el Renacimiento a la Ilustración interpretan los textos de teoría poética (tanto Aristóteles como Horacio) como si fueran ahistóricos. Segundo, tal interpretación es fruto de una mentalidad autoritaria que se enfrenta a la poética implícita en la literatura de sus contemporáneos. En sentido contrario, hay quienes propugnan la negación del pasado para afirmar el predominio absoluto de la moda; de manera que el dogmatismo estético, desde el siglo XVII, ha oscilado entre la fobia

¹¹¹ Cfr. LUCE IRIGARAY, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977.

¹¹² Aunque la rigidez de la poética clasicista y neoclásica contra los nuevos géneros de la literatura vulgar no es ningún invento, sin embargo, la teoría poética ha vuelto a anquilosarse después de la profunda reflexión de la estética sobre la creación literaria durante el prerromanticismo y el idealismo romántico (p. ej., acerca del *Bildungsroman*, vid. infra). "El exceso de nominalismo [... así como] el privilegiado éxito de la metateoría como principio de análisis es a la vez la causa y el efecto de la más desafortunada mácula de la teoría de los géneros desde el Romanticismo: la progresiva separación entre Teoría poética y Literatura. Hipotéticamente —aunque esto es discutido— se trataría en una Poética de géneros de dar cuenta e iluminar la realidad literaria, las obras como tales. Pero la teoría de los géneros ha obedecido a exigencias distintas y en gran medida intrínsecas a la propia Poética [...] De hecho, la Poética de géneros viene siendo desde el siglo XVIII impermeable a las evoluciones propias de la creación literaria y esta alarmante realidad contrasta con la sensibilidad mostrada por la denostada poética normativa clasicista, que, cuando menos, veía removidos sus cimientos por la aparición de géneros nuevos o de realizaciones revolucionarias", JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS, "Teoría de los géneros y poética normativa" (1985), en id., *Del formalismo a la Neorretórica*, Madrid, Taurus, 1988, 69-80 (70-71). Un panorama todavía útil sobre las tensiones entre poética implícita, artes poéticas y teoría poética en el clasicismo en ANTONIO GARCÍA BERRIO, *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona, Planeta, 1975; *Formación de la teoría literaria moderna*, I. *La tópica horaciana en Europa*, Barcelona, Planeta, 1977; II, *Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Univ. de Murcia, 1980.

clasicista y la moderna. Su campo de discordia está siendo, al menos desde el siglo XIX, la creación y transmisión del canon¹¹³.

Más allá de esa polémica en el ámbito de la teoría, hemos asistido en los últimos dos siglos –sea por una demanda de pureza estilística, sea por una poética del realismo material, sea por la investigación de las vanguardias- a una *desretorización* de la estética verbal, contra las convenciones clásicas o modernas, de manera que la forma poética fuera cada vez más *inclasificable*; aunque su interpretación exija, en correspondencia, la puesta en juego de múltiples relaciones con otros textos, esferas de comunicación y códigos sociales.

Así pues, no parece razonable identificar la norma preceptiva sobre los géneros con las reglas formales que permiten comunicarse en una cultura históricamente situada, aunque ambos planos coincidan en algunos ámbitos: la formación de los letrados y los oradores en las escuelas, el peso del canon oficial por su valor sagrado en una u otra cultura. Conviene, más bien, fijarse en el primer plano: el histórico, para contrastar después otros relieves en el paisaje.

En nuestra época, gracias a una capacidad diversificada por el contacto entre culturas, clases y códigos diversos, tenemos la oportunidad de volver la vista atrás para reconocer la poligénesis de las obras que precedieron a la institución de la preceptiva poética y las reglas de la retórica que caracterizaban el gusto dominante de los letrados. Las obras clásicas, fundadoras de géneros, muestran todas sus luces después de haber limpiado la pátina de las convenciones.

El desarrollo personal ha llevado a trascender el ámbito de la conciencia colectiva, incluso la noción instrumental de progreso técnico. En realidad, nunca

¹¹³ Acerca de la formación del canon literario, cfr. un análisis crítico de las posturas dogmáticas: “Historicidad del canon”, en JOAQUÍN MARTÍNEZ, *El canon de la vida: Poética del desarrollo humano*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, sección II.

dejamos de aprender a través de los demás, aunque se pierda el referente *deíctico* acerca de quién nos está enseñando, como ocurre en la lectura diferida de obras literarias. El diálogo místico con los textos y a través de ellos nos descubre que la persona-otra, detrás de la convención, más allá del imperativo, es inmanipulable e irrebasable. Tengo que *entenderme con* esa realidad que sale al encuentro y se ofrece sin otra condición que su misma incondicionalidad en el darse, de manera que el aprendizaje no se estanque en la instrumentalización técnica de mí mismo o del otro.

El desafío provoca perplejidad: ¿hay vida más allá del instrumento? La convivencia real, la gratuidad confiada y las oportunidades para la comunión empiezan por ese desafío. La comprensión profunda de la propia tradición que puedan comunicarnos textos de distintas culturas nos ofrece acceso a otros sentidos potenciales, más allá de un escenario fabricado por las élites dominadoras para *apoderarse de la identidad social*.

Pero la apertura de la memoria cultural no consiste en una huida, porque no hay ninguna *otra* cultura que carezca de memoria. Si no la ha recibido, se la inventa. Se trata, con más sentido, de que nos hagamos capaces, unos y otros, de compartir la *memoria histórica* para aprender los unos con los otros¹¹⁴.

¹¹⁴ No conozco otra vía para superar los prejuicios; una mera ideología de lo universal significaría un regreso al punto de partida de los románticos (los tres de Tubinga: Schelling, Hölderlin y Hegel), a finales del siglo XVIII. Cfr. el "Primer programa del idealismo alemán" (1796-7), redactado por HEGEL, en PHILIPPE LACQUE-LABARTHE y J. L. NANCY (eds.), *L'Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.

2. Equidad y género

Naturaleza y cultura: el desarrollo infantil del género²

Los conceptos de género en el estudio del desarrollo se han sucedido en apenas cinco décadas: “La categoría género surge como respuesta a la necesidad sentida por muchas mujeres y varones de desmitificar la categoría sexo y transformarla en una variable operativa que permita una mayor y mejor comprensión de la existencia humana”¹¹⁵. Durante muchos siglos, “la masculinidad y la feminidad se consideraban categorías ahistóricas y esenciales, correlatos del dimorfismo sexual [...] Ser mujer equivalía a ser femenina y, por tanto, no masculina”¹¹⁶; o viceversa.

Las investigaciones sobre la adquisición social de roles, estereotipos y esquemas sustituyeron a otras perspectivas que se limitaban a describir las divergencias de hecho en la identidad, como las que se reflejan en la fisiología o en el género gramatical. El dimorfismo sexual no es una realidad prescindible, pero tampoco puede ser determinante cuando tratamos sobre capacidades que no están vinculadas a órganos determinados y a sus funciones.

El sistema de la lengua ofrece un elenco de rasgos semánticos en oposición binaria, cuya sincronía hace pensar a algunos que son invariables, naturales, casi metafísicas. Sin embargo, el mero contraste entre lenguas y culturas hace perceptibles las diferencias entre valoraciones sociales muy diversas: la luna era una divinidad masculina para los violentos asirios, mientras que el sol era un símbolo femenino para los germanos; el español sólo distingue dos géneros, masculino y femenino; griego y alemán, tres, con el género neutro; en la lengua mixteca (estados

¹¹⁵ ANA GARCÍA-MINA FREIRE, *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad*, Madrid, Narcea, 2003, 13.

¹¹⁶ *ibid.*, 14.

de Guerrero y Oaxaca, México), la estética popular organiza el mundo, incluidos los seres humanos, en cinco categorías. Lo cual no impide que en mixteco, como en español, ocurra un uso sexista de la lengua, que asocia la feminidad con las cosas indefinidas y la masculinidad con objetos de valor.

Otro asunto muy distinto es que las mujeres hayan desarrollado durante milenios, a pesar del predominio patriarcal y en alternativa contra sus medios de control, estrategias de afrontamiento, lenguajes y prácticas simbólicas que no sólo tienen valor para ellas mismas, sino para el bien común, con independencia de las categorías viriles: dominio, heroicidad individual, violencia.

La perspectiva feminista ha contribuido al cambio de paradigma¹¹⁷ en la investigación sobre el desarrollo del género para explicar las injusticias resultantes como efecto de su construcción social, de similar manera que otras formas de opresión y discriminación. Aun así, más allá de cualquier tabú, parece inevitable plantearse la pregunta sobre cuáles diferencias corresponden a la genética y cuáles son adquiridas: *nature and nurture*¹¹⁸.

Para comenzar, la maduración sexual no puede confundirse con la construcción social del género, aunque se solapen durante el proceso de desarrollo. Caben pocas dudas sobre la relevancia de las gónadas en la orientación sexual de los

¹¹⁷ Vid. PATRICIA H. MILLER, ELLIN KOFSKY SCHOLNICK (eds.), *Toward a Feminist Developmental Psychology*, Nueva York, Routledge, 2000. "Developmental psychologists typically have treated gender as an individual difference variable and have searched for its biological and environmental causes. They have also tracked developmental changes in gender roles, including concepts of male and female [...] In feminist accounts, gender is not a variable but a social status, and males' position is favored. Instead of starting an account of development with the experiences of males, feminist approaches start with the experiences and values more often associated with females. Moreover, the lesser status and power of females and children in most societies leads to an examination of the impact of oppression and marginalization on people more generally" *ibid.*, 8.

¹¹⁸ Vid. la primera parte de WENDY STAINTON ROGERS, REX STAINTON ROGERS, *The Psychology of Gender and Sexuality: An Introduction*, Filadelfia, Open UP, 2001. El origen de la categoría de género a partir de los estudios psicofísicos sobre el dimorfismo sexual (JOHN MONEY) y el transexualismo (ROBERT STOLLER), así como en la teoría feminista, es revisado por ANA GARCÍA-MINA, *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad*, cit. Este libro es una síntesis de las dos primeras partes ("consideraciones teóricas") de su tesis doctoral, *Análisis de los estereotipos de rol de género: Validación transcultural del inventario del rol sexual*, Madrid, UPCO, 1997, cuya última parte consiste en un estudio empírico sobre la aplicabilidad del *Bern Sex Roles Inventory* (BSRI).

adolescentes. Sin embargo, los intentos por explicar la homosexualidad o la heterosexualidad, así como ciertas pautas de conducta sexual, como efecto de causas psicofísicas se han demostrado insuficientes¹¹⁹. Tanto la orientación sexual como el erotismo se desarrollan a partir de distintas edades, en muy diversas condiciones sociales, por lo que no es posible controlar todos los factores, ni aun siquiera bajo la vigilancia de un poder totalitario.

Si se contempla la sexualidad en el conjunto de la vida, se traslucen las consecuencias patológicas cuando alguien tensa la relación por medios represivos para moldear al otro ser como una materia prima. La figura persecutoria del padre o de la madre produciría una reacción erótica ambivalente en adolescentes de ambos sexos: un doble vínculo de amor-odio que sólo consigue promover relaciones sado-masoquistas, sea en la orientación que sea.

El empeño en moldear roles completamente separados u opuestos entre mujeres y varones, con el pretexto de que sean complementarios, produce un aumento de la violencia, aunque sea legal, todavía, en algunas culturas. Los comportamientos que la norma considera desviados se traducen en formas de castigo penal, desde el aislamiento a la muerte. La esclavitud sexual es legitimada como una especie de castigo tácito, dentro de ese orden punitivo de premios y penas. La rivalidad entre varones por dominar el espacio público y entre mujeres por ganar poder en un estatus subordinado convierte a los/as homosexuales en chivos expiatorios.

¹¹⁹ Vid. KATHLEEN STASSEN BERGER, ROSS A. THOMPSON, *Psicología del desarrollo: Infancia y adolescencia*, Madrid, Panamericana, 1997; MICHAEL D. STORMS, "A Theory of Erotic Orientation Development", *Psychological Review*, 88 (1981), 340-353; ESTER BARBERÁ, ESPERANZA NAVARRO, "La construcción de la sexualidad en la adolescencia", *Revista de Psicología Social*, 15, 1 (en. 2000), 63-75; RUTH HUBBARD, ELIJAH WALD, *El mito del gen: Cómo se manipula la información genética*, Madrid, Alianza, 1999; RITCH C. SAVIN WILLIAMS, "A Critique of Research on Sexual-Minority Youths", *Journal of Adolescence*, 24, 1 (feb. 2001), 5-13.

El psicoanálisis freudiano describía esquemas mitológicos que representan estructuras sociales, antes que psicológicas, cuando formuló las hipótesis sobre el complejo de Edipo y el complejo de castración con el fin de caracterizar el desarrollo de niños y niñas, respectivamente, en distintas etapas. La figuración del padre como una autoridad represiva, en conflicto con el hijo, tiene un trasfondo socio-histórico mucho más amplio, como se hace patente en la elaboración del mito por la tragedia griega: el complejo de Layo contra el aspirante al trono. El miedo a la castración, como nos cuenta Freud, se relaciona con escenas traumáticas; pero lo mismo podríamos decir sobre la mayoría de los miedos infantiles, que se cuecen en el entorno familiar. De similar manera, el supuesto de un “complejo de masculinidad” de la mujer, simbolizado por la comparación entre el pene y el clítoris, no es más que la mitificación de un orden social patriarcal. Así pues, Freud estaba narrando a los adultos de su época estereotipos comparables a los que transmiten los cuentos maravillosos, aunque pretendiera hacerlo con un sentido crítico. El efecto subliminal, no deseado, consistía en agravar una dialéctica entre varones por la posesión de la mujer-objeto, además de aumentar la sensación masculina de superioridad: una autoestima impersonal, fabricada en serie.

El propio Freud confiesa el carácter hipotético de la teoría a partir de datos clínicos que podrían ser elaborados de otra manera. Pero todavía más cuando se refiere al desarrollo sexual de las niñas:

El proceso descrito se refiere, como hemos dicho expresamente, al sujeto infantil masculino. ¿Qué trayectoria seguirá el desarrollo correspondiente en la niña? Nuestro material se hace aquí *incomprensiblemente* mucho más oscuro e insuficiente. También el sexo femenino desarrolla un complejo de Edipo, un *super-yo* y un período de latencia. ¿Pueden serle atribuidos asimismo un complejo de castración y una organización fálica? Desde luego, sí; pero no los mismos que en el niño. La diferencia morfológica ha de manifestarse en variantes del

desarrollo psíquico. La anatomía es el destino, podríamos decir glosando una frase de Napoleón. El clítoris de la niña se comporta al principio exactamente como un pene; pero cuando la sujeto tiene ocasión de compararlo con el pene verdadero de un niño, encuentra pequeño el suyo y siente este hecho como una desventaja y un motivo de inferioridad. Durante algún tiempo se consuela con la esperanza de que crecerá con ella, iniciándose en este punto el complejo de masculinidad de la mujer [...] Pero, en general, hemos de confesar que nuestro conocimiento de estos procesos evolutivos de la niña es harto insatisfactorio e incompleto¹²⁰.

Así pues, la crítica de Carol Gilligan a Freud (y a otros autores: Erikson) en su estudio sobre el desarrollo femenino¹²¹ es certera. Por haber adoptado “implícitamente la vida del varón como norma, han tratado de crear mujeres en virtud de un patrón masculino”. En realidad, podemos aplicarla a muchas corrientes en la historia de las tradiciones culturales y religiosas.

Por el contrario, matiza Gilligan, las diferencias en las actitudes de las mujeres se deben “no a la anatomía sino, en cambio, al hecho de que las mujeres, universalmente, son responsables en gran parte del cuidado de los recién nacidos [...] Como resultado, en cualquier sociedad, la personalidad femenina llega a definirse en relación y conexión con otras personas más de lo que suele hacerlo la personalidad masculina”.

Tampoco es casual que durante los últimos años hayamos vuelto a plantearnos la aporía del determinismo sexual. Es comprensible que una parte de la sociedad necesite una clasificación más rigurosa para orientarse. Pero no puede ser a costa de un aumento en la violencia ambiental¹²², ni por una sacralización de los defectos

¹²⁰ FREUD, “La Disolución del Complejo de Edipo (Der Untergang des Ödipuskomplex)” (1924), en id., *Obras completas*, III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973³, 2748-2751; también en OC, XIX, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, disponible en www.librodot.com.

¹²¹ CAROL GILLIGAN, *La moral y la teoría: Psicología del desarrollo femenino*, México, FCE, 1985 (1982).

¹²² Vid. el análisis de los condicionantes bio-sociales por MYRIAM MIEDZIAN, *Boys Will Be Boys: Breaking the Link Between Masculinity and Violence*, Nueva York, Doubleday, 1991, para romper la

que nos gobiernan; p.ej., el dominio de una estructura impersonal contra la empatía. La última apuesta del determinismo ha sido una teoría del cerebro humano, a cargo de Baron-Cohen¹²³. Se basa exclusivamente en datos estadísticos, tales como la mayor frecuencia del autismo en niños varones o en los “cocientes” de empatía y sistematización (*EQ SQ Theory*: empathizing quotient, systemizing quotient), que son superiores en mujeres y varones, respectivamente. Según el equipo de Baron-Cohen, la mente femenina está prefigurada para favorecer la empatía y captar la comunicación no verbal, mientras que la mente masculina manifiesta una predisposición para entender los sistemas o fabricarlos.

Otra teoría bien fundada de Janet Shibley Hyde (*Gender Similarities Hypothesis*)¹²⁴ ha puesto en duda que las diferencias marcadas por los estereotipos (variables cognitivas o de aprendizaje, p.ej. en matemáticas; comunicación verbal/no verbal; liderazgo, variables sociales y de personalidad, autoestima, comportamiento motor, razonamiento moral, etc.) sean relevantes en la práctica, excepto en áreas como la actuación motora o la agresividad¹²⁵. Sin embargo, “la diferencia significativa de género en la agresión desaparece cuando las normas de género son removidas”¹²⁶. La autora ha revisado 46 meta-análisis, basados en miles de tests y comparados con los que se realizan, p.ej., en la educación media y superior de USA con otros fines (National Longitudinal Study of Youth). De hecho, Hyde muestra una actitud más bien agresiva hacia el estudio antes citado de Carol Gilligan, por haber promovido las diferencias de género en la sociedad americana; lo cual me parece un

parálisis que provoca el determinismo. También puede consultarse la revista especializada *Trauma, Violence, and Abuse*, <http://tva.sagepub.com/>

¹²³ Vid. SIMON BARON-COHEN, *The Essential Difference: Male and Female Brains and the Truth about Autism*, Nueva York, Basic Books, 2004.

¹²⁴ Vid. J. S. HYDE, “The Gender Similarities Hypothesis”, *American Psychologist*, 60, 6 (2005), 581-592.

¹²⁵ *ibid.* 581, 590.

¹²⁶ *ibid.* 588-589.

tanto exagerado¹²⁷. El análisis cualitativo de Gilligan describe con mayor detalle el contexto en que se producen y transmiten diferencias en el desarrollo femenino. Por lo que sería necesario un cambio del contexto (la distribución equitativa de roles en el cuidado y en la responsabilidad, entre varones y mujeres) para que cambiaran esas variables sociales del desarrollo moral. Además, ha servido para denunciar el predominio de un paradigma sobre el otro: la eficacia sobre la empatía, el individualismo sobre la relación, al concebir el desarrollo personal.

En consecuencia, cabe preguntarse acerca del sesgo con que se elaboran los tests de Baron-Cohen y, en general, de la perspectiva determinista. Si se usaran criterios semejantes, nos convenceríamos de que el cerebro de los informáticos es diferente al cerebro de los médicos; el cerebro labrador al cerebro neurólogo, etc. Aunque pudieran probarse diferencias neurológicas (lo que no está demostrado), tampoco serían determinantes, como reconoce el autor del modelo. Exagerar su relevancia contribuye a cubrir con una máscara de esencialidad la falta de empatía de los varones socializados en nuestra cultura, a diferencia de otras anteriores o actuales (p.ej., en sociedades matrilineales, en la Europa preindustrial, en ciertas comunidades religiosas, como los franciscanos, etc.); así como una discriminación patente contra la capacidad de las mujeres para asumir puestos con responsabilidad en un sistema, a pesar de las evidencias en el mercado laboral. Sea como fuere, lo que ningún estudio podría demostrar, a pesar de las diferencias estadísticas que siguen haciéndose visibles, es que el reparto de las tareas en el hogar o en el cuidado de los hijos sean atribuibles a un condicionamiento “natural”: cálida empatía femenina vs. frío sistémico masculino. Por esa vía, tampoco haremos nada positivo

¹²⁷ *ibid.*, 589 s.

a favor de la integración de las personas autistas, varones o mujeres; no es el camino adecuado, ni empática ni sistémicamente.

Los teóricos del aprendizaje social explican la adquisición por niños y niñas de los estereotipos de género, junto con la separación de roles: 1) a causa del influjo de la aprobación social: el refuerzo, o no, de comportamientos tipificados sexualmente, en especial contra “conductas femeninas” en varones; y 2) a través de la observación de modelos en el entorno (las conductas tipificadas de los adultos), de modo que los/as niños/as lleguen a anticipar las reacciones del entorno ante conductas ajustadas o desajustadas. Por tanto, un cambio de los modelos y los refuerzos haría posible que se modificaran los estereotipos¹²⁸.

No obstante, como antes aludía, la vía de la mera instrucción para cambiar las relaciones entre los géneros puede provocar el efecto contrario: en primer lugar, por el autoritarismo y el dirigismo que se exigiría al educador; en segundo lugar, a causa de una marea incontenible de influjos educativos que proceden de los *mass-media* y, por supuesto, el peso de la cultura tradicional que se transmite, p.ej., a través de los cuentos maravillosos. Desde luego, prohibir que los niños lean o vean *Blancanieves* no es el medio para liberarles de ningún peligro. Parece mucho más eficaz optar por el razonamiento, una vez que el desarrollo infantil lo hace posible, de modo que la persona llegue a hacerse cargo de su perfil de género sin impedir sus posibilidades de relación¹²⁹.

¹²⁸ Vid. K. BUSSEY, A. BANDURA, “Self-Regulatory Mechanisms Governing Gender Development”, *Child Development*, 63 (1992), 1236-1250; “Social Cognitive Theory of Gender Development and Differentiation”. *Psychological Review*, 106 (1999), 676–713; “On Broadening the Cognitive, Motivational, and Sociostructural Scope of Theorizing About Gender Development and Functioning: Comment on Martin, Ruble, and Szkrybalo (2002)”, *Psychological Bulletin*, 130, 5 (2004), 691-701.

¹²⁹ La edad ideal se sitúa entre los seis y los once años, antes que la adolescencia intensifique la identidad de género. Vid. un resumen de la investigación/acción en este campo por DAVID R. SHAFFER, “Sobre el cambio de las actitudes y comportamiento de los roles de género”, en *Psicología del desarrollo: Infancia y adolescencia*, México, Thomson, 2000 (de la 5ª. ed. ing.), 503-505.

Mucho antes de la adolescencia, los “esquemas (cognitivos) de género” que elaboran los niños durante su aprendizaje, a partir de los modelos y la información disponible en el entorno social, les sirven para categorizarse tempranamente (*identidad de género*), motivar una conducta tipificada (sin tener todavía una *constancia-consistencia de género*) o evaluar su conducta y la de los demás con arreglo a tales esquemas¹³⁰. La afición de mi hijo de cuatro años por los juegos agresivos no me hace olvidar que hace apenas unos meses era un apasionado por los juegos empáticos con su madre. No ha dejado de serlo; pero cuanto más tiempo pasa con otros niños, más se *parecen* entre ellos¹³¹. Manifiesta unas actitudes adaptadas a los estereotipos, a través de esquemas o guiones de actividad, en los que me incluyo como compañero de juegos. Pero todavía no ha llegado (y espero que no llegue) a sancionar a otro niño o a otra niña por no ajustarse a sus roles, a causa de una constancia de género de tal estilo que confunda sus esquemas con preceptos de primer rango. Por mucho que insistan los grupos ultraconservadores, no podrían inventar un undécimo mandamiento al estilo de “te comportarás según el estereotipo de hombre/mujer que te mostré en el monte”, a no ser que pretendan

¹³⁰ Vid. un panorama completo en THOMAS ECKES, HANNS M. TRAUTNER (eds.), *The Developmental Social Psychology of Gender*, Mahwah, Lawrence Erlbaum, 2000. Concretamente, la perspectiva cognitiva sobre el desarrollo social del género es explicada por CAROL LYNN MARTIN, “Cognitive Theories of Gender Development”, 91-122; la formación y el uso de los estereotipos (esquemas, roles, etc.), así como los cambios que se manifiestan en distintos contextos (con iguales del mismo o diferente género, con adultos, etc.), según SARAH E. ZEMORE, SUSAN T. FISKE y HYUN-JEONG KIM, “Gender Stereotypes and the Dynamics of Social Interaction”, 207-242; acerca de la formación de actitudes tales como el prejuicio de género, PETER GRILK y LORI HILT, “Combative Children to Ambivalent Adults: The Development of Gender Prejudice”, 243-272.

¹³¹ Vid. ELEANOR MACCOBY, “Gender and Relationships: A Developmental Account”, *American Psychologist*, 45 (1990), 513-520, distingue entre dos estilos de interacción social: uno más habitual en varones (“agentic”), orientado a la dominación, instrumental, que produce relaciones asimétricas; otro, en un mayor número de mujeres (“communal”), orientado a la conexión, al mantenimiento de las relaciones, la cooperación y la ayuda. El estilo comunal es capacitante (“enabling”), porque favorece la interacción, en vez de sacarla de quicio. Mejor que atribuir la socialización en un estilo u otro a agentes educativos tales como padres, profesores, mass-media, etc., la autora subraya el papel socializador de las interacciones entre pares (“peer interactions”). Pues bien, tales interacciones producen una segregación entre géneros desde los tres a los once años. Los grupos segregados (“segregated play groups”) “constituyen poderosos ambientes de socialización en los cuales los niños adquieren habilidades de interacción distintivas que se adaptan a compañeros del mismo sexo” *ibid.*, 516.

recrear el abigarrado código del Levítico o imponer una lectura muy dudosa de la Sharia contra la igualdad de derechos de las mujeres. En el ámbito del cristianismo, la llamada al seguimiento de Jesús (Mc 8, 34 – 10, 45) implica una renuncia a suplantar el principio del amor por la guarda de ciertos privilegios, patriarcales o, simplemente, elitistas.

El determinismo biológico no es buen consejero para dar cuenta de la complejidad; pero el determinismo social, tampoco. La perspectiva más razonable sería educarse a sí mismo para comunicar afectos, valores y modelos que resulten felicitantes también a los niños, en lugar de andar oscilando entre la permisividad y el dirigismo. El paradigma de tal conducta podemos encontrarlo en las historias sagradas, tanto como en la experiencia contemporánea: la renuncia a tratar a los hijos como chivos expiatorios de la propia autoridad o moralidad es provocada por la relación con la *alteridad emotiva* del Misterio (el sacrificio de Isaac, Gén 22); el placer masculino es subordinado al derecho femenino a la maternidad (Gén 38), no a una ley natural de la procreación. Jesús hace patentes los modales divinos de relación entre padres/madres e hijos/as a través de una profunda solicitud de empatía, que hace las veces de metáfora sobre la identidad lograda: *hacedos como niños/as*. “Dejad que los/as niños/as (gr. *paidía*, en género neutro) se acerquen a mí, no se lo impidáis” Mc 10, 14.

Una nueva distribución de los roles en la comunidad mujer-hombre

Muchos autores/as han insistido en la capacidad humana para reelaborar los esquemas de género, además de señalar una tendencia a la mera conformidad con el tipo. Podríamos asumir indistintamente roles asignados por la convención a

mujeres o a varones, más allá de las llamadas *lentes de género*: androcentrismo, polarización de género y esencialismo biológico ¹³².

Rechazamos la noción que indica que los hombres y las mujeres deben comunicarse de forma diferente. Estamos de acuerdo en que si se siguen marcando patrones comunicativos distintos entre hombres y mujeres, lo único que se conseguirá es fomentar las diferencias de status existentes entre hombres y mujeres, es decir, un status supraordenado y otro subordinado. También rechazamos la idea de que las mujeres tengan que convertirse en hombres. Cuando las mujeres adoptan comportamientos comunicativos masculinos y rechazan las conductas comunicativas de su propio sexo, lo único que consiguen es limitar sus propias opciones y posibilidades comunicativas. De forma similar, los hombres que simplemente se dedican a hacer suyos los comportamientos femeninos, se encontrarán en un ámbito de habilidades comunicativas bastante limitado [...] La *flexibilidad comportamental* requiere que cada uno de nosotros desarrolle un extenso repertorio de habilidades comunicativas, con el fin de poder adquirir las herramientas necesarias para hacer frente a las complejas y variadas situaciones e interacciones comunicativas que mantenemos con los demás ¹³³.

Desde los años setenta del pasado siglo, los trabajos de Sandra L. Bem sobre “sex roles and androgyny”, basados a su vez en un catálogo de roles (*Bem Sex Roles Inventory*)¹³⁴, jugaron con la posibilidad de que existiera un esquema de género “andrógino”; lo cual era una provocación a la polémica. Los cruces de roles entre determinados varones y mujeres no son un invento de la cultura contemporánea, desde la homofilia griega a la ginecocracia castellana y anglosajona, en tiempos de las reinas Isabel de Castilla e Inglaterra; desde las

¹³² Vid. SANDRA LIPSITZ BEM, *The Lenses of Gender: Transforming the Debate on Sexual Inequality*, New Haven, Yale U. P., 1993.

¹³³ JUDY C. PEARSON, LYNN H. TURNER, W. TODD-MANCILLAS, *Comunicación y género*, Barcelona, Paidós, 1993 (1985, 1991), 53.

¹³⁴ Vid. ANA GARCÍA-MINA, *Análisis de los estereotipos de rol de género*, 228-472, que culmina su estudio empírico sobre una muestra de estudiantes universitarios con una propuesta de reformulación del BSRI (ibid., 473-506), “con unas escalas que recojan la dimensión negativa de la masculinidad [dominante, gastador/a, auto-represivo, rudo, desordenado, individualista, autocentrado, etc.] y la feminidad [subjetivo, ingenuo, miedoso, indefenso, vergonzoso, resignado, tímido, torpe, callado, tonto, pasivo, atolondrado]” 475, así como la correlación de tal dimensión con la autoestima. “Para ambos sexos, las características de personalidad femeninas no deseables socialmente, son mejores predictores de la autoestima que los componentes negativos de la masculinidad” 489.

culturas matrilineales africanas a la relativa inversión de roles en el mundo ritual del *amour courtois*.

La opción infrecuente por la bisexualidad tampoco puede ser estigmatizada, ni es mi intención marginar a las personas con cualquiera de los síndromes que dan lugar al hermafroditismo¹³⁵. Pero el etiquetado de un género andrógino produce un efecto similar a categorías sociales que tratan sobre lo extraño, generalmente por medio del prejuicio. Ha servido de pretexto para marginar a muchas personas como “ambiguas” a lo largo de siglos y culturas, por el simple hecho de no ajustarse a los estereotipos construidos por su ambiente. El uso de la palabra *persona* –denostado por algunos- es de por sí integrador.

Si evitamos proyectar modelos científicos antes de escuchar las narraciones que hacen de sí mismas las personas concretas, descubriremos con cierta sorpresa que la inmensa mayoría de las lesbianas tienen muy clara su condición de mujer, al igual que muchos gays se consideran hombres. También las personas transexuales, quienes recurren al vestido, la cosmética o la cirugía para cambiar su fenotipo, tienen clara su opción: prefieren mudar el referente biológico visible y convertirse en mujeres o varones¹³⁶. Sea como fuere, el genotipo¹³⁷ no dejará de servir de base a capacidades inalienables como la maternidad/paternidad, cuyo desarrollo hace más

¹³⁵ Vid. un resumen de los estudios de JOHN MONEY sobre el hermafroditismo y el “Gender Identity Disorder”, apud ANA GARCÍA-MINA, *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad*, 21-24. La recomendación de que la persona sea socializada en uno de los dos géneros debe ser tratada con prudencia, es decir, de modo que no produzca un enmascaramiento de la singularidad.

¹³⁶ Vid. la investigación de ROBERT STOLLER sintetizada por ANA GARCÍA-MINA, *ibid.*, 33 ss., de modo más extenso en su tesis *Análisis de los estereotipos de rol de género*, cit. “Podemos describir a un varón transexual como una persona que se siente mujer (núcleo de la identidad de género), aunque su biología y anatomía sea propia de un varón (identidad sexual), y pueda manifestarse femenino y/o masculino (identidad de género)” *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad*, 37.

¹³⁷ La característica genotípica es distinta de lo que socialmente llamamos “sexo”, en la medida que no puede ser alterada ni aún siquiera por un “cambio de sexo”; aunque viene a coincidir con el uso científico: “Stoller utiliza la palabra *sexo* para referirse a los componentes biológicos que distinguen al macho de la hembra y que engloba los cromosomas, las gónadas, el estado hormonal, el aparato genital externo y el aparato sexual interno, las características sexuales secundarias y la organización cerebral. Stoller relaciona el adjetivo ‘sexual’ con la anatomía y la fisiología, mientras que el término *género* lo reserva para señalar el dominio psicológico [y cultural] de la sexualidad”, ANA GARCÍA-MINA, *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad*, 35.

libres a las personas, en unas condiciones no traumáticas. El amor heterosexual es una oportunidad para el encuentro y la comunión interpersonal entre quienes nacen separados tanto por la estructura segregadora del patriarcado, como por los ídolos del poder/dominación y de la violencia: el Hombre hecho a sí mismo, el Trabajador, el Soldado, el Sumiso. Es un símbolo que apenas acabamos de descubrir, en el panorama de la Historia humana, dentro de un nuevo marco de relaciones. Necesitamos seguir aprendiendo.

Así pues, el invento de un género “andrógino” podría ser una figura del sistema económico dominante, en lugar de un índice liberador, en la medida que deja sin resolver la demanda femenina de un intercambio de roles entre los sexos¹³⁸. Los profesionales o ejecutivos de ambos géneros se asemejan más en sus actitudes sociales que un albañil y una limpiadora, pero ese dato no está asociado automáticamente a nuevos modelos de familia donde las tareas domésticas y el cuidado de los niños sean compartidos. Son muchos más los que forman hogares individuales entre quienes dedican su tiempo a lograr una cualificación alta y mayores ingresos. Incluso cuando los profesionales-ejecutivos supuestamente “andróginos” forman una familia, suelen ser las empleadas domésticas (mujeres) quienes se encargan de la casa y los/as hijos/as, bajo la autoridad de la madre/esposa, en la mayoría de los casos. No es una novedad: “Tanto monta, monta tanto”.

La cuestión estriba, actualmente, en si las personas se hacen capaces de transformar el contenido de su autoconcepto (*self-conception*) y configurar sus relaciones sociales con autonomía para evitar la desigualdad jerárquica entre los

¹³⁸ Acerca de la distribución social de los roles de género, hay un amplísimo elenco bibliográfico, especialmente la revista *Sex Roles*, disponible en http://findarticles.com/p/articles/mi_m2294

sexos, a través de una construcción autónoma y responsable del propio género¹³⁹. Ese desafío concierne a la mayoría de la humanidad desde el pasado histórico al futuro próximo, a la vista de realidades tales como la violencia doméstica, la feminización de la pobreza, las familias monoparentales (en su mayoría, mujeres con hijos a su cargo), que siguen sin ser reconocidas y fortalecidas socialmente. Por el contrario, el sistema económico penaliza a esas mujeres frente al emergente tipo individualista, sea del sexo que sea.

La protección del derecho a la maternidad y la promoción social de la capacidad de ser madres tampoco justifica que los roles del cuidado y de la crianza sean distribuidos socialmente en perjuicio de las mujeres, como sigue ocurriendo. La enorme diferencia entre los periodos asignados por ley al ejercicio de la maternidad y de la paternidad trae como consecuencia una discriminación valorativa en el acceso a puestos de trabajo y, especialmente, de mayor responsabilidad. Todavía más grave es que tal condicionamiento produzca, como un efecto colateral, la autocensura del derecho a la maternidad/paternidad, para asegurar la homologación del género sobre la base del modelo patriarcal. Por el contrario, el desarrollo en ambos géneros de la ternura, el cuidado y la relacionalidad, hasta erradicar los valores típicamente patriarcales, gracias a un amor que libera de los estereotipos negativos a quienes se aman, es una utopía realizable y realizada.

¹³⁹ Entre quienes consideran posibles tales cambios, vid. S. E. LUTZ, D. N. RUBLE, "Children and Gender Prejudice: Context, Motivation and the Development of Gender Concepts", en R. VASTA (ed.), *Annals of Child Development*, 10 (1995), Londres, Kingsley, 131-166; CAROL LYNN MARTIN, "New Directions for Investigating Children's Gender Knowledge", *Developmental Review*, 13 (1993), 184-204.

Aprender la equidad a través de la cultura: mediaciones literarias

En suma: la evidencia biológica de la diferencia sexual ya no puede legitimar la desigualdad instituida entre los géneros, sino por medio de un discurso ideológico que sostenga los privilegios adquiridos a causa de una asignación convencional de roles.

No obstante, la diversidad de tradiciones culturales parece coincidir, como un falso universal, en el uso de estrategias para la diferenciación subordinante entre los géneros, comenzando por la distribución de los actantes en los relatos, en función del rasgo masculinidad/feminidad.

Aunque no faltan diosas en la mitología, ni heroínas en los cuentos maravillosos de cualquier cultura, los programas narrativos que los personajes femeninos desarrollan en el relato raramente coinciden con los atribuidos a los varones. Las diosas guerreras, como Atenea, están marcadas por la ambigüedad, de modo que sean distinguidas de las diosas madres y de las diosas prostitutas¹⁴⁰. El esquema de clasificación es rotundamente patriarcal.

Ahora bien, hay que fijarse en un subgénero de los cuentos maravillosos, aquellos que tienen por protagonista a una “niña perseguida”¹⁴¹, para advertir algo que debería ser obvio: las historias con protagonismo y/o autoría femenina tienen un valor todavía más *transcultural* que el heroísmo masculino, por cuanto han

¹⁴⁰ Vid. SARA B. POMEROY, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: Mujeres en la antigüedad clásica*, Madrid, Akal, 1987.

¹⁴¹ Cfr. VLADIMIR PROPP, *Morfología del cuento*, Madrid, Akal, 1998 (1928); ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, cit. Los cuentos llamados por RODRÍGUEZ “semi-maravillosos” (por la ausencia de un “objeto mágico” que sirva al “desencantamiento”) tienen en su mayoría como protagonista a una “niña perseguida” por su propio linaje y pertenecen a una familia amplia, que ya fue señalada por MARIAM ROALFE COX, *Cinderella (Three Hundred and Forty-five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap O’ Rushes, abstracted and tabulated, with a discussion of mediaeval analogues, and notes)* Londres, The Folk-Lore Society, 1893. Aún mayor sería el conjunto de héroes y heroínas que superan los condicionantes sociales (bajo estatus, discriminación de género), al mismo tiempo que transforman las estructuras injustas que los han provocado.

interpelado a la audiencia sobre la posibilidad de un mundo donde las mujeres y los varones no sean subordinados a cuenta del género².

A esa virtualidad se refieren, a pesar del contraste en su formulación, Simone de Beauvoir cuando considera el sexo femenino, construido socialmente, como lo Otro no-valorado del sujeto masculino ¹⁴²; y Luce Irigaray cuando redescubre el valor de la diferencia de la mujer: “ce sexe qui n’en est pas un”¹⁴³. La diferencia de las mujeres puede convertirse en una fuente de valores para el cambio social, si provoca un aprendizaje sobre la injusticia de los modelos patriarcales.

En el contexto donde se escribieron los evangelios, hace casi dos mil años, a sus contemporáneos no se les escapaba la relación directa entre el asesinato de Jesús y su aprendizaje específico (cognitivo, emotivo, social) acerca de la relación entre los géneros¹⁴⁴. Ni la transgresión de los códigos de pureza, ni aun siquiera la reglamentación del adulterio, que supuestamente protegían a las mujeres dentro de la casa y la red del parentesco, le hubieran ocasionado un perjuicio individual grave, muy al contrario que si el Mesías fuera *ella*. Sin embargo, la sustitución del modelo patriarcal (en sus diferentes niveles: familiar, comunitario y estructural) por la práctica de la equidad para una nueva distribución de los roles fue la causa más llamativa de que Jesús sufriera el *repudio* de los próximos: las reticencias de sus parientes (Mc 3, 20-21.31-35), ante el estilo de la comunidad que se ha fundado a su alrededor; el escándalo entre los Doce (Mc 14, 4-5) y la traición de Judas (Mc 14, 10), después que Jesús fuese *ungido* por una mujer activa.

¹⁴² Vid. SIMONE DE BEAUVOIR, *El segundo sexo*, Madrid, Alianza, 1989 (1949).

¹⁴³ Vid. LUCE IRIGARAY, *Ce sexe qui n’en est pas un*, Paris, Minuit, 1977.

¹⁴⁴ Acerca del aprendizaje de Jesús de Nazaret, tal como aparece narrado por los evangelios y, específicamente, por el primero de ellos, trata JOAQUÍN MARTÍNEZ, *Jesús, el aprendiz: Lectura contemporánea del evangelio de Marcos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, sobre todo el capítulo IV.9: “Diálogo social, diálogo interior”.

El contexto sociojurídico de la igualdad en nuestra época permite comenzar otra fase del desarrollo humano. Aunque el aprendizaje del género comienza sobrecargado por los estereotipos, al igual que en un relato fantástico, puede ser conscientemente orientado por la racionalidad comunicativa desde la infancia y por el aprendizaje de la persona autónoma en su vida adulta, gracias al dinamismo heterocéntrico del amor. Es lo que nos han narrado miles de historias en el *romance*, desde las novelas griegas dedicadas a la diosa Isis (*Metamorfosis, Efesiaca, Etiópica, Leucipo y Clitofonte*)¹⁴⁵, pasando por las narraciones de Jane Austin o las hermanas Brönte, hasta las actuales, muchas de ellas creadas o dirigidas por mujeres. La separación entre los géneros y las heridas traumáticas son superables, gracias a una experiencia de aprendizaje transformador; de otro modo, conducen a una tragedia que obliga a reflexionar sobre las prácticas estereotipadas y a hacer justicia. Si algo tienen en común las novelas *Una palabra tuya* de Elvira Lindo, *El corazón del tártaro* de Rosa Montero y *Aunque seamos malditas* de Eugenia Rico; o las películas *My Life Without Me* de Isabel Coixet, *Real Women Have Curves* de Patricia Cardoso y *Secrets and Lies* de Mike Leigh es que se hacen cargo de la complejidad en nuestras vidas narradas. Aunque parezcan “culebrones” por las historias que cuentan, la construcción estética las hace valiosas en alto grado.

En lugar de resignarnos a la caducidad de un objeto fantástico: la divinidad exclusivamente masculina (o femenina), es posible abrir la existencia autoclausurada al Misterio interpersonal, infinitamente deseable: la comunión con el Otro/a. En el reino de la desigualdad y de la violencia, el símbolo de la comunión no podía ni puede ser *realmente* interpersonal. Las heroínas de las *novelas de formación* o muchas creadoras actuales, en el cine o en la blogosfera, narran la

¹⁴⁵ SHARON KELLY HEYOB, *The Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World*, Leiden, Brill, 1975, 53-80.

actualidad de una vida *en forma de aprendizaje*, para liberarnos de los prejuicios que impedían una relación más profunda entre las personas, especialmente graves cuando hablamos de los estereotipos de género. “Servíos unos a otros por amor” Gál 5, 1a - 13b.

El *eros* lleva a saltar por encima de nuestros particulares o públicos prejuicios para reconocer el rostro concreto de la otra persona. Da inicio a un diálogo confiado con el Misterio que nos hace capaces de buscar el horizonte de la *vida buena*. La presencia mística remueve las aguas en el estanque de Narciso, para que continúe el camino a través del servicio a las personas concretas que padecen iniquidad. En ese terreno *extranjero* se realiza la *promesa de comunidad*.

Después de una era dedicada a la *lucha por el reconocimiento* de la igualdad en el espacio público, apenas empezamos a intuir otra nueva: la transformación del mundo de la vida hasta que sea *transcultural*, sin arrancar sus raíces históricas, ni renunciar a una personalidad coherente. El cruce de fronteras no consiste en la pérdida de la propia identidad, sino en un aprendizaje compartido.

Las tradiciones religiosas, la imagen de la divinidad y la relación mística que nos asume y trasciende, pueden ser renovadas por la actuación/interpretación de la memoria. De hecho, no existe ser humano sin memoria, sin sentido de lo sagrado y de la trascendencia, sin una historia de relación con el Misterio, sea ateo o sea creyente. La comunidad se la presta a quien la ha perdido a causa de algún trauma, aunque no siempre lo haga gratuitamente. Una de esas mediaciones, quizá la más libre, como estamos comprobando, es la literatura.

Placer, emoción y poética: motivos para sentir

Hans Robert Jauss sintetiza la generalidad de la tradición estética occidental¹⁴⁶ en el *placer de crear*, tal como es categorizado por la poética de Aristóteles; Agustín de Hipona se lo reservaba al Dios Creador. Ahora bien, desde el Renacimiento se atribuye al sujeto autónomo el *placer de recrear*. La estética moderna comprende la armonía (lo bello) o la ilimitación (lo sublime) en el mundo como una aspiración o un ideal de la subjetividad.

Tal clasificación de los placeres estéticos es planteada sobre un modelo implícito: el sujeto es aquel ente eficaz en relación con sus objetos, ya sean el producto de su saber, ya sea el objeto al que dedica un “observar desinteresado”, por expresarlo a la manera de Kant.

Habría que devolver los sentimientos estéticos al ámbito de la comunicación humana para captar su pleno sentido. Una obra capaz de producir un aprendizaje cualitativo en el público lector se significa por esa especie de placer que consiste en *recrear* su relación con las personas y las cosas. “La conducta estéticamente placentera (que es, al mismo tiempo, liberación *de* y *para* algo) se logra de tres maneras: 1) por la consciencia productiva, que crea un mundo como su propia obra (*poiesis*); 2) por la consciencia receptiva, que aprovecha la oportunidad de renovar su percepción interna y externa de la realidad (*aisthesis*), y 3) finalmente –y con esto la experiencia subjetiva se abre a la intersubjetiva-, aceptando un juicio propuesto por la obra o identificándose con normas de conducta prescritas”¹⁴⁷.

Así pues, las emociones no ocupan un lugar marginal, como herramientas de la retórica o de una poesía retorizada para *engatusar* al oyente. Las “emociones

¹⁴⁶ JAUSS, “El placer estético y las experiencias básicas de la poiesis, la aisthesis y la catarsis”, en id., *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 59-78.

¹⁴⁷ *ibid.* 76-77.

propias, provocadas por la retórica o la poesía”, dice Jauss, “son capaces de llevar al oyente y/o al espectador tanto al cambio de sus convicciones como a la liberación de su ánimo”, es decir, la catarsis. Pero ese cambio, añadido, consiste en una percepción mucho más amplia: los límites del mundo se han abierto para que quepa una humanidad más amplia. El espacio de esa apertura no es solamente el mundo objetivo, por causas económicas o demográficas, sino también el mundo social y los mundos subjetivos. Tanto la armonía como la superación de los límites ocurren en un contexto histórico; el placer no es un éxtasis sin motivos reales. ¿Por qué habría de serlo?

Haría falta un ensayo específico para tratar sobre el sentimiento de lo sublime¹⁴⁸, por cuanto ha trastocado el equilibrio de un sistema sociosimbólico que podría identificarse con el magno edificio del Antiguo Régimen: el sacrificio de la persona en el altar del imperio o de las castas dominadoras. No es casual que las ideologías mundiales (capitalismo, comunismo, neoliberalismo, integristas diversos) lo hayan vuelto a erigir, de manera oportunista, con el fin de movilizar un ejército de *zombies* según sus particulares fines.

Pero el ideal práctico (Kant) o el impulso utópico en la poesía moderna (Schiller) no podían asimilarse a una *retórica legitimadora* del statu quo, sino que traspasan los límites del mundo para que irrumpa una *presencia real* del Misterio; la cual está vinculada desde su raíz a las emociones humanas. No existe un principio moral que pueda separarse de la sensibilidad, excepto por alguna especie de psicosis: la *apatheia*. El compromiso con las vidas humanas es provocado por las emociones, aun cuando necesite de la argumentación racional para hacerse intersubjetivo. Antes de eso, las artes permiten reflexionar sobre nuestros *e-motivos*

¹⁴⁸ Lo he intentado en *El aprendizaje sagrado: Mitos, ritos y mística en la literatura occidental*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

en el marco de la lírica, la narración o el drama. El principal de todos consiste en la acogida del otro como a uno mismo y el reconocimiento de *la máxima sacralidad en cualquier persona*.

No puede ocultarse el valor trascendente de las emociones para confiar sólo en la racionalidad lógica del argumento. Esa subordinación se ha proyectado durante siglos en una caracterización tópica de *mujeres y varones, emotivas vs. lógicos*. Lo que nos cuenta la literatura es otra historia, otras historias: las emociones tópicamente masculinas propenden a la dominación y se presumen eficaces en tal medida; craso error. El dominio (*Herrschaft*) impide la eclosión de lo sagrado excepto en forma de sacrificio cruento. La persona sólo adquiere relevancia en cuanto agresor triunfante o víctima propiciatoria.

Me urge considerar hasta qué punto el uso ideológico de la diferencia sexual ha tenido por efecto un acceso reductor a la obra de arte y, en general, al hecho estético. No es la humanidad, sino un *sujeto masculino* el ente que decía realizarse a sí mismo en el cosmos y en la obra de arte, en vez de expresar *la relación interpersonal que le ha constituido y le ha hecho capaz*. Es un público masculino quien recibe la vida narrada como un observador impersonal, en vez de acogerla con empatía. Es el orador masculino el agente instrumental que considera a su audiencia mero objeto de su eficacia retórica.

En el imaginario de Occidente, y en el de otras culturas, el tópico masculino ha generado un anti-tópico. El valor en la relación interpersonal (amor, amistad) ha caracterizado a la mujer/heroína frente al varón/héroe¹⁴⁹, quien, cara a cara, prefiere enfrentarse con el enemigo o fascinar a un colectivo. Pues bien, esa tradición

¹⁴⁹ Vid. ELLEN MOERS, *Literary Women*, Nueva York, Doubleday, 1976; ELAINE SHOWALTER, *A Literature of Their Own*, Princeton, Princeton UP, 1977; NINA AUERBACH, *Communities of Women: An Idea in Fiction*, Cambridge, Harvard UP, 1978. Pero el libro que me produjo una revolución interior fue el de MEGAN MCKENNA, *“Sin contar mujeres y niños”: Historias olvidadas de la Biblia*, Madrid, PPC, 1997.

cultural –por muy *rosa* que parezca, como reivindica con ironía el movimiento *Code Pink*- devuelve su valor a *otro* estilo de comunicación, gracias al cual los que eran diferentes (divinidad y humanidad, mujer y varón, amo y esclavo) pueden *llegar a ser* iguales, a través de unas formas de relación personalizadoras¹⁵⁰, en las que no cabe la violencia ni la inercia del dominio, sea en la esfera pública, sea en el espacio doméstico¹⁵¹.

No se trata de una mera elucubración. A mí me ha tocado experimentar una *recaída en el tópico* masculino durante una parte de mi vida, coincidiendo con los primeros pasos de mi *historia familiar*. La obsesión por rendir frutos, lograr un estatus social, obrar eficazmente sobre el mundo, conduce a un laberinto de espejos que sólo se rompe en diálogo con los personajes femeninos; al menos, hasta que he podido salir del dominio-del-mito-del-dominio. No sólo muchos varones, también algunas mujeres recorren ese desierto especular, en busca del éxito.

Pero la cultura proporciona un caudal de símbolos para salir del laberinto o de la tumba, con ayuda de un hilo de Ariadna. No debe ser casual que incluso en el relato de los evangelios sean mujeres quienes se acercan, en comunidad, a romper el espejo donde se reflejaba un *mesías fracasado*. A diferencia de las legitimaciones que abonan el campo del sacrificio cruento, hasta la completa *apatía*, el homicidio o el suicidio, la recuperación del sentido comienza por una rehabilitación emotiva y proporciona una vida nueva.

¹⁵⁰ Vid. ELISABETH MOLTMANN-WENDEL, "Beziehung – die vergessene Dimension der Christologie: Neutestamentalische Ansatzpunkte feministischer Christologie" en DORIS STRAHM y REGULA STROBEL (eds.), *Vom Verlangen nach Hailwerden: Christologie in feministisch-theologischer Sicht*, Friburgo, Exodus, 1991, 100-111; E. SCHÜSSLER-FIORENZA, "A imagen y semejanza de Ella: Mujeres de la Sabiduría", id., *Cristología feminista crítica: Jesús, Hijo de Miriam, profeta de la Sabiduría*, Madrid, Trotta, 2000 (1994), 229-266.

¹⁵¹ Vid. FRANÇOISE LIONNET, "Dissymmetry Embodied: Feminism, Universalism, and the Practice of Excision", en MARGARET R. HIGONNET (ed.), *Borderwork: Feminist Engagements With Comparative Literature*, Ithaca, Cornell UP, 1994, 19-41.

Poética del lenguaje femenino, más allá del estereotipo

Así pues, la relación entre género₁ y género₂ tiene dos grandes vertientes¹⁵²: 1) la poética del discurso femenino, por contraste con la afirmación masculina en un mundo autoposeído; y 2) la interpretación feminista de los géneros₁, que subvierte sus determinaciones hasta conseguir una liberación *de* y *para* algo, como dice Jauss, por medio de la experiencia estética. La libertad de desear y la libertad para que ese deseo se convierta en amor *a tí*, es decir, que el *eros* pueda transformarse en *agapē* sin dejar de ser deseo, ni de complacer, sólo pueden ser impedidas mutilando o enloqueciendo al ser humano.

Comienzo por la primera: las diferencias de género no son insalvables, pero resultan significativas incluso en las culturas actuales. Pueden ser interpretadas como signo desautomatizador frente a una cultura monolítica. Sin embargo, las huellas de la diferencia en el lenguaje se perciben de manera más rotunda en la esquizofrenia, como argumenta Luce Irigaray¹⁵³, partiendo del psicoanálisis, en *Parler n'est jamais neutre*. El discurso puede hacerse más y más "diferente", hasta el "idiolecto", es decir, hasta resultar ininteligible o incomunicable. El silencio que reina en un hogar patriarcal significa esa barrera impuesta. No es fruto de la esquizofrenia, sino de una estructura recursiva que la provoca y que sólo se expresa en ritos de terror. Las tragedias, desde el *Edipo* hasta *La casa de Bernarda Alba*, no son meras reproducciones de tales ritos, sino que los sacan a la luz y los exponen a la reflexión pública.

¹⁵² Vid. MARY EAGLETON, "Gender and Genre", id. (ed.), *Feminist Literary Theory: A Reader*, Oxford, Blackwell, 1996, 137-212.

¹⁵³ Vid. IRIGARAY, *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Minuit, 1985.

Gracias al estudio de Irigaray, así como la investigación sobre el “doble vínculo” en el origen de la esquizofrenia, por la escuela de Palo Alto, deduzco que una diferencia no reconciliada en o entre padres/madres puede influir gravemente sobre un niño o una niña convertidos en objeto de la violencia física, psicológica o verbal, junto con el sujeto más débil (oprimido, ocultado: la mayor parte de las veces, mujeres) en una relación subordinante. Los fuertes imitan al amo y los débiles, a los sumisos; o se exponen a la maldición.

Las causas de la *esquizofrenia sagrada*, que fortalece a los violentos y aplaza el cuidado de los vulnerables hasta el más allá, no se explican como resultado de ninguna predisposición genética. La afirmación “los dioses o el Dios lo quisieron así” puede ser contestada de diversos modos; entre ellos: “pero no era así al principio”. En la práctica, es necesario un aprendizaje para recorrer el camino *de vuelta* desde el ámbito del mito al espacio íntimo y público del diálogo; desde el rito sacrificial que se ejerce sobre un objeto, privado de rostro humano, a la atención centrada en la persona.

La defensa de la igualdad y la exigencia de reconocimiento, que subyacen hoy como norma e ideal de la comunicación humana en la familia, en el trabajo y en la sociedad, tampoco son hechos naturales. Han surgido como reacción frente a la supuesta naturalidad de lo contrario, así como frente a su manifestación extrema: la psicosis violenta. Sólo quien prefiera ignorar las prácticas milenarias de violencia *pedagógica* en el hogar o en la escuela (“quien bien te quiere te hará llorar”, “la letra con sangre entra”, etc.) puede afirmar que la equidad sea un factor patógeno, en vez de ofrecerse como resultado de un aprendizaje milenario. La literatura ha servido de escenario para una reflexividad que identifica la raíz del amor y del odio, el abuso y la locura.

Más allá de cualquier patología, el análisis de las marcas de género en el discurso de una diversidad de lenguas, a través de un estudio conjunto (*Sexes et genres à travers les langues: éléments de communication sexuée: français, anglais, italien*)¹⁵⁴, permite a Irigaray comprobar en su conclusión la presencia constante de algunas de esas huellas: de forma relevante, el distinto modo en que se trata el sujeto en el discurso de los varones y en el de las mujeres. La superabundancia explícita de la subjetividad en el lenguaje sería un rasgo masculino, mientras que la presencia del sujeto a través de implícitos –porque el sujeto no desaparece: no puede hablar sin estar- sería una estrategia de género “femenina”.

Ahora bien, no es posible recibir esos datos sin intentar explicarlos, al menos, por la construcción social del género en una sociedad patriarcal que reserva el espacio público y la “representación” a los varones. Después de analizar el hecho social, la diferencia del lenguaje de las mujeres persiste, de otra manera: interpela a los varones para que faciliten un cambio interior y exterior. El cambio de era podría consistir en lo que Luce Irigaray señala a través de otros ensayos: *hablar, actuar, vivir, existir* “por amor a ti”¹⁵⁵.

No sólo el discurso teológico feminista, sino el habla cotidiana de muchas mujeres con un Dios categorizado como varón (cfr. Lc 1, 38), comienza por una demanda de reconocimiento ético: redimir a la mujer tratada como esclava (Lc 1, 46 ss.). Irigaray se atreve a proponer que la *parusía* esperada por los cristianos no se va a realizar a través de la negación dialéctica del mundo creado, ni de la débil

¹⁵⁴ Vid. IRIGARAY, *Sexes et genres à travers les langues: éléments de communication sexuée: français, anglais, italien*, Paris, Bernard Grasset, 1990.

¹⁵⁵ Vid. IRIGARAY, *J'aime à toi: Esquisse d'une félicité dans l'histoire*, Paris, Bernard Grasset, 1992 (Amo a ti: bosquejo de una felicidad en la historia, Barcelona, Icaria, 1994); *Etre deux*, Paris, B. Grasset, 1997; *Ethique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit, 1997; *Entre Orient et Occident: de la singularité à la communauté*, Paris, Bernard Grasset, 1999; PURIFICACIÓN MAYOBRE RODRÍGUEZ, *Luce Irigaray*, La Coruña, Baía, 2004; MARÍA MILAGROS RIVERA GARRETA, *La diferencia sexual en la historia*, Valencia, PUV, 2005.

humanidad (la expectación apocalíptica), ni por la construcción de artefactos lógicos aún más sofisticados (la ciencia-ficción o la Ley totalizadora), sino precisamente por la encarnación¹⁵⁶. Se sigue concretando gracias a una relación entre los sexos que haga visible y sensible la equidad en la diversidad. Se orienta a la unión dilatada en lugar de a la estrategia proyectiva, instantánea y dominadora del sujeto patriarcal-violador, el cual ha imitado lo impersonal o lo inhumano. Es perceptible si hace felices a quienes se unen por un amor que se *entre-abre* hacia el-la otro.

El supuesto *eros* de la violencia masculina impide por completo cualquier *agapē* real, aunque los violadores se conformen con la pasividad de la víctima para *inventárselo*. No se explica por causas exógenas que las mujeres se organicen en distintas culturas, la India, México o los países donde se practica la ablación genital femenina, para confrontar la violencia sexual, a la vez que reclaman un cambio realmente democrático con el fin de erradicar la lógica del dominio fáctico, en el marco de una sociedad abierta y participativa. Ahora bien, me parece difícil negar, al menos en Occidente, la relevancia que ha tenido y sigue teniendo el lenguaje de las emociones femeninas para propiciar tales cambios, una vez que ya no dependían de la construcción masculina.

No ha bastado un espacio público de argumentación racional para sentirlos. Hacía falta otra forma de reflexividad que motivara la libertad desde sus raíces, gracias a la mediación estética. Más allá de una “ficción del hogar”¹⁵⁷, como

¹⁵⁶ Vid. LUCE IRIGARAY, “L’Amour de l’Autre”, en id., *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit, 1984, 139-141, recoge los textos de un curso en la universidad Erasmus de Rotterdam. Con distintos argumentos, realiza una interpelación similar ROSEMARY RADFORD RUETHER, “Can Christology Be Liberated from Patriarchy?” en MARYANNE STEVENS (ed.), *Reconstructing the Christ Symbol: Essays in Feminist Christology*, Nueva York, Paulist, 1993, 7-29; *Sexism and God-Talk: Toward a Feminist Theology*, Boston, Beacon, 1983.

¹⁵⁷ El “hogar” construido en las novelas puede ser más ficticio que real, pero es un sentido central en nuestro mundo de la vida. “A este respecto, el hogar más poderoso es el que llevamos en la cabeza [...] Y he intentado demostrar cómo este poder fue dado a las mujeres y ejercido a través de ellas [...] Hasta que el feminismo irrumpió en la crítica de la novela, la crítica literaria –incluso la más innovadora– había colaborado con otros tipos de historia para silenciar a las mujeres y marginarlas.

la llama Nancy Armstrong, la poesía, la narración y la interpretación de las mujeres han colaborado activamente en transformar las constantes de la *mímesis* a lo largo de veinte siglos, como se verá en la tercera parte del ensayo.

Rita Felski¹⁵⁸ defiende la posibilidad de escapar a una determinación de la diferencia de género en el sistema lingüístico o en el arte, por medio de la actuación comunicativa en una esfera pública feminista contra la ideología dominante. A su manera, es lo que Irigaray lleva a la práctica al defender una ética-poética fundada en “la fecundidad de la caricia”, si aceptamos que la caricia es también una acción comunicativa y puede transformar el espacio público sometido al código masculino de una agresividad lacerante.

La liberación respecto de la violencia sexual, pública y doméstica, que ha tratado a las mujeres como objetos de manipulación y de especulación proyectada, junto con la naturaleza y la materia, no podría consistir en el sometimiento a una ley de pureza “protectora” (cfr. Mary Douglas) para clasificar a los géneros y sublimarlos, ni tampoco en borrar la diferencia entre los sexos (p.ej. “obligando” a que las mujeres se alisteen en los ejércitos, hasta la paridad), sino en *amar a el-la otro*. La cultura puede servir al desarrollo humano por medio de obras que transvaloran los símbolos de la sexualidad en símbolos de comunión (*eros con agapē*), sin introducir el veneno de la subordinación entre los géneros.

Esperar la parusía exige guardar todos sus sentidos en alerta. Ni destruidos, ni cubiertos, ni “salidos”, sino abiertos. El desvelamiento de Dios y del otro necesitará mi «propio» desvelamiento (yo no esperaré de Dios que haga la operación en mi lugar. No esto. Incluso si

Los hombres representaban a las mujeres como ellos deseaban que fueran, o en tal caso mostraban cómo las mujeres no lograban hacer realidad esos deseos. Y las mujeres, por tanto, escribieron a pesar de una tradición que era hostil a sus propios deseos y necesidades de expresión [...] Es la forma en que somos visibles, pues, y las condiciones bajo las que se nos oye –y no el silencio- las que ahora parecen constreñirnos, aunque esas limitaciones dieron inicialmente a las mujeres el poder para escribir”, NANCY ARMSTRONG, *Deseo y ficción doméstica*, 291-299.

¹⁵⁸ RITA FELSKI, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard UP, 1989.

lo hago con, gracias a, por Él). Es un acto del que yo seré capaz, sin jamás cerrarlo en bucle [...] Para que la mujer pueda decir que así va donde es su deseo, debe nacer en el deseo. Otra mañana, nueva parusía que acompaña necesariamente a la de un Dios ético¹⁵⁹.

El proceso de aprendizaje que transforme las pasiones violentas en sentimientos, la invasión en relación, no es sustituible por la propaganda; aún menos por un imperio (un águila de dos cabezas) que redima a las mujeres con armas patriarcales. Esa historia resulta, por fin, anacrónica.

La interpretación femenina/feminista del género₁

El acceso a los textos, si estamos predispuestos a la escucha activa, permite a cualquier-a lector descubrir los mecanismos facilitadores del aprendizaje, sea en los relatos de iniciación tradicionales (la mitología y el cuento maravilloso), que podemos reinterpretar; sea en la narración didáctica, dirigida por un narrador *omnisciente* a cumplir la *utilitas* de la instrucción de los inferiores en una sociedad jerarquizada, que podemos subvertir; sean las novelas modernas que ponen en relación igualitaria distintas voces sociales, de las que puedo aprender. Los procedimientos que resultan más eficaces son aquellos que propician la identificación de la audiencia con determinados personajes, al mismo tiempo que motivan el distanciamiento necesario para que la atracción y el agrado sean medio de una reflexividad concreta y global, poética e histórica, sobre el mundo representado.

La construcción del género masculino, durante siglos o milenios, fue determinada en gran medida por el arquetipo del héroe épico, el cual sólo pretendía provocar la identificación de otros varones. Cuando se presentaba ante las mujeres

¹⁵⁹ *ibid.*, 139ss.

era al modo de un partido beligerante, a causa de una rivalidad mimética con otros pretendientes; o bien como un agente del destino mítico que podía conquistar a la mujer reducida a un objeto de valor, en recompensa a sus méritos. La iniciación del guerrero concluye en la posesión del objeto-ella, de la que apenas se conoce nada en el fragor del combate. Lo demás queda tan implícito que, de hecho, es usado como pretexto por ambos rivales. La vida cotidiana se situaba en el trasfondo, como si no fuera digna de ser narrada.

En consecuencia, la forma simple de la catarsis consistía en la identificación del público masculino con la ambición del héroe, la cual era exaltada como divina por la épica, condenada como *hybris* humana por la tragedia o parodiada como una patología social por la peculiar terapéutica de la comedia. Desde una perspectiva masculina convencional, la compasión por el héroe trágico tiene poca relevancia frente al terror que provoca su condena: el destronamiento, la castración, etc.

La terrible solidez del orden patriarcal durante toda la historia humana, en cualquier sociedad conocida, ha llevado al extremo de que el aprendizaje del género mujer no estuviera asociado, ni pudiera hacerlo, al placer simple que proporciona la identificación con el héroe, ni a la dialéctica evidente entre el héroe, sus ayudantes y sus oponentes, ni al terror que paraliza la solidaridad con la víctima trágica. La ventaja imprevista es que las mujeres han podido y pueden disfrutar de un análisis más distanciado de las relaciones en la narración, de un modo no programable por el re-productor de la ideología patriarcal, es decir, con capacidad para subvertir el producto ideológico.

Las actitudes de los personajes reducidos a objetos del proyecto heroico pueden recuperar su sentido en la vida cotidiana. Veremos hasta qué punto es relevante, en la comprensión de las novelas de formación (*Bildungsromane*), una

nueva lectura que re-conozca la entidad protagonista de los personajes supuestamente secundarios, específicamente de las mujeres. A diferencia de la mera transferencia masculina de poder entre autor-héroe-lector, la *empatía* que sirve de cauce a la *catarsis* de los afectos permitiría, tanto a una mujer como a un varón, participar del *pathos* trágico y convertirlo en una lamentación trascendente (mística, escatológica, enamorada), que denuncia el poder de la muerte y espera activamente su liberación. El desprecio contra la sentimentalidad patética de las mujeres ante a la muerte, en diversas culturas, se desentendía de tal apelación.

Detrás de cualquier lamentación podemos reconocer el grito *expresionista* de una víctima, que apela a las *entrañas* todavía no reveladas en el-la Otro, para transformar desde su raíz una cultura de la muerte, amoricida. Es lo que expresan las mujeres protagonistas de Eurípides o el culto helenístico-romano a Isis. Por el contrario, la historia típica del *romance* caballeresco, desde *Tristán e Isolda*¹⁶⁰ a la *Cárcel de amor*, consiste en una mitificación del dolor asociado al placer, como si la libertad de los amantes hubiera de ser castigada por un agente destructor: la mano impersonal de un falso misterio. “Tal vez el patriarcado –sugiere Carol Gilligan- al establecer una jerarquía en la esencia de la intimidad, es trágico de forma intrínseca”¹⁶¹.

Como ya he anotado, la identificación de la audiencia con el héroe oscila entre el distanciamiento extremo que impide la transferencia de nuestros proyectos subjetivos a un personaje deshumanizado: el chivo expiatorio, y la admiración épica que los asimila sin filtros con un ideal del yo suprahumano. No es casual que las primeras críticas a los estereotipos de género varón/mujer aparezcan en clave de

¹⁶⁰ Vid. sobre la mitología occidental del amor cortés –antecedida por la literatura hispanoárabe: el tratado de IBN HAZM, la poesía de IBN ZAYDUN-, la espléndida obra de DENIS DE ROUGEMONT, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1979.

¹⁶¹ GILLIGAN, *El nacimiento del placer: Una nueva geografía del amor*, Barcelona, Paidós, 2003, 21, en el contexto de una crítica sobre el mito de *Eros y Psique*.

comedia o recurran a la ironía: Aristófanes o Plauto, Lope de Vega y Shakespeare, Louise Labé y Juana Inés de la Cruz, el evangelio de Marcos (la mujer sirio-fenicia, de cultura griega, Mc 7, 24-30) o Teresa de Jesús. La dependencia de tales obras respecto de los circuitos patriarcales del valor no puede ocultar un proceso de transferencia cruzado, que invalida la supuesta naturalidad del esquema de género. Había mujeres que imitaban a los héroes épicos, como también varones que se dejaban inundar por la empatía con las heroínas del amor sublime (Mc 14, 9).

La tragedia y la tragicomedia nos sitúan en otro terreno, mucho más inestable y sorprendente. Aquellos itinerarios de vida que han provocado terror como si fueran máscaras del destino contra unas víctimas expiatorias, en una sociedad cerrada, pueden ser interpretados de otra manera, después de una historia de aprendizaje que afecta al mundo de la vida común. A diferencia de otros discursos que legitiman el terror, como las teologías del sacrificio propiciatorio, es posible señalar los rasgos comunes de un discurso femenino/feminista que hace justicia a las víctimas y les devuelve el rostro. De tal modo abre camino a la *actualidad de la memoria* en nuestra época, cuando interpretamos los textos de la tradición.

En la génesis de los evangelios, el motivo de la *fe pascual* por el acontecimiento de la resurrección está unido en una secuencia inocultable e *inolvidable*, gracias a la participación de María Magdalena, Salomé y María “la de Santiago” y “José” (Mc 15, 40), al motivo del amor humano que prepara el encuentro: el relato de la unción de Jesús (Mc 14, 3-9), el acompañamiento (Mc 15, 39 ss.) y la visita al sepulcro (Mc 16, 1 ss.). No es casual que esa trans-formación, en el relato de los evangelios como en muchas vidas narradas, fuera propiciada por la mediación de un grupo de mujeres. La mujer-hermana (hermana de su hermano carnal: *Antígona* de Sófocles; hermana de sus hermanas sociales: Tecla en los

Hechos de Pablo y Tecla) es un símbolo del amor que no se arredra ante la iniquidad.

El hecho de que la capacidad de dejarse afectar por las relaciones interpersonales y, concretamente, una capacidad mayor para la empatía con héroes estigmatizados por la cultura oficial, fuera atribuida a las mujeres por narraciones de autor masculino, tan sólo significa que los varones no se atrevían, por causa de una censura de género, a hacerse cargo de un fuego cuya transmisión percibían tan necesaria. La ternura de los/as protagonistas en historias antiguas y contemporáneas (para más señas, la mayoría de ellas *Bildungsromane*) prevalece sobre el resentimiento cuando son interpretadas por el público actual.

Más allá de las proyecciones achacables a una estrategia por mi parte, el acceso feminista –también accesible a los varones que lo asuman- permite completar y superar una lectura superficial de la obra literaria en la cultura posmoderna, la cual tendía a reducir el placer estético a la exclusiva dimensión del sentimiento¹⁶², como si la emoción no estuviera unida desde siempre a otras formas de aprendizaje: el logro del autoconcepto, la asunción de rol, el compromiso sostenido en el tiempo y, de modo más o menos explícito, la relación con el Misterio de el-la Otro simbolizado. El amor tiene un componente de reciprocidad ineludible, que convierte el placer en una entrega mutua y se burla de los mitos violadores, cuando es pleno y felicitante. O si no, que alguien me demuestre que la ternura, el cuidado o las relaciones interpersonales son prescindibles para uno, aunque sea un solo sujeto humano, aunque fuera la divinidad encarnada.

¹⁶² Vid. JAUSS, “El placer estético y las experiencias básicas de la poiesis, la aisthesis y la catarsis”, cit.

III. Historias de la formación que no se acaba

1. Vida escrita y vida oral

Dado su carácter de constructos y su dependencia de convenciones culturales y de los usos del lenguaje, las vidas narradas reflejan, obviamente, las teorías prevalecientes sobre las “vidas posibles” que son parte de nuestra cultura. De hecho, una vía importante de caracterizarla es por medio de los modelos narrativos que hace disponibles para describir el curso de una vida. Y la caja de herramientas de cualquier cultura está repleta no sólo con un almacén de narraciones de vida canónicas (héroes, Martas, tramposos, etc.), sino de constituyentes formales combinables a partir de los cuales sus miembros pueden construir sus propias vidas narradas: estados y circunstancias canónicas¹⁶³.

Formatos de vida

La tesis central de Bruner y Weisser, al investigar la génesis del yo a través de la narración oral, es que “la transformación histórica de esta clase de autoconciencia en occidente es el determinante principal de la mente moderna, de las formas de los géneros de autorrelato que ha generado”¹⁶⁴. Tal presupuesto fue ampliamente demostrado por Erich Auerbach en su ensayo clásico sobre las formas de la *mímesis* en distintos contextos históricos, el cual puede ser leído como una historia de la subjetividad en desarrollo a través de la cultura escrita, desde Agustín

¹⁶³ JEROME BRUNER, “Life as Narrative”, *Social Research*, 71, 3 (otoño 2004), 691-710 (694).

¹⁶⁴ J. BRUNER, SUSAN WEISSER, “La invención del yo: la autobiografía y sus formas”, en DAVID R. OLSON, NANCY TORRANCE (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1995 (1991), 177-202 (200).

(autobiografía modélica en el género “confesiones”) hasta Cervantes (novela) o Montaigne (memorias)¹⁶⁵.

De acuerdo con Bruner y Weisser, “[...] las *vidas* son textos: textos que están sujetos a revisión, exégesis, interpretación y así sucesivamente. Es decir, las *vidas relatadas* son tomadas por quienes las relatan como textos que se prestan a distintas interpretaciones. Cuando las personas reinterpretan los relatos de sus vidas, no niegan el *texto* previo [...], sino que niegan la interpretación que antes le dieron [...] Y éste es un hábito de toda la vida”¹⁶⁶.

Habría que enfatizar, no obstante, una distinción de género literario en el devenir amplísimo de la representación estética de la realidad, a causa de su relevancia para nuestro estudio. La visión proteica de la subjetividad como un infinito de posibilidades es más apropiada al ensayo moderno –desde las tesis renacentistas, perfectamente trabadas, de Pico de la Mirándola, a los fragmentos de Novalis o de Nietzsche-, que a la (auto)biografía y la novela en su edad madura¹⁶⁷. El acto de relatar una vida transcurre precisamente desde la infinita posibilidad del deseo hacia la concreción del encuentro personal en el hilo tramado por las relaciones sociales.

Si las narraciones canónicas son fundamentales para la formación de nuestra personalidad¹⁶⁸ y las *vidas narradas* en un entorno oral o informal reflejan los paradigmas de su cultura, parece lógico que la autocomprensión y los proyectos vitales hagan uso de tales categorías. Aunque el modo en que lo formula Bruner

¹⁶⁵ Vid. ERICH AUERBACH, *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE, 1950 (1942). También resulta de interés el artículo de JOSÉ MENDIVIL MACÍAS, “Sobre los orígenes de la subjetividad moderna”, *Revista Universidad de Guadalajara*, 29, (otoño 2003): <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug29/opinion1.html>.

¹⁶⁶ BRUNER, WEISSER, “La invención del yo”, 178.

¹⁶⁷ “El personalismo y la experiencialidad tradicionalmente reconocidos en el Ensayo tienen su principal reflejo tanto en la libertad organizativa del discurso reflexivo y su disposición textual como en la libertad temática” PEDRO AULLÓN DE HARO, *Teoría del Ensayo*, 131.

¹⁶⁸ Sobre precedentes ya conocidos, como la hermenéutica de PAUL RICOEUR.

hace pensar en una máquina programable: “Realmente, los procesos cognitivos y lingüísticos configurados por la cultura, que guían el autorrelato de vidas narradas alcanzan la potencia de estructurar la experiencia perceptiva, organizar la memoria, segmentar y orientar la construcción de los hechos mismos de una vida. Al final, nos convertimos en las narraciones autobiográficas por cuyo medio contamos nuestras vidas. Y, dado el formato cultural al que me he referido, nos convertimos en variantes de las formas culturales canónicas”¹⁶⁹. Ahora bien, a la vez que hacemos usos de tales formatos, también los reconstruimos e introducimos otros nuevos, a través de la cotidiana narración de una vida que está siempre en nuestras manos.

La relación con el mundo vital en que me desarrollo es recíproca, a través de las comunidades en que realmente vivimos. No puedo cambiar el texto de un clásico, pero puedo renovar su interpretación por medio de mi propio actuar en compañía de otros. Y, por supuesto, podemos rehacer el tejido de la cultura con otros formatos que favorezcan el desarrollo humano: el cuidado en vez del consumo desaforado, la escucha en lugar de la manipulación, la libertad responsable que se satisface en crear, antes que en destruir.

Confesiones clandestinas

Todavía hoy puede comprobarse que las *vidas narradas* han encontrado múltiples mediaciones en la cultura oral de la mayoría de la población, antes y después del uso de la escritura, tanto para transmitir saberes, actitudes y roles, como para ponerlos en cuestión. Walter Ong lo expone sintéticamente:

A pesar de que se encuentra en todas las culturas, la narración resulta más ampliamente funcional en las culturas orales primarias que en otras [...] porque es capaz de reunir una gran

¹⁶⁹ BRUNER, “Life as Narrative”, 694.

cantidad de conocimientos populares en manifestaciones relativamente sustantivas y extensas que resultan razonablemente perdurables, lo cual en una cultura oral significa formas sujetas a la repetición¹⁷⁰.

Las tradiciones religiosas, la lírica o la cultura cómica popular han hecho uso de la escritura a manera de apoyo en la representación y en los rituales públicos o domésticos. En realidad, siguió siendo así en cualquier ámbito del planeta, incluso aunque la transmisión oficial se hiciera más opaca por efecto de códigos especializados o lenguas esotéricas para uso exclusivo de los letrados: el sánscrito en las castas superiores, el hebreo en el judaísmo posterior al exilio; primero el griego, después el latín, entre la élite imperial.

La cultura no es la expresión libre del pueblo, como idealizaron los nacionalismos decimonónicos, pero tampoco es una mera representación de la estructura, como podría deducirse de los modelos dialécticos (Marx) y funcionalistas (Durkheim, Mary Douglas) en la antropología moderna, o del estructuralismo, si cabe, en mayor medida (Lévi-Strauss, Althusser). Por otro lado, las mediaciones del Espíritu en los símbolos religiosos y en los hechos sociales no son *objetivas*, como argüían de diverso modo la dialéctica hegeliana y los métodos de análisis estructural, sino que se manifiestan a través de represiones y opresiones subjetivas, determinables históricamente, tanto más sofisticadas en la cultura escrita que en la cultura oral¹⁷¹.

¹⁷⁰ WALTER J. ONG, *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*, México, FCE, 1987 (1982), 138.

¹⁷¹ MARX lo hace patente en su única referencia a la religión, de un modo mucho más sensible que el análisis científico, al mismo tiempo que el cristianismo social de Lamennais expresaba apasionadamente su rechazo a las estructuras económicas que despojaban a los obreros: "El sufrimiento religioso es la expresión del sufrimiento real y al mismo tiempo una protesta contra ese sufrimiento real. La religión es el gemido de la criatura oprimida, el sentimiento de un mundo privado de corazón y es también el espíritu de la condición del privado de alma. Es el analgésico de los pueblos (Wie sie der Geist geistloser Zustände ist. Sie ist das Opium des Volks)" (*Crítica de la Filosofía del derecho de Hegel*). Sea como fuere, no existe un "espíritu de la estructura" que nos condene a una fatalidad trágica, sino estructuras injustas sin espíritu que despersonalizan a quienes

La autointerpretación –como suelen decirnos los buenos consejeros- es facilitada por el texto escrito, de acuerdo con los motivos que expone David R. Olson¹⁷². Pero la (auto)biografía, las *vidas narradas*, la revisión de la memoria y la reinterpretación del texto no son privativas de la cultura escrita.

Desde el origen de la escritura como herramienta de los primeros estados, en la corte, la economía y la religión, en la escuela y los estudios superiores (noviciados, academias, universidades), los medios de comunicación escrita eran propiedad de funcionarios, administradores y *patres familiae* varones¹⁷³, aunque pudieran ser arrebatados por algunas mujeres activas: viudas, mujeres ricas o patricias, sacerdotisas, cristianas con responsabilidades en las iglesias o, desde el s. IV, en comunidades monásticas, escritoras de sus propias vidas, como la joven Perpetua de Cartago o la peregrina Egeria de Hispania. Por su parte, los esclavos desempeñaban habitualmente tareas en la educación de sus amos, niños o jóvenes. Los más activos fueron aquellos de origen y formación griega, desde el s. II a. C., tras la conquista de las ciudades helénicas por Roma.

Todavía más frecuente debió de ser que las mujeres *leyeran*. La literatura dirigida a mujeres selectas, esclavos cultos o caracteres amables –la novela griega y bizantina, el *romance*¹⁷⁴ - se caracterizaba por su relación con la vida privada o con

las reproducen, consciente o inconscientemente, en mayor medida todavía que a quienes las padecen.

¹⁷² Vid. OLSON, “La cultura escrita como actividad metalingüística”, en DAVID R. OLSON, NANCY TORRANCE (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, 333-357.

¹⁷³ Vid. las aportaciones desde distintos métodos sobre la correspondencia entre la lógica de la escritura y las formas de poder que surgen con la aparición del estado, el mercado y la jerarquía sagrada, ALAN K. BOWMAN, GREG WOOLF (comps.), *Cultura escrita y poder en el Mundo Antiguo*, Barcelona, Gedisa, 2000 (1994), en especial los caps. de M. D. GOODMAN, “Textos, escribas y poder en la Judea romana”, 159-172 y ROBIN LANE FOX, “Cultura escrita y poder en el cristianismo de los primeros tiempos”, 199-234. Una teoría compleja y discutible en algunos aspectos, pero bastante explicativa en otros, es ofrecida por JACK GOODY, *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad*, Madrid, Alianza, 1990 (1986).

¹⁷⁴ Vid. sobre los géneros de la novela en la literatura helenística, CARLOS GARCÍA GUAL, *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1988² (1972) y, concretamente, una lectora femenina implícita, *ibid.*, 57-62; sobre la tradición anglosajona del *romance* desde sus orígenes medievales hasta la actualidad,

un modelo de virtud que se expone reiteradamente en los *códigos domésticos* de cada sociedad, desde la antigüedad hasta nuestros días¹⁷⁵:

[...] la familia continúa, como vicaria de la cultura, perfeccionando y refinando los géneros del relato de la vida [...] A la antinomia del yo como narrador y el yo como sujeto, la familia agrega la del hogar y el mundo y la de la responsabilidad y la individualidad. Y éstas también tienen un efecto constrictivo¹⁷⁶.

Por muy rígidas que fueran las constricciones, hay que situarse en el ámbito de la gran casa patriarcal de la antigüedad y de las culturas mediterráneas, con el fin de imaginar las muchas oportunidades para una expresión de los afectos que podían darse entre personas sometidas al mismo yugo (así como traiciones, envidias, etc.). En la medida que las (auto)biografías comienzan a pergeñarse en la primera infancia y adquieren sus primeras formas en la interacción dentro de la familia, deberíamos distinguir entre las biografías retóricas que construían las élites para uso público –las que se han conservado en las bibliotecas: Jenofonte, Plutarco, Dionisio, etc.- y las (auto)biografías privadas que se narraban oralmente en la esfera doméstica. Éstas debieron de servir como prototipo, al menos en algunos aspectos, para la narración de aventuras: p.ej. el supuesto de que una mujer virgen, aun sin poder y sin estatus,

con referencias a la historia de su recepción, CORINE J. SANDERS (ed.), *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary*, Malden, Blackwell, 2004. Un estudio clásico sobre la estructura del *romance* como arquetipo de la literatura en lengua vulgar (*secular*), por contraste con otros modelos de construcción del héroe, NORTHROP FRYE, *La escritura profana* (*The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*), Caracas, Monte Ávila, 1992² (1976).

¹⁷⁵ Vid. KARL WEIDINGER, *Die Haustafeln: Ein Stück urchristlicher Paränese*, Leipzig, J. C. Heinrich, 1928, en línea con la investigación de DIBELIUS sobre la situación de las comunidades neotestamentarias; DAVID L. BALCH, *Let Wives be Submissive: The Domestic Code in 1 Peter*, Atlanta, Scholars, 1981; JAMES E. CROUCH, *The Origin and Intention of the Colossian Haustafel*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1972; JOHANNES WEYKE, *Die neutestamentlichen Haustafeln: ein kritischer und konstruktiver Forschungsüberblick*, Stuttgart, Katholisches Biblewerk, 2000; LUIS MENÉNDEZ ARTUÑA, *Estrato y status de las mujeres en los códigos domésticos de las cartas pastorales*, en publicación. Compárese el modelo de esposa en Proverbios y Eclesiástico con 1Ped, Col, Ef y *La perfecta casada* de Fray Luis de León. Los manuales de la burguesía anglosajona para la educación de la mujer en una nueva situación social (el hogar de la familia nuclear), han sido revisados, junto con las novelas que definen los modelos femeninos, por NANCY ARMSTRONG, “El alza de la mujer doméstica”, en id. *Deseo y ficción doméstica*, 79-120, en varios apartados: “trabajo que no es trabajo”, “economía que no es dinero”, “el poder de la feminización”, sobre la lógica del contrato que se instala en todas las relaciones sociales desde inicios del s. XIX.

¹⁷⁶ BRUNER, WEISSER, “La invención del yo”, 200.

podiera así, al menos, distinguirse de la esclava sometida a vejaciones sexuales. Las protagonistas femeninas de la novela griega parecen fundar sobre ese autocontrol un poder sagrado, en sintonía con el culto a Isis.

Cabe comparar dicho motivo con algunas heroínas en las comedias europeas: la comedia del arte, Shakespeare, el teatro del siglo de Oro español. No obstante, el culto machista a la virginidad en el Antiguo Régimen ya no tiene por protagonistas a las mujeres libres, sino a los varones que hacen depender su honra de la impenetrabilidad del cuerpo femenino. Ese rasgo de carácter llega a adquirir un tono morboso en otro contexto, cuando surgió el género de la novela sentimental en la Inglaterra del siglo XVIII: Samuel Richardson, *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740).

El juego con la virginidad femenina se convierte en pretexto para la burla masculina, hasta un extremo de violencia misógina que hoy ya no singulariza a *mentes abiertas*, sino a los consumidores psicópatas de pornografía. Aunque los autores masculinos se inspirasen en testimonios o aspiraciones de mujeres reales, los someten a una axiología extraña, entre la ansiedad por ascender socialmente y el repudio denigrante de las clases bajas y de las mujeres, en particular: *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*, de Henry Fielding (1741); *The Anti-Pamela, or Feign'd Innocence Detected* (1741), un libelo contra la inocencia de las criadas, entre las que se contaba la citada Pamela; la cuesta deslizante, sin compasión, sigue con las figuras grotescas de *Fanny Hill (Memoirs of a Woman of Pleasure, 1748)*, de John Cleland y la exaltación de la violencia sexual por el Marqués de Sade en *La Nouvelle Justine, o les malheurs de la vertu, suivie de l'Histoire de Juliette, sa sœur*, 1787-1799. El cuerpo femenino es desappropriado y manejado por autores/agentes masculinos hasta dejarlo sin cabeza, como en un famoso poema de Baudelaire: "Alegoría" (*Las flores del mal*, CXIV).

¿Hay vida más allá (del medio unilateral)?

¿Hay vida más allá de la *invención del otro* por la escritura, por la retórica y por los medios unilaterales de masas, que construyen a su receptor sin apenas contrapartidas, excepto la percepción desfigurada por el *feedback* en un proceso casi mecánico, estadístico, donde apenas hay tiempo para la comunicación?

Aunque haya que evitar una exaltación ideológica de la oralidad, como advierten Derrida y el deconstruccionismo, y todavía más sortear con cuidado la vanagloria clásica del letrado urbano frente a los iletrados bárbaros o paganos, cabe sospechar que la escritura haya servido de amplificador para los formatos de las clases sociales dominantes. Los humildes eran condenados a parecer grotescos, mientras que los “sublimes”, a su vez, tenían prohibida cualquier expresión *sincera*, excepto el uso de la máscara grotesca, junto con el rictus del (auto)dominio. Los estereotipos, clásicos o modernos, acerca de los varones carentes de emociones, en apariencia, y las mujeres ahogadas por la emotividad son las dos caras de un mismo fenómeno, un mismo sello: la palabra sin escucha en un medio opaco a la palabra de los otros.

La literatura, al menos antes de su emancipación humanista, constituyó el medio específico para instituir normativamente aquellos modelos sociales y aquellas imágenes de la persona, divina y humana, que han caracterizado el gusto, la axiología o los intereses de sus productores, por efecto de una condición esencial para el discurso retórico. Sea a través de la oratoria en tiempos de Isócrates y Cicerón, sea por el canal de los *mass-media* en tiempos de McLuhan, el reflejo estructural de la iniquidad reinante sobre la comunicación humana ha sido *la*

*unilateralidad*¹⁷⁷. En todo caso, lo que caracteriza a los grandes autores citados es su destreza instrumental y el gusto por jugar con las convenciones, como hizo Isócrates en un elogio a Helena de Troya.

Los clásicos de la literatura en occidente, tanto los procedentes de la tradición grecolatina como de la tradición judía, siguen comunicando valores apreciables a las generaciones actuales. Pero la milenaria duración de los modelos retóricos, desde el helenismo hasta el neoclasicismo, sería difícil de explicar si no fuera por un condicionamiento grave, que había impedido una reflexión más profunda sobre *el medio* hasta el nuevo auge de la filología y de la lingüística, a partir del humanismo renacentista y el movimiento romántico, hasta la fecha. Ni el paradigma del mundo heroico ni los medios de la retórica podían revisarse a sí mismos, con ayuda de otras culturas (a pesar de su fecundidad: las lenguas “vulgares”) y otros grupos sociales (mujeres, plebe, esclavos), porque habían sufrido la parálisis de Narciso. “El canal es el mensaje”, decía McLuhan¹⁷⁸. Habría que añadir: el canal configura el mensaje en mucha mayor medida cuando *el canal es unilateral*, o sólo permite una mínima información de retorno (*feedback*), con el fin sistémico de mantener al receptor bajo el influjo de quien controla los medios.

La “formación” (*Bildung*) no es un bien en sí misma, sino en razón de 1) el paradigma (*Bild, Vorbild*) que comunica: la persona libre y responsable en una sociedad abierta; 2) los medios de que hace uso: los recursos del lenguaje liberado de los prejuicios, incluso del prejuicio racionalista en descrédito de la lengua natural

¹⁷⁷ Vid. la crítica de BENJAMIN, *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, a la tradición del arte unilateral, autorizado en un solo sentido, así como su congraciamiento con la tendencia apenas apuntada por las nuevas formas técnicas allá por 1936, por cuanto permitían la participación activa del lector en la prensa, de la muchedumbre en la imagen cinematográfica y de cualquier persona, aunque no fuera un actor profesional, en la fotografía.

¹⁷⁸ Vid. MARSHALL MCLUHAN, *El medio es el mensaje*, Barcelona, Paidós, 1987; id., B. R. POWERS, *La aldea global: Transformaciones en la vida y en los medios de comunicación mundiales en el s. XXI*, Barcelona, Gedisa, 1993.

y a favor de un lenguaje formal, asocial, inexpressivo o monoaural; 3) con el propósito de facilitar el discernimiento comunitario acerca de nuestro *mundo de la vida*.

El efecto modelizador de la estructura jerárquica y de las estrategias de dominio sobre la invención, para que el discurso, oral o escrito, sea instrumento funcional del propio interés en una sola dirección, puede ser fatal. El cuchillo monológico sólo recoge las huellas de otras voces como adherencias después de haberse clavado: meras *sermocinationes* (gr. *dialogismoi*), es decir, resonancias paródicas o estilísticas, que no reclaman la palabra ajena sino que la denigran o la suplantán.

Con ese código se construyeron los elogios grecolatinos a un *carácter* –o las alabanzas a un personaje divino-, no a una persona; incluso las apologías de Sócrates (Platón, Jenofonte), así como las autobiografías con intención histórica que defienden al protagonista frente a sus enemigos o piden benevolencia a sus jueces: p. ej., la vida de Flavio Josefo, que pasó de general judío en su guerra contra Roma, a protegido de los emperadores Vespasiano y Tito.

El complejo sistema de la Retórica fue erigido por Aristóteles entre la Poética (ya que razona sobre lo posible) y la Lógica (dado que usa un *silogismo a medias*: el entimema). Uno de sus discípulos, Teofrasto, ofreció una tópica de los caracteres (*ēthoi*) que debería contener *todas* las variantes sociolectales, a manera de código para uso de los oradores. Tales medios tienen poco que ver con el relato dialógico de las vidas que incorporan la alteridad a través de gestos, entonaciones emotivas y, de modo aún más interpersonal, opciones existenciales en respuesta al otro ser.

Tal frontera comenzó a cambiar profundamente por efecto de la eclosión de la subjetividad en las culturas judía y cristiana: los apóstrofes desgarrados de los profetas (aunque terminaron por servir de máscara pseudónima a los ideólogos de la guerra final: Henoc, Moisés, Isaías, Esdras); las confesiones y los testimonios de

mártires o el reconocimiento de la autoría femenina, ambos unidos en un documento como la *Passio Perpetuae et Felicitatis*, cuya primera parte es manuscrito de Perpetua; así como por las nuevas condiciones sociales de la modernidad, una de las cuales fue, ciertamente, la difusión de la escritura. Antes que la Ilustración consagrara la igualdad de género en el acceso a la lectura y la escritura, dentro del marco de la *publicidad literaria (literarische Öffentlichkeit)*¹⁷⁹, hubo muchos precedentes –algunos conservados- de intervención autorial de las mujeres en el espacio público, como la *Vida* de Teresa de Jesús.

Pero la ampliación de las fronteras para que entraran nuevos lenguajes era, de nuevo, limitada por el marco de la comunicación. Las cartas de Pablo o las *Confesiones* de Agustín se dirigen a su propia conciencia. Por el contrario, la autobiografía de Teresa de Jesús fue escrita para conseguir la aprobación de sus confesores, posteriormente ampliada al público lector de su época y de las posteriores. La vida cotidiana bajo el Antiguo Régimen, de manera similar a los totalitarismos en el s. XX, ocurría bajo vigilancia. Es lo que tienen en común la reformadora de los carmelitas y los protagonistas de una película reciente sobre el espionaje en la Alemania del Este, *La vida de los otros* (2006), de Florian Henckel-Donnersmarck. Al igual que un espía, los guardianes de la moral y el dogma en aquella época podían dejarse cautivar por la libre expresión de una mujer indefensa o de un escritor amenazado de cárcel. Era excepcional.

Nadie exagera al reconocer que la cultura popular, gracias a su espléndida diversidad, se convirtió en fuente para que fueran renovados los paradigmas y el lenguaje occidental, al mismo ritmo en que burgueses y proletarios ampliaban el

¹⁷⁹ Vid. los comentarios de RICARDO SENABRE al respecto en *Literatura y público* o en *Metáfora y novela*, 34-36. HABERMAS también se ocupa de la lectura y la autoría femenina en *Historia y crítica de la opinión pública*. Más adelante es posible encontrar una nutrida bibliografía sobre la autoría/audiencia femenina de novelas, en el cap. sobre el *Bildungsroman*.

espacio público y transformaban la sociedad en un coro más abierto. Erasmo de Rotterdam, Cervantes, Shakespeare, Schiller, Balzac, Zola, Dostoievski, Döblin, Steinbeck, son testigos de ese formidable salto hacia los márgenes. Tampoco es una falacia que las corrientes de la migración internacional están produciendo un efecto similar, comenzando por USA y, desde hace unos pocos años, también en Europa. En realidad, tal fenómeno está en sus inicios. Pero ha dejado huella en la literatura de Occidente incluso antes que ocurriera, gracias a la revolución formal del s. XX: James Joyce, Virginia Woolf, Albert Camus, Georges Perec, la novela latinoamericana, Nagib Mahfouz, Pamuk, y un larguísimo etcétera. Cuanto más leemos, más permeables nos hacemos, gracias al aprendizaje de nuevos formatos, al encuentro con las culturas de América Latina, Magreb, África subsahariana, China, India, Corea, Japón, Indochina, el Próximo Oriente o la Europa Oriental.

Aunque parezca anecdótico, a más de paradójico, en nuestra época se ha profundizado el abismo de la *brecha digital* entre quienes tienen acceso a las TIC o les fue vedado por la globalización económica de la injusticia, al mismo tiempo que se desarrolla hasta el extremo la comunicación horizontal: la posibilidad de responder de modo activo e intervenir personalmente en un espacio público de dimensiones planetarias, gracias a la web (blogosfera, redes sociales, periodismo ciudadano). La naturaleza de los medios de información y comunicación actuales – *virtualmente* más libres e igualitarios que los mass-media aún prevaecientes- debería dar ocasión a que las personas participen en comunidades de aprendizaje a través de un diálogo real.

En tales condiciones, es posible alentar de nuevo y poner en práctica el paradigma de la mejor (y más felicitante) *comunidad posible*: horizontal, inclusiva, propiciadora del encuentro y de la corresponsabilidad entre humanos. Incluso las

mediaciones para la experiencia del Misterio adquieren una nueva tonalidad, que nos sitúa potencialmente en comunión con nuestros orígenes y con un futuro abierto: la revelación de lo divino a través de su humanidad significativa, en el marco de la comunicación interpersonal, hasta que toda la existencia se haga amor y todo el Amor se haga sensible.

Poeticidad oral. Valor estético de los textos sagrados

Como es sabido, la Biblia hebrea fue compuesta casi en su totalidad, con excepción de algunos textos proféticos y ciertos himnos, durante los periodos del exilio y el judaísmo postexílico¹⁸⁰. No obstante, la historia de las tradiciones se remonta al asentamiento de los hebreos en el desierto del Negev o en la montañas de Judá y Samaria, cuyo origen como esclavos huidos de los imperios y tribus nómadas que no se sometían a las ciudades-estado de Canaán es históricamente plausible. Aunque el yahvismo fuera introducido por alguno de esos grupos, la formulación específica del monoteísmo no se produjo hasta tiempos más recientes, antes del primer destierro sufrido por Israel en manos de Asiria. Los profetas Oseas, Amós e Isaías son sus primeros testigos, en conflicto con la monarquía y con las élites de ambos reinos, Israel y Judá.

El código de santidad en el Levítico, editado en el postexilio por el grupo sacerdotal (s. V a.C.), además de regular los sacrificios conforme a una lógica de la violencia ritualizada, se hace cargo de un proceso mucho más profundo de la fe yahvista, y más extendido en el conjunto de la sociedad. Un pueblo cuya memoria

¹⁸⁰ Cfr. acerca de los textos sagrados de judíos y cristianos, así como del contexto en que se redactaron, JOAQUÍN MARTÍNEZ, *Memoria y esperanza*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/memoria-y-esperanza-los-textos-sagrados-de-judios-y-cristianos-en-su-contexto--0/>.

era simbolizada por la figura del Siervo sufriente, el esclavo de los imperios, la víctima de las ambiciones de poder en propios y extraños, como se hace patente en el meollo del Deuterolsaías (Is 53), descubre por su relación con la divinidad alternativas prácticas para detener el ciclo de la violencia y poner coto a la economía esclavista.

La escritura de los letrados que editan una y otra vez las historias sagradas manifiesta contenidos y formas que no encajan en la forma de la mera legalidad, ni en la abstracción metafísica. Las entrañas misericordiosas de YHWH, el amor al prójimo, se expresan con todos los recursos poéticos de la oralidad¹⁸¹, tanto en el discurso profético del exilio y el postexilio, en algunas narraciones y salmos, como en el lenguaje declamativo de Lev 25: paralelismos, isotopías muy marcadas por un imaginario recurrente (misericordia y clemencia, entrañas, santidad, tu hermano), emotividad, intensidad, orientación pragmática hacia el auditorio¹⁸², a las que el texto bíblico añade un acentuado suspense, el cual continúa de una imagen a otra imagen, de una escena a otra, de un libro a otros, en la secuencia histórica de las promesas.

¹⁸¹ Vid. los estudios de LUIS ALONSO SCHÖKEL sobre la estética del lenguaje en los textos bíblicos, en *La palabra inspirada*, Madrid, Guadarrama, 1966, y *Hermenéutica de la Palabra*, I, cit. Cfr. A. GARCÍA BERRIO, "Lingüística, literaridad/poeticidad: Gramática, Pragmática, Texto", 1616, 2 (1979), 125-168, quien sitúa en el nivel pragmático la intención de construir un texto literario y la capacidad de distinguirlo en los lectores/as, aunque se hace necesario reconocer unos determinados rasgos en el texto. "Afrontados cada uno de los rasgos lingüísticos más conspicuamente caracterizadores de lo poético, sucede que no se puede afirmar la frontera explícita a propósito de ninguno de ellos, entre lo específicamente literario/poético y la dimensión concisa, general y sistemática de lo "estándar" lingüístico. Pero resulta evidente, también, que en términos de *densidad intencional*, todos y cada uno de los referidos recursos [ritmo, distorsión sintáctica, selección léxica] peculiarizan fuertemente un tipo de discurso general, que concebimos y denominamos discurso poético". Tal densidad es "contraria, por lo menos, a la comunicación práctica" *ibid.* 133. Obliga, pues, al lector a que se centre en el texto dentro del hecho comunicativo para captar todas sus posibilidades de sentido, como viene a definir JAKOBSON la "función poética". Habría que insistir en que la poeticidad no está restringida a la "letra"/literaridad, sino que es percibida claramente por autores, actantes y audiencia en la comunicación oral, por un medio muy sencillo: la atención que reclama la audición, unida al placer estético.

¹⁸² ULPIANO LADA FERRERAS, *La narrativa oral literaria: Un estudio pragmático*, Kassel, Reichenberger, 2003, destaca la "teatralidad" de la narración *oralizada*, queriendo indicar su realizatividad (*performance*) ante un auditorio.

Walter Ong y Albert Lord coinciden en que la obra de arte oral es *aditiva*, con una disposición paralelística, parataxis y aposiciones, mientras que el lenguaje escrito/literario sería *subordinante*¹⁸³; un pensamiento “agregative rather than analytic”, en el que encajan los “formulismos” y las metáforas de la vida cotidiana¹⁸⁴; caracterizado por la redundancia, más que por la superfluidad (*spareness*), es decir, por paralelismos semánticos que la semiótica ha designado como *isotopías* y *redes isotópicas*, las cuales nos desvelan la construcción artística del sentido, más o menos lograda. El hecho de que ciertos personajes se repitan a lo largo del texto ya es redundante; si no hay evolución ni *extrañamiento* en sus rasgos semánticos, resultarían insoportables incluso a la audiencia más contentadiza¹⁸⁵. En consecuencia, la cuarta característica de la oralidad artística, su “conservadurismo” o “tradicionalismo” puede ser matizada, como hace Lord, tomando en consideración las obras orales/oralizadas que destacan sobre el fondo de la tradición¹⁸⁶.

Habría que añadir, no obstante, la nota de que la mera parataxis en los textos orales (la lírica popular, de modo extraordinario en la seguidilla; la narración folklórica o la poesía romanceada; el drama que representan los rituales en un marco sagrado) y los textos *oralizados*, como es el caso de la Biblia hebrea, no implica “carencia de lógica”. Es una construcción intencionalmente abierta hacia el sentido implícito: lo no dicho es mucho más que lo dicho, las presuposiciones siguen angustiosamente la dinámica del suspense. Por tal medio, en el ámbito propio de la

¹⁸³ Vid. ALBERT LORD, “Characteristics of Orality”, *OT*, 2, 1 (1987), 54-72.

¹⁸⁴ Vid. GEORGE LAKOFF, MARK JOHNSON, *Metáforas de la vida cotidiana (Metaphors We Live by)*, Madrid, Cátedra, 1986 (1980).

¹⁸⁵ LORD, “Characteristics of Orality”, 58.

¹⁸⁶ *ibid.*, 62-63. Concluye: “Es visible, pues, que el estilo aditivo y el uso de repeticiones para la referencia y la elaboración ritual, tanto como para la composición, son características de la literatura oral tradicional. Su tradicionalismo, otro elemento enfatizado por el Padre Ong, incluye la más alta cualidad de la forma artística y el valor estético, la cual representa un arte en continuidad desde el pasado al presente y más allá, mientras la tradición viva. Es constantemente creativo, nunca limitado a la memorización de una entidad fija, sino dispuesto a recrear una versión nueva de formas e historias añejas, incluso cuando no sería de esperar” 72.

literatura oral/oralizada, no disminuye la poeticidad, sino que aumenta la densidad textual y la *atención de la audiencia sobre el texto*.

Cierto que esos recursos podemos encontrarlos, de similar modo que en los textos citados (Is II, Lev 25), también en el Deuteronomio o en los profetas, antes del exilio, pero las imágenes que se repetían (“motivos” o isotopías) eran parcialmente distintas. Junto a las figuras de la paternidad o la conyugalidad divinas¹⁸⁷, junto a la apelación al hermano y a la memoria del acontecimiento redentor, encontramos la conquista, la guerra, el terror, el exterminio, la maldición consumada.

Al menos en hipótesis, déjenme apuntar que la diferencia entre la función poética y la función retórica del lenguaje humano, ambas enraizadas en la comunicación oral, no consiste únicamente en la atención que solicita la poesía sobre el propio texto, como afirmaba Roman Jakobson, con un criterio formal (el paralelismo) y pragmático (la intencionalidad), a la vez, sino también en la atención que prestan autor y texto a la persona oyente en sí misma. Un relato como la historia de José esclavo en Egipto, según la versión editada en el Génesis; un salmo de plegaria como el 85; las parábolas del reino o la oración del perdón (es decir, el “Padre Nuestro”); incluso el relato de la Pasión, guardan un parentesco formal evidente con las grandes obras del arte universal, no por ser ficciones –desde luego, la Pasión no pretende serlo- ni por ser meros ejercicios del *movere* retórico, ni únicamente por una cualidad psicológica (p.ej. la profundidad arquetípica), sino porque la persona misma se convierte en forma, gracias a una condición que supera la mera *literaridad/poeticidad* del texto: por su valor estético.

Además de comunicar una propuesta de verdad y de justicia en su acto global de habla, tales textos proponen valores que superan el filtro de los estereotipos en la

¹⁸⁷ Vid. LUIS ALONSO SCHÖKEL, *Símbolos matrimoniales en la Biblia*, Estella, Verbo Divino, 1997.

audiencia, para ser experimentados internamente gracias a emociones profundas e intensas. Una *vida narrada* integra singularmente todas las dimensiones de la persona o un nuevo paradigma de relación interpersonal. Tal apelación puede abstraerse de la sociedad entorno, de una norma convencional y de la objetividad, hasta el punto de autopostularse como “verdad en un sentido extramoral” (Nietzsche) y, habría que añadir, en un mundo fantástico. Pero esa desintegración reduce la transculturalidad del valor estético, de modo que la supuesta heroicidad de un asesino puede repugnar a muchos, mientras que la libertad representada por el héroe de la no-violencia conmueve incluso a los violentos; p.ej., un centurión al pie de la cruz, quien hace las veces de figura para un aprendiz virtual que pueda identificarse con ambos, el ejecutor y la víctima, hasta ponerse del lado de esta última.

En el marco de las primeras comunidades cristianas se expresa el análisis más crítico que pueda imaginarse sobre la *lógica de la escritura* en el sistema del poder monárquico e imperial, en el orden de las castas sagradas, en el control simbólico de la economía, en la representación de una legalidad determinada desde arriba. Esa respuesta *desde abajo* se refleja positivamente por una explosión de la oralidad y la poeticidad oral en la comunicación interpersonal a que daban lugar comunidades abiertas de personas con carismas y servicios mutuamente reconocidos, a pesar de los riesgos que afrontaban¹⁸⁸.

¹⁸⁸ Vid. AXEL HONNETH, *La lucha por el reconocimiento: Por una gramática moral de los conflictos sociales*, Barcelona, Crítica, 1997 (1992), aunque ha evitado por un criterio teórico hacer memoria de esa lucha desde sus raíces. Pero las raíces en el mundo de la vida común afloran en las personas y movimientos sociales que le sirven de referencia, en el estrecho marco de la modernidad: HEGEL, implícitamente SCHILLER, incluso G.H. MEAD o JEAN-PAUL SARTRE; y en mucha mayor medida las comunidades y grupos humanos que han tomado como medio de ese fin precisamente el reconocimiento interpersonal, en una asamblea de personas con iguales derechos y deberes, tanto más abierta hacia la transculturalidad cuanto menos determinada por el prejuicio dogmático o antirreligioso.

Es, al menos, probable que el escenario de las primeras asambleas cristianas (*ekklēsiai*), integrada por varones iletrados, plebe urbana, mujeres y esclavos, cuyos rituales se basan en la memoria de Jesús a través de las tradiciones orales y en la inspiración del Espíritu para actuar/interpretar su sentido, hiciera visible una reacción latente contra el *dominio de la letra*, como nos comunican varios pasajes de las cartas paulinas (Rm 2, 29; 7, 5-6).

Nuestra carta sois vosotros, escrita en nuestros corazones, la cual está siendo reconocida y leída por todos los humanos: está manifestándose que es carta de Cristo servida por vosotros [por vuestra *diakonía*], no escrita con tinta sino con el Espíritu de Dios viviente, no en tablas de piedra, sino en tablas de corazones de carne (cfr. Ez 36, 26) 2Cor 3, 6.

La interrelación entre oralidad y escritura no implica que una sea subordinada a la otra, como ha sido norma durante milenios. “El concepto de la oralidad (‘oralness’) debe ser relativo [...] El aspecto básico es la continuidad entre literatura ‘oral’ y ‘escrita’. No hay un profundo abismo entre las dos: una penetra en la otra hoy y a lo largo de muchos siglos de desarrollo histórico. Hay casos innumerables de poesía que tiene elementos de ambas, ‘orales’ y ‘escritos’. La idea de una ‘cultura oral’ pura e incontaminada como referencia primaria de la discusión sobre la poesía oral es un mito”, concluye Ruth Finnegan¹⁸⁹.

La crítica posmoderna contra el logocentrismo y contra la mitificación de la fuente oral a costa del texto escrito (Derrida), aunque oportuna para suscitar debate, puede convertirse en una reedición del añejo prejuicio y en una reivindicación de la *banca* donde se acumula el capital simbólico de occidente: la *gramatología*. Hace apenas dos siglos que nos ocupamos de la cultura popular, al principio por medio de la supuesta dignificación que le ha concedido la escritura; después por un

¹⁸⁹ RUTH FINNEGAN, *Oral Poetry: its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, Cambridge UP, 1977, 22-24.

reconocimiento de la deuda que la literatura había ocultado para mantener el aura de su excelsitud.

Hace apenas unas décadas que hemos dejado de considerar oficialmente *primitivas* las formas de la cultura oral¹⁹⁰. Bowra, eminente poetólogo¹⁹¹, todavía se preocupaba por interpretar la “imaginación primitiva” a través de los cantos que la etnografía había recogido en las culturas de pueblos cazadores-recolectores. Sin embargo, las formas que Bowra identificó habían sido practicadas por la vanguardia artística desde Wagner a Peter Brooks: la acción conjunta (*performance*) del canto, la danza y el drama, en la obra de arte total. Aquel mismo año (1962), Victor Turner comenzó la publicación de varios libros sobre los rituales en el pueblo ndembu, por cuyo medio los individuos eran iniciados en un universo simbólico, a la vez que la sociedad buscaba respuestas a sus crisis y soluciones a sus cismas. Pero culminó sus investigaciones describiendo las semejanzas entre las culturas tradicionales y modernas, cuando abren un espacio dentro/fuera de sí mismas para reflexionar sobre los acontecimientos, desde el umbral: la liminaridad en el ritual y lo “liminoide” en el teatro contemporáneo.

Lo cierto es que se nos había adelantado a todos el humanismo renacentista, o una parte de sus autores (Rabelais, el anónimo *Lazarillo*, Cervantes, Góngora, incluso Juan de la Cruz), al confesar sus gustos “primitivos”, optar por la lengua romance en vivo y participar de la cultura popular en sus propios términos, por medio de una parodia de la escritura *seria*, para traspasar la coraza de los mitos aristocráticos.

¹⁹⁰ He dedicado una parte de mi vida a investigar las formas de la cultura oral en un pueblo indígena del Sur de México: los mixtecos. Los resultados de esa investigación-acción participativa pueden consultarse y completarse a través de Google Docs: *La lengua mixteca (Montaña Baja, Guerrero, México): La identidad amenazada de un pueblo migrante*, 2011: <https://docs.google.com/?hl=es&tab=wo&authuser=0#folders/0B-Xpjb1pj9uDNzNhMGQ1YTUOtOtdjYi00MWRILWEwMjAtOWQxZjZlZkYkYTdh>.

¹⁹¹ Cfr. CECIL MAURICE BOWRA, *Poesía y canto primitivo*, Barcelona, Bosch, 1984 (1962).

Dialogización del relato

Como hemos visto nada más comenzar, la mimesis del lenguaje hablado fue señalada por Platón en el diálogo dramático que presenta a las personas en su acto social de comunicar y en la poesía que representa el monólogo inspirado del poeta, lo que viene a significar lo mismo. Pero, en razón de su peculiar metafísica, Platón recomienda a los poetas hacer uso de la diégesis en lugar de la mimesis: no es posible imitar sin falsear todos los saberes humanos, dogmatiza.

Esa crítica debió de tener en su maestro Sócrates un acento distinto: el rechazo contra los abusos del arte retórica, ya que sustituye la deliberación entre personas que argumentan siguiendo una línea de razonamiento, mientras buscan cooperativamente la verdad, por la estrategia de agitar las pasiones en el auditorio para conseguir su aprobación. Su fundamento, por tanto, sería la opinión (*doxa*) *unilateral*. Tal posición, expresada con frescura en los diálogos de la primera época, incluyendo el magistral *Symposion*, viene a coincidir al cabo de muchos siglos con la demanda del personalismo dialógico (Martin Buber, Gabriel Marcel, Emmanuel Mounier), en el marco trascendental de una relación con el Tú humano/divino; así como con la teoría de la acción comunicativa (Habermas), que elude la metafísica para convertir el diálogo en un esquema formal y universalizable: todos nos orientamos al entendimiento en la comunicación cotidiana y en los discursos especializados.

Aristóteles asumió parcialmente la teoría platónica del *logos*, cuando convirtió en sistema las ciencias del discurso. La poética es la técnica de la mimesis, que se orienta a conseguir su propio fin en la audiencia, dentro del marco del ritual sagrado: la purificación de las pasiones. La retórica es la técnica del persuadir, que busca

conseguir la evaluación positiva del público sobre un argumento, aunque utiliza recursos poéticos para convencer a su auditorio (el entimema, la narratio, la elocutio), por lo que decididamente no sirve para buscar la verdad. Por último, la lógica (el *Organon*) es concebida por Aristóteles como el instrumento apropiado a la argumentación entre filósofos, ya sea para examinar la verdad o la falsedad de una opinión (la dialéctica), ya sea para desarrollar un axioma de modo deductivo (la analítica). El artista medieval de la dialéctica, Tomás de Aquino, desarrolló todas sus posibilidades al confrontar los argumentos recibidos de la tradición, la cristiana como la musulmana, tanto la teología como el Filósofo (Aristóteles), e intentó extraer de ellos su parte en la verdad. Cada una de las *quaestiones* de la Suma Teológica consiste en la escenificación imaginaria de un diálogo entre pensadores de distintas épocas y culturas.

Sin embargo, en el humanismo renacentista encontramos algunos autores que se preocupan de manera declarada por volver a la realidad desde el mundo de las ideas, el escenario virtual de las opiniones en la propia mente o entre filósofos: además de la *conversio ad phantasmam*, una *conversio ad personam*. Erasmo, Tomás Moro, el humanismo hispánico (Fernando de Rojas, Alfonso de Valdés, Cervantes), así como otras tentativas (Rabelais, Grimmelhausen, etc.), parten de la cultura escrita (los diálogos y el *romance*: novela de caballerías, novela erótica) y de las tradiciones orales en la cultura popular (los “coloquios”, las narraciones, el teatro cómico)¹⁹², para relatar el encuentro interpersonal y el contraste de las voces sociales, por medio del desarrollo técnico de la narración: el discurso referido o citado a través del estilo directo, el estilo indirecto o el estilo indirecto libre. Como ya

¹⁹² Vid. JAVIER HUERTA CALVO, “La teoría literaria de Mijail Bajtin: Apuntes y textos para su introducción en España”, *Cuadernos de filología hispánica*, 1 (1982), 143-158; MAURICIO MOLHO, *Cervantes: Raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976; DAVID HAYMANN, “Más allá de Bajtín: Hacia una mecánica de la farsa”, en *Espiral*, 7 (*Humor, ironía, parodia*), Madrid, Fundamentos, 1980, 69-117.

dije, este último tipo era llamado por la retórica *dialogismós* o *sermocinatio* (una “figura” decorativa), pero se convirtió desde entonces en una forma global: el *relato dialógico*.

El monólogo de un personaje o, con más frecuencia, el discurso del narrador, introducen constantemente fragmentos de otra enunciación: otras voces, otros textos, distintos estilos o códigos sociales. Ya señalé al principio, aunque parezca inverosímil, que una fuente principal de ese nuevo realismo era precisamente la tradición bíblica y, en concreto, el evangelio de Marcos. La causa de que algunos lectores se muestren perplejos es que hemos asociado, por causas históricas o personales, los fundamentos del cristianismo con la mentalidad autoritaria y el pensamiento dogmático.

Aunque la textura dialógica ha caracterizado los mejores frutos de la novela moderna, no había sido estudiada de modo suficiente hasta Mijail Bajtin¹⁹³. La *comprensión activa* de la voz del otro deja huellas en el propio enunciado. La réplica incorpora lo dicho y, al mismo tiempo, la enunciación del interlocutor, para evaluarla y contrastarla con la propia o con otras voces. Tal apropiación de la alteridad, sin anularla, en mi propio discurso puede hacerse audible por la entonación o visible en el lenguaje escrito. De una u otra manera, la intertextualidad con otros textos es un relieve permanente del lenguaje.

Las formas modernas de contar historias (evangelios, novelas, dramas, discurso histórico propiamente dicho) hacen uso de las tramas antiguas, que proceden de la tradición bíblica o del mito, pero no las copian de los libros, sino que las encuentran realizadas en la existencia de los personajes, como si hubieran leído

¹⁹³ Vid. MIJAIL BAJTIN, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982 (1979); TZVETAN TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique, suivi de écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981; MICHAEL HOLQUIST, *Dialogism. Bakhtin and his World*, Nueva York, Routledge, 1994; JOAQUÍN MARTÍNEZ, *Del mito al diálogo: La teoría de la novela de Mijail Bajtin*, Alicante, Universidad (tesina de licenciatura), 1990.

este ensayo antes de empezar a escribir. Lo que les importa ya no es tanto –o nada en absoluto- significar su pertenencia a una clase y una etnia o la repetición de un paradigma invariable, cuanto comprender el efecto que tienen en los personajes esos *formatos* que proceden de la literatura, a la vez que la escriben. Los autores reflexionan sobre el rito de la narración en que ellos mismos han participado como audiencia de las vidas orales y como lectores de vidas escritas.

Cervantes no escribe una novela de caballerías –disculpen la obviedad-, ni tampoco un diálogo entre filósofos. Finge ser un historiador que narra las aventuras y desventuras de un caballero enajenado por sus lecturas. A pesar de la ironía y de su compleja construcción estética, nos permite penetrar con mucha mayor profundidad en el sentido de la vida humana y repensar nuestros programas narrativos y nuestros géneros. Deja que sean los propios personajes quienes entren en contraste y que los valores salgan a la luz con su lenguaje, en sus actos simbólicos.

El enorme efecto que provocó el *Quijote* tiene una doble dimensión: la construcción de la obra en su conjunto, aunque su contenido fuera desbordante y su forma demasiado extensa; así como la hondura del símbolo en el mundo vital de sus contemporáneos, que siguieron siéndolo durante varios siglos. Quijano podría haber sido un cruzado, un soldado de los Tercios católicos o de los príncipes protestantes, un servidor de cualquier corona, un falangista o un guerrillero. Además, la figura del Soldado está vinculada ideológicamente a otros tipos de personaje sacro. Veamos cuáles.

2. Vidas sagradas

Las figuras destructivas de la individualidad

La antropología de la religión, la sociología y la estética me han ayudado a investigar las raíces de nuestras categorías culturales, hasta comprender el proceso por cuyo medio las *vidas narradas* han llegado a tener para nuestros contemporáneos un valor muy superior al que tenían en culturas tradicionales y en el mundo donde comienzan a difundirse los evangelios¹⁹⁴. Con una intención semejante y diversa, a la vez, la Historia de las ideas se ha ocupado específicamente de explicar el surgimiento de la *individualidad* en la edad moderna, desde el Renacimiento hasta la filosofía idealista, como un logro particular del Occidente europeo.

Tal era la tesis preferida por Jacob Burckhardt en su obra *La cultura del Renacimiento en Italia*¹⁹⁵. Lo que se hace de ver en el conjunto de sus estudios sobre la cultura occidental, además de un cierto complejo eurocéntrico, es una hipótesis más *neoclásica* que la visión de humanistas como Erasmo de Rotterdam. Según Burckhardt, la autoconcepción moderna del individuo es una herencia del genio griego, la cual fue circunstancialmente interrumpida por el intermedio de una nueva edad oscura¹⁹⁶.

Erasmo no se mostró cautivado por la Italia del *Quattrocento*, ni por el evergetismo de príncipes y papas, aunque aborreciese la escolástica medieval a causa de los obstáculos que imponía al desarrollo humano, tal como se venía

¹⁹⁴ Cfr. las obras ya citadas *El canon de la vida: Poética del desarrollo humano; El aprendizaje sagrado: Mitos, ritos y mística en la literatura occidental*, entre otras.

¹⁹⁵ Vid. JACOB BURCKHARDT, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Akal, 1992 (1860).

¹⁹⁶ Vid. especialmente la cuarta parte, dedicada al ideal griego de humanidad, de la obra póstuma de BURCKHARDT, *Historia de la cultura griega*, Madrid, Revista de Occidente, 1935 (1898-1902).

gestando desde hacía dos siglos. El universalismo de la *respublica christiana* debía fundarse en el respeto a la libertad, una ética de la frugalidad en servicio de la justicia social y un compromiso inquebrantable por la paz entre los pueblos, antes que en el *revivalismo* de la *furiosa* ambición de poder –por usar el término de Giordano Bruno- que arrastró a los antiguos a la conquista del mundo, además de al fratricidio. Aunque no queramos tomar conciencia de tal extremo, la gélida educación del príncipe propuesta por Maquiavelo también se fundaba en modelos clásicos: la faceta más feroz e inmisericorde que había tenido siempre la *paideia*.

Tanto Erasmo como Tomás Moro y Luis Vives no son tan ingenuos que no distinguan en la armonía de las formas clásicas las diferencias entre la *aretē/virtus* nobiliar, la ética estoica (Séneca, Plutarco, etc.) y la utopía popular. Sobre todo los dos primeros, hacen uso de la libertad cómica (*Querella pacis*, *Elogio de la locura*, *Utopía*), con el fin de criticar la fuerza y la violencia entronizadas en colusión por la *paideia* helenística y por la épica medieval. Pero los tres apelan a la ética de los evangelios –llamada *philosophia Christi*, para distinguirla de la escolástica- en el intento de llevar adelante una pedagogía nueva, dirigida por igual a la educación de príncipes, nobles y ciudadanos. Por su parte, los monarcas Carlos V, Enrique VIII, Francisco I y los papas de aquel tiempo, demostraron una apatía similar a la de Alejandro Magno ante la ética de Aristóteles, con excepción de los esfuerzos prestados por la generación de Paulo III (el laico Contarini, en *colloquium* con el protestante Melanchton) para resolver el conflicto que, a su pesar, condujo a una guerra prolongada durante varios siglos.

Bruno invocaba los heroicos furores para llenar el espacio de la jerarquía celestial con nuevas estrellas; Maquiavelo *programó* los medios de la soberanía regia para un uso *eficacísimo* del poder terreno. Al final, las guerras de religión

consagraron esas mismas virtudes –el furor de la venganza, la racionalización del poder- tal y como podríamos encontrarlas análogamente en una parte de la tradición bíblica, aun cuando sea para ponerla en contraste, como una falsa promesa, con la esperanza renovada de los pobres y minusvalorados: el reinado corresponsable con Dios.

El orden social y político de la época no estaba maduro para que una ética civil, inspirada por las bienaventuranzas con el fin de transformar el orden terreno, tuviera alguna concreción duradera, aunque fuese compartida por una red de humanistas a lo largo de Europa, incluso cuando el absolutismo ya había formulado su teoría del poder sacro (Hobbes, Bossuet). Continuó actuando a través de Spinoza o Leibniz y aun después, si es que Lessing, Herder y Kant tuvieron una noción clara acerca de los humanismos renacentistas. Sin embargo, esa ética encarnada y corporal, personal y social, tuvo un reflejo extraordinario en la *respublica literaria*: *Don Quijote* y el nuevo género del *Bildungsroman*. El medio de transmisión, antes que una ciencia erudita, fueron los evangelios, junto con las propias novelas.

Las ventajas que proporcionaron nuevas condiciones materiales al espíritu europeo fueron subordinadas a la *hēgemonia* de los gobernantes y la *mētis* de los comerciantes (la sombra de Alejandro y de Odiseo, respectivamente), en dos grandes etapas. La primera, coincidiendo con el auge del absolutismo político, estuvo marcada por los imperios español y portugués ¹⁹⁷; la segunda es contemporánea de Burckhardt, con el intermedio de las revoluciones burguesas: el imperialismo de las demás potencias europeas, entre las cuales Inglaterra se llevó el gato al agua. Especialmente durante el segundo periodo, el paraguas ideológico de

¹⁹⁷ Vid. IMMANUEL WALLERSTEIN, *El moderno sistema mundial*, I. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI; II. El mercantilismo y la consolidación de la economía-mundo europea, 1600-1750, Madrid, Siglo XXI, 1979.

una “civilización” a la fuerza del mundo conocido parecía más funcional y dialéctico que los restos de la sacralidad medieval durante la primera fase expansiva.

Desde mediados del s. XIX hasta 1989, la ideología occidental del héroe¹⁹⁸: las figuras del *Self-Made Man* (el capitalista)¹⁹⁹, el Trabajador, el Soldado²⁰⁰, el Sumiso²⁰¹, fueron transmitidas por el imaginario tanto del bando liberal como del bando totalitario, como en su tiempo el culto olímpico era común a espartanos y atenienses. No es un argumento despreciable: todavía estamos inmersos en la era de la “segunda olimpiada”, con respeto a los millones de personas que practican algún deporte. Me refiero al mito del triunfo *necesario* en una economía competitiva, cueste lo que cueste.

Aún más convincente resulta comprobar que la sucesión de movimientos estéticos en la crisis irresuelta del idealismo ha desplegado distintas valencias o isótopos de los mismos elementos. La continuidad en la discontinuidad se hace muy visible a través de la historia de la narración: en la novela, en el cine y hasta en el ensayo. El superhombre de Nietzsche podría ser llevado a escena por cualquiera de esos cuatro personajes dramáticos: el *Self-Made Man*, el Trabajador, el Soldado, y el invitado de piedra, el Sumiso, aun cuando muchas personas, mujeres, obreros o víctimas rebeldes, no encajaran en tal diseño. Un ejemplo cómico: los jóvenes de

¹⁹⁸ Vid. el estudio de UMBERTO ECO, *El superhombre de masas: Retórica e ideología en la novela popular*, Barcelona, Lumen, 1995, acerca de cómo se construyó la ideología del héroe que actúa de arriba (clase alta, varón, etc.) hacia abajo en la escala jerárquica de *Los misterios de París* (1842-43). El escritor argentino MANUEL PUIG añade unas notas muy particulares sobre esa trampa ideológica durante el diálogo entre los protagonistas de *El beso de la mujer araña* (1976): la novela del héroe nazi.

¹⁹⁹ Vid. un análisis de la figura por MIGUEL DE UNAMUNO en una novela corta, *Nada menos que todo un hombre* (1920). Ha sido el tipo de personaje más común en la novela moderna, tanto para exaltarlo como para denigrarlo. Quizá los más representativos en el intento de comprender el concepto moderno del individuo y de su desarrollo sean los héroes de HENRY JAMES, en la fase ingenua del capitalismo norteamericano. Una versión española de semejante tipo la encontramos en ARTURO BAREA, *La forja de un rebelde* (1957).

²⁰⁰ Cfr. los extremos en la figuración: la interpretación desdramatizada, psicótica, que hace ERNST JÜNGER, *Tempestades de acero* (1920); *El trabajador: Dominio y figura* (1932); a diferencia de otras muchas, quizá la mayoría, donde se destaca la angustia provocada en quienes no encajan en el molde ideológico o entre los que padecen sus efectos colaterales.

²⁰¹ Cfr. su definición por contraste en ALBERT CAMUS, *El hombre rebelde* (1951).

cualquier barrio obrero en España se corrigen unos a otros con el apelativo de *Maqui*, es decir, “ojo, que estás fuera de ti; te comportas como una máquina”.

El cambio provocado por las vanguardias desde inicios del s. XX en los recursos de la comunicación artística no ha afectado más que superficialmente a esas figuras idénticas a sí mismas desde los orígenes de la cultura occidental²⁰². Incluso hoy, cuando el escenario de una guerra del Peloponeso entre la apoteosis revolucionaria de las masas y la exaltación liberal del individuo ha sido completamente superado por el proceso histórico, las mismas figuras siguen provocando una fascinación inquietante. Después del atentado contra las Torres Gemelas de Nueva York, el militarismo occidental pretendió reencarnarlas, a modo de avatar para la justificación de una nueva guerra contra los bárbaros; hasta que se desveló, finalmente, que los supuestos civilizados tenían los mismos ídolos: la violencia sacralizada, a una escala mucho mayor, si cabe.

La crisis económica que nos aplasta es el crudo efecto de esa abismal ceguera contra los propios fundamentos de la democracia y de la libertad en un espacio público, además del privado. Ante la expectativa de un cambio de paradigma, los tristes *héroes* han querido devorar *todo lo que quedaba*. Y se han nutrido de los bienes que eran imprescindibles para otro ciclo de crecimiento, hasta convertir la crisis en una caída recursiva. De hecho, la racionalidad públicamente dilucidada por los movimientos sociales, que ha culminado en el *mayo español* del 2011 (15M), exige un cambio global de modelos.

El uso de las nuevas tecnologías de información y comunicación no ha dado lugar a una “multiplicación del hombre”, como predicaba el futurista Marinetti, sino a una repetición de la identidad deshumanizada, si se quiere, en dimensiones

²⁰² Vid. el panorama de la cultura occidental ofrecido por SALVADOR BATAGGLIA, *Mitografía del personaggio*, Milán, Rizzoli, 1968.

descomunales. Mil millones de personas hambrientas. Millones de mujeres víctimas de la violencia contra sus capacidades, incluida la maternidad, que sólo es protegida por las consignas religiosas dentro del orden patriarcal. En todo caso, ahora se hacen más visibles los efectos de esas figuras obscenas sobre la textura delicada de la vida: el poder/dominación (*Herrschaft*), la acumulación desenfrenada de capital, el patriarcado y la violencia. Además de cargar sobre sus espaldas los homicidios que no se explican por irracionalidad, sino por una lógica humanicida desde el principio, han amenazado el horizonte de la vida en el planeta y reducido progresivamente su diversidad. Son imágenes de una *mismidad mortal*.

Las identidades del *Self-Made Man*, el Trabajador, el Soldado y el Sumiso han sido tan funcionales para los subsistemas económico y político, abandonados a sí mismos, que no necesitan un soporte humano. En su propia medida y a su ritmo, están destruyendo ese cuerpo que los soportaba. Podrían ser desempeñadas con mayor eficacia por máquinas cibernéticas, como nos han puesto sobre aviso las mejores obras de ciencia-ficción. El *Blade Runner*, un perseguidor de copias defectuosas sobre aquellos cuatro paradigmas (los clones “replicantes”: Sumisos demasiado imaginativos que desean convertirse en *Self-made*), es un humano pesaroso que guarda memoria de las víctimas y que se bloquea si las deja hablar. Intuitivamente, al menos, lanzo esa hipótesis alternativa: *si las víctimas pudieran contar su historia* antes de ser aniquiladas, quizás el organismo humano vivo tuviera la oportunidad de reaccionar. Esa situación en el umbral de la memoria y el futuro, entre los dinosaurios y las máquinas, aunque sea agriamente humorística, permite deshacer el hechizo, para que superemos la antinomia o la mera contradicción que nos enajena.

Si se habla de persona, con un valor transcultural, se evocan dos prototipos en una escala de mayor a menor familiaridad, que categoriza lo sagrado en la imagen del ser humano. En un extremo, el individuo es sagrado porque cumple una función en el sistema y de tal modo llega a ser absorbido por una apariencia de eternidad sin historia. Héroes son los que absorben el interés público a causa de ir acaparando poder, dinero, violencia. En el otro extremo, la persona *debe contar una historia de vida* como una exigencia última e irrebasable para que se haga real su ser humano, bajo el dominio de un sistema o en una situación liberada de cualquier dominio, en este mundo o en cualquier mundo posible. Su vida es sagrada *para todos*, querámoslo o no, porque *su memoria es eterna*.

Hay que reconocer, a estas alturas, que no todos los seres humanos, con su memoria a cuestas, se comportan como personas, aunque alguna vez lo fueran. Se llama persona (sea el ser que sea) a quien se muestra capaz de compasión y de compromiso con los más vulnerables; tal es su identidad existencial, que se expresa en un lenguaje portador de la memoria. Sin memoria común, un código o una sintaxis serían incomunicables. La memoria es el fundamento de un *mundo de la vida (Lebenswelt)*.

En el medio, ni justo ni injusto, de esos dos polos, entre la realidad originante y la ideología, hay un terreno difuso para la indiferencia, la incomprensión y la insensibilidad, que se resiste a adoptar la forma sistémica: un individuo a quien su identidad, y la de todos los demás, le resulta indiferente. Quizá sea la figura ya analizada por Albert Camus: el (capital) *extranjero*. La subjetividad amoral y apática comparte con las cuatro figuras de la identidad sistémica su sinsentido, sin sentir. De hecho, los héroes no podrían llegar a ser *funcionales* sin pasar por esa fase intermedia.

Así pues, este ensayo significa una opción consciente por la sacralidad de las vidas narradas frente a las figuras sistémicas de la biografía individualista occidental. La memoria (personal, social, cultural) me es indispensable, cierto. Pero la reflexión sobre ella es fruto de otro órgano o facultad humana a la que se había dedicado muy escasa atención: *la escucha*. Lógicamente, bajo el dominio del *Self-Made Man* (SMM), el Trabajador (T), el Soldado (So) y el Sumiso (Su), no hay tiempo en absoluto para escuchar al otro humano. Es funcional, eso sí, recibir información de un otro-yo que transmita el *feed-back* adecuado para que me autorregule con ayuda de su imagen-espejo. Hasta ahí llegaría la profundidad de tal reflexión: a conseguir la identidad sagrada conmigo mismo, la cual, al fin y al cabo, será la misma de cualquier otro *SMM, T, So, Su*, como en otras épocas otros modelos para el ajuste sistémico (*Bellator, Curator, Laborator, Subditus*). Sobre esa apariencia hay mucha metafísica: no es mi tema. Basta reconocer que es un programa imposible, lo cual resulta esperanzador.

Comienzo por una pista que ofrece Hegel, sin contradecirla por ahora. Según él, los héroes antiguos simbolizan la “autonomía de la libertad” y la individualidad en grado pleno, que no se pliega a la exigencia del Estado legalmente ordenado, ni aun a la ley moral: “más bien, los guía solamente la justicia de una necesidad interior, que se individualiza vivamente en caracteres especiales, en casualidades y circunstancias exteriores y sólo en esta forma se hace real. En esto se distingue el castigo de la venganza”. El tiempo de los héroes no es ideal; pero ellos tampoco: “en general, el ideal no excluye el mal, las guerras, las batallas, la venganza, que con frecuencia constituyen el contenido y el suelo del tiempo heroico, mítico. Ese

contenido aparece en forma tanto más dura y salvaje, cuanto más distan estos tiempos de una formación legal y moral”²⁰³.

Puede que el ideal heroico no sea más que la configuración tópica de esas (cuatro) figuras que no se dejan erosionar por la Historia, mientras no deshagamos desde dentro, por medio del aprendizaje, el diamante del poder/dominación, el capital acumulado, el patriarcado y la violencia que las hacía inexpugnables:

A la manera como el estado ideal del mundo corresponde preferentemente a determinadas épocas, así también el arte elige para sus figuras un determinado estamento preferido, el de los *príncipes*. Y esto, no por aristocracia y amor a lo distinguido, sino en aras de la perfecta libertad de la voluntad y de la producción que se encuentra realizada en la representación de lo principesco. Así, por ejemplo, en la tragedia antigua encontramos el coro como el suelo general, carente de individualidad, en el que radican las maneras de pensar, representar y sentir y que ha de servir como trasfondo de la acción. Desde este suelo se alzan los caracteres individuales de las personas en su acción, los cuales pertenecen a los dominadores del pueblo [...]²⁰⁴.

Leer tales exabruptos, aunque sean de Hegel, hoy nos resulta casi insoportable. ¿Por qué? ¿De qué otras fuentes habremos bebido? Tengo, pues, que interesarme por ese suelo nutricio donde se forman las personas, no como un sujeto colectivo –clase, coro-, sino como una Historia de las historias de vida. De otra manera es imposible, ni siquiera en el plano de la conciencia, que se realice el amor, tal como lo definía el mejor Hegel: “el retorno reconciliado desde su otro hasta sí mismo”²⁰⁵. Sólo por amor es posible aprender lo que otra persona es, más allá de mi propia imagen. Es más, sólo por amor descubrimos *que hay realidad al otro lado* del

²⁰³ HEGEL, “La autonomía individual: el tiempo de los héroes” en id. *Lecciones de Estética*, I, Barcelona, Península, 1989, 2 vols., 164-165, 170.

²⁰⁴ *ibid.*, 170-171.

²⁰⁵ HEGEL, “El círculo religioso del amor romántico”, en *ibid.*, II, 113.

espejo, fuera de mi control: una realidad dotada de rostro y entrañas, que no es un producto de la especulación, sino que me interpela. ç

No consiste en una proyección del yo sobre el tú, para descubrir la propia identidad a manera de espejo, como lo definía Hegel en la *Fenomenología*. No es otro juego mágico de la identidad, sino la emoción que mueve a la escucha y se hace cargo de la memoria de los otros. Se puede *amar más* a una persona, pero no es posible *amar solo a un ser*, porque eso significa que la memoria personal se ha cerrado sobre sí misma. Nos habíamos dejado engañar por un artilugio para reafirmar la mismidad del Héroe, contra los seres vulnerables. Esa especie de falso amor consiste en una relación exclusiva y excluyente entre dos amos, que considera a todos los demás como sus esclavos privados. No es casual que concluya en homicidio o en suicidio; con uno basta.

Así pues, la ética del infinito que se revela en el rostro humano, como dice Lévinas²⁰⁶, gracias a una exigencia que me extraña, me descentra y hace salir de la cárcel subjetiva, sería infinitamente irrealizable si no fuera por el amor que me habita desde la primera intuición o desde la primera visión. El amor es la condición indispensable de la comunicación interpersonal, porque empieza a convertirme desde el principio en lo que yo no era, con el otro. Ahí es donde reside la *inspiración*, desde mi punto de vista.

Por el cauce del amor, en la relación, descubro que también la persona es sagrada en mí, no como una identidad autosatisfecha, ni un fósil de otra época, ni un futuro prefijado, sino como un ser abierto al aprendizaje: un ser-escucha, un ser-memoria y, también, un ser que cuida a los más vulnerables. De otra manera, no podría aprender, ni propiciar aprendizaje alguno. Ni siquiera sabría en que consiste.

²⁰⁶ EMMANUEL LÉVINAS, *Ética e infinito*, Madrid, Visor, 1991 (1982).

Formas de la biografía griega y romana

Aunque hay otros puntos de referencia en la investigación actual²⁰⁷, el estudio que ha señalado las categorías en uso por muchos investigadores son las lecciones de Arnaldo Momigliano sobre la biografía griega²⁰⁸. Momigliano diferencia con claridad la *historiografía* de la *biografía*, en razón de los orígenes y desarrollo de la primera, por cuanto la actividad de los historiadores pretende dar cuenta de los cambios sociales, aun cuando sea en un sentido predeterminado: guerras y revoluciones violentas. También hay que investigar las raíces diversas que dieron lugar a la biografía: la base retórica del *enkomion*, desde Isócrates; la publicación de colecciones de cartas; el anecdotario, la doxografía (colección de principales opiniones), el recuerdo *diadoquista* (del gr. *diadokhé*, “sucesión” en una serie: la escuela) de las máximas heredadas, y hasta el chismorreó sobre personajes famosos, aunque Momigliano subraya que era necesario pasar “el puente” desde la mera anécdota al *bios*²⁰⁹. También hay rastros helenísticos de lo que sería una biografía histórica, construida a partir de la investigación sobre testimonios directos

²⁰⁷ P.ej., B. MCGING, JUDITH MOSSMAN (eds.), *The Limits of Ancient Biography*, Swansea, Classical Press of Wales, 2006, trazan un mapa de géneros necesario para orientarse en la literatura clásica, entre biografías exentas y biografías insertas en la historiografía; también entre relatos de viajes, biografía e historia (ibid., 281-303). Desde la introducción, queda definido lo que sería el prototipo del género: “el relato de la vida de un hombre desde el nacimiento a la muerte”, ibid., xi, tomado, a su vez, de MOMIGLIANO y del sentido común. Sin embargo, los límites en una obra concreta pueden ser más difusos o servir para que distingamos su articulación en partes, como es el caso de los *Hechos de los apóstoles* (primera parte, la historia de la comunidad de Jerusalén; segunda parte, viajes de Pedro; tercera parte, biografía y viajes de Pablo). Cfr. JUSTIN TAYLOR, “The Acts of the Apostles as Biography”, en MICHAEL ERLER, STEFAN SCHORN (eds.), *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit*, Actas del Congreso Internacional en Würzburg (26-29 jul. 2006), Berlin, Walter de Gruyter, 2007, 77-88.

²⁰⁸ Vid. ARNALDO MOMIGLIANO, *The Development of Greek Biography*, Cambridge, Harvard UP, 1993² (1971).

²⁰⁹ MOMIGLIANO, *The Development of Greek Biography*, 71.

(autopsy), como la obra de Neantes de Cízico, *De los varones famosos (endoxōn andrōn)*²¹⁰.

Momigliano considera separadamente el *enkomion*, a cargo de la retórica, respecto de la biografía helenística sobre filósofos y monarcas, a cargo de la filosofía²¹¹. Sin embargo, sería necesario subrayar las formas retóricas comunes que están en la base de ambos, como señaló Stuart: “Hechos y excelencias son los ingredientes básicos, por descontado, de todos los especímenes supervivientes del encomium griego, en prosa, de personajes históricos. Cómo de noble era el hombre, cuán gloriosas sus hazañas, son el arco y la piedra angular de la composición. A grosso modo, el biógrafo antiguo era un adicto a patrones formales de presentación. En consecuencia, como Leo ha mostrado²¹², tal es la causa de que las vidas que nos han quedado de hombres de letras griegos, las *Vidas* de Nepote y las biografías de emperadores y literatos escritas por Suetonio sean tan susceptibles de un análisis diagramático. Incluso las *Vidas* de Plutarco [...]”²¹³.

Queda en un segundo plano la distinción entre biografía y autobiografía. En cuanto a la construcción, tanto la literatura epistolar cuanto algunos géneros menores, o subgéneros, como la presentación de sí mismo en un relato histórico (Pablo de Tarso ante sus jueces) y en una ficción (Odiseo ante la corte de los feacios²¹⁴), son más allegables a la autobiografía. Sobre todo en el periodo romano, la autobiografía y la biografía de personajes famosos (políticos, filósofos, literatos)

²¹⁰ Vid. STEFAN SCHORN, „Peripatetische Biographie" - "Historische Biographie": Neanthes von Kyzikos (FgrHist 84) als Biograph“, en M. ERLER, S. SCHORN (eds.), *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit*, 115-156.

²¹¹ MOMIGLIANO, *The Development of Greek Biography*, 100-102.

²¹² F. LEO, *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form*, Teubner, Leipzig, 1901.

²¹³ DUANE REED STUART, *Epochs of Greek and Roman Biography*, Nueva York, Biblio and Tanen, 1928, esp. cap. 3, “The Prose Encomium of Historical Personages”, 60-90 (63-64).

²¹⁴ Vid. BERNHARD ZIMMERMANN, „Anfänge der Autobiographie in der griechischen Literatur“, en M. ERLER, S. SCHORN (eds.), *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit*, 3-9. Ambos tipos de autopresentación inserta, sea en el discurso histórico, sea en el ficticio, están en la base de lo que llegará a ser el género de las *Confesiones*, gracias a AGUSTÍN DE HIPONA, quien añade un énfasis clarísimo en la veracidad, que desborda los límites del decoro clásico.

coinciden en hacer uso del *encomio* (p.ej. Suetonio acerca de Augusto) o del *vituperio* (el mismo autor sobre los demás emperadores del s. I), como ya ocurría con Isócrates en los comienzos.

Pero la pragmática del discurso es distinta. Los protagonistas de las biografías son elogiados o denigrados como los dioses olímpicos, una vez que ya han alcanzado la fama, por autores que, de hecho, comienzan por reconocerla, y por una audiencia que *imita* lo mismo. Parafraseando a Philippe Lejeune, ese “pacto biográfico” tiene un carácter ritual: los personajes biografiados son paradigmas o *institutos* de valores sagrados. La nobleza y la furia del héroe, la prudencia y la astucia del filósofo, incluso la veracidad cruel del cínico, son caracteres prefijados en la tónica común a los escritores y a los lectores. A su vez, tales tópicos traían a la mente unos prototipos determinados: Aquiles, el héroe; Sócrates, el filósofo; Ulises, una mezcla arcaica de ambos; el bufón (p. ej. el cínico) en cualquier relato.

El pacto de no me olvides

Por el contrario, la autobiografía sirve para sacar a la luz pública una historia que, de otro modo, habría pasado inadvertida: las vidas narradas de quienes no se han insertado en las esferas sociales donde se construye la fama, como los viajeros (comerciantes, navegantes, peregrinos) o personajes de menor eco (literatos y sabios sin éxito aparente)²¹⁵. Además, otras autobiografías más convencionales

²¹⁵ El primero de ellos, ION DE QUIOS, de cuyo recuento de viajes y relaciones (con Pericles, Sófocles, Cimón) nos han quedado fragmentos. Otros libros de viajes podrían incluirse en esta categoría, hasta el famoso viaje de la peregrina EGERIA, ca. s. IV d.C. También contamos con el género de los “auto-epitafios” que cultivaron los poetas helenísticos, p.ej. MELEAGRO DE GADARA, una de las ciudades de la Decápolis en Transjordania, vid. IRMGARD MÄNNLEIN-ROBERT, “Hellenistische Selbstepitaphien: Zwischen Autobiographie und Poetik”, en M. ERLER, S. SCHORN (eds.), *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit*, 363-383. Nos sirve para situar en un contexto helenístico al personaje del enajenado habitante de las tumbas, según el relato de Marcos (Mc 5, 1): un posible lector de epitafios.

sirven para que la persona se defienda de la mala fama que le haya tocado cargar: la *apologia pro vita sua*, en un contexto jurídico o polémico²¹⁶.

Quizá sea a este último subgénero al que le corresponda en mayor medida la definición pragmática de Philippe Lejeune sobre *le pacte autobiographique*, desde las Confesiones de Agustín o de Rousseau:

[...] la autobiografía no se define solamente por una forma (relato) y un contenido (vida), relato y contenido que la ficción puede imitar, sino por un acto, que la diferencia de ella radicalmente: el compromiso que una persona real toma de hablar acerca de sí dentro de un espíritu de verdad –eso que he llamado el “pacto autobiográfico”. Entre éste y el contrato de la ficción hay una serie de posiciones intermedias, pero las tales no se definen sino por relación a esos dos polos. Por tanto, es del lado de la pragmática, del lado de los actos de habla, donde he situado el rasgo dominante del género. Una autobiografía no es un texto en el que alguien dice la verdad acerca de sí mismo, sino un texto en el que alguien real dice que la dice. Y ese compromiso produce efectos peculiares sobre la recepción. No leemos un texto de la misma manera, según creamos que es una autobiografía o una ficción. El pacto autobiográfico tiene efectos excitantes (curiosidad, credulidad, compromiso directo), pero también efectos disuasorios²¹⁷.

Su finalidad no es confirmar ante la ciudad el mérito de uno de sus ciudadanos (varones, famosos, poderosos; militares, filósofos, rétores o evergetas que costeaban los rituales cívicos), sino al contrario, ganarse un puesto en el espacio público.

Algo tiene que ver con el evangelio de Juan, por cuanto la pragmática del relato se funda sobre el testimonio del *discípulo amado*, de quien sólo sabemos con certeza que tenía una íntima relación con el Maestro: ¿Juan u otro? ¿Mujer o varón?

²¹⁶ Tomo la etiqueta de la autobiografía escrita por el pensador y teólogo convertido al catolicismo, JOHN HENRY NEWMAN, y antes, del poeta S. T. COLERIDGE. La *Vita* de FLAVIO JOSEFO es el último de sus escritos: una defensa viente arriba contra quienes le acusan de haber traicionado a su pueblo o al César. Tenía difícil convencer a ambos.

²¹⁷ PHILIPPE LEJEUNE, “De l’autobiographie au journal, de l’Université à l’association: itinéraires d’une recherche”, Conferencia en la Univ. Ain Chams (Le Caire), 28-3-2005, disponible en http://www.autopacte.org/Itin%E9raires_d%27une_recherche.html.

Sea como fuere, ese discípulo a quien Jesús confía sus secretos (Jn 13, 24-25 s.), probablemente el más joven, no era el más poderoso ni el de mayor impacto público después de la resurrección. Su anonimato le hace próximo de las mujeres sin nombre en los sinópticos o de una muchedumbre de seguidores que participan de una identidad *diádica* (con términos de Bruce J. Malina) en su vida cotidiana, es decir, quienes se comprenden a sí mismos en relación con otros (parentesco, pertenencia o dependencia).

La construcción social de la identidad, en realidad, es algo asumido por la mayoría de quienes participamos en un mundo de la vida, en relaciones cotidianas y en esferas sociales concretas. Pero el extremo de la aparente impersonalidad diferencia a los “personajes” subordinados en el mundo antiguo, tanto de nosotros, que nos comprendemos libres e iguales, como de la prosopopeya con que aparece en el escenario moderno el héroe hecho a sí mismo (Self-Made Man), y de los héroes épicos antiguos, por similares motivos. Cuando alguien quiere salir de un anonimato forzado, que le ha privado incluso de la libertad íntima para tomar decisiones y autodeterminarse, hace uso del género de la autobiografía, no sólo en la literatura, sino, mucho antes, en la cultura oral.

Se dirá que no hay nada más contrario a la forma de los evangelios que el supuesto de que fueran autobiográficos. Pues bien, fijémonos con atención en cada una de las situaciones donde *Jesús aparece acompañado de otras personas*. No contamos únicamente los Doce, ni la muchedumbre personalizada y los opositores impersonales, sino, *una a uno*, más de cuarenta *interagonistas* (sólo en el relato de Marcos, el más breve)²¹⁸, que demuestran ser vivamente afectados por su

²¹⁸ Vid. “Los maestros de Jesús: Estudio de los interagonistas” en JOAQUÍN MARTÍNEZ, *Jesús, el aprendiz: Lectura contemporánea del evangelio de Marcos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011.

interacción con Jesús. ¿Cómo lo mostraron? Por medio de relatos *autobiográficos* (en Mc 5 hay tres sucesivos) o, por mejor decirlo, los *memorabilia* donde ellos mismos significan la relación interpersonal con Jesús²¹⁹. Las tradiciones orales, suficientemente investigadas por una miríada de exegetas e historiadores²²⁰, están asociadas a sus primeros portadores en el origen como testigos de un acontecimiento²²¹, aunque fueran posteriormente elaboradas en otras comunidades.

De acuerdo con lo dicho, la autobiografía antigua incluye una diversidad de géneros contextuales, en razón del autor y de sus intereses, políticos y/o privados: “actas o logros históricos, intervenciones forenses imaginarias o declamaciones retóricas, descripciones sistemáticas o epigramáticas de un personaje, poesía lírica, oración, soliloquio, confesiones, cartas, retratos literarios, crónicas familiares y memorias cortesanas, narraciones de puros hechos o con alguna intención, explicativas o ficticias, novela y biografía en sus diversos estilos, épica e incluso drama. Todas esas formas han sido usadas por autobiógrafos, y si eran originales, modificaron los tipos existentes de composición literaria o incluso inventaron nuevas formas por sí mismos”²²².

La autobiografía guarda muchas semejanzas con la novela antigua, en paralelo a la cual se desarrolla mientras intercambian temas y motivos. Apuleyo en el *Asno de Oro* hace uso por primera vez del *artificio autobiográfico* para prestar verosimilitud a la ficción. En otras ocasiones, el discurso autobiográfico tenía lugar ante los tribunales, para que el acusado diera razón de su vida hasta el presente; entre otros muchos, destaca la obra prototípica de Demóstenes, *Sobre la corona*, quien se

²¹⁹ Cfr. la peculiar forma que tienen los *apomnemoneumata* en la obra clásica de JENOFONTE y las memorias en la vida cotidiana.

²²⁰ Vid. JAMES D. G. DUNN, *Jesus Remembered*, Grand Rapids, Eerdmans, 2003, esp. 192-210.

²²¹ Cfr. JAN VANSINA, “1. Oral Tradition as Process: I, The Generation of Messages; II, The Dynamic Process of Oral Tradition”, en id., *Oral Tradition as History*, Madison, Univ. of Wisconsin, 1985, 3-26.

²²² GEORG MISCH, *A History of Autobiography in Antiquity*, I, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1950, 4. Sirve para contrastar las referencias de todo lo que sigue.

dirige no sólo a la asamblea sino a todos los atenienses pasados y futuros. Antes que él, Isócrates, contemporáneo de Platón, decidió aplicar las reglas compositivas de la biografía laudatoria (gr. *enkomion*), en la que era experto, a su propia persona en la *Antidosis*, para defender el modelo de formación retórica frente a la academia filosófica²²³. Tanto Isócrates como Demóstenes sólo hacen autobiografía –con iguales recursos que el discurso laudatorio- cuando necesitaron construir una “apología de sí mismos” frente a los ataques. Ni Julio César ni Cicerón practicaron el género en su forma directa y reconocible, sino que prefirieron presentar sus glorias a través de una peculiar prosopopeya: la tercera persona del narrador histórico (César) o una intimidad beligerante, chismosa, en la literatura epistolar (Cicerón)²²⁴.

El recuento de la propia vida con Jesús, que sirve de trasfondo a los evangelios, es protagonizado por personajes intermedios en la escala social, aunque tuvieran cierta repercusión pública dentro de sus respectivas profesiones (Leví, el archisinagogo, un letrado, José de Arimatea, etc.), o más bien a causa de sufrir una sanción social, por lo que se hacen más allegables al género moderno, a partir de Pablo y Agustín de Hipona: la defensa de su vida y de su dignidad, la recuperación de una identidad disgregada.

A partir del Renacimiento, ya sea en forma de parodia contra las vanidades del imperio, ya sea en diversas formas de testimonio, las autobiografías han servido para reivindicar la persona oculta por los prejuicios vigentes en la representación del

²²³ Cfr. JEROME H. NEYREY, “Josephus’ *Vita* and the Encomium: A Native Model of Personality”, *JSJ*, 25 (1994), 177-206, quien defiende que la obra sea adscrita al género del *encomio*, es decir –aunque el autor no parezca verlo claro-, a la biografía convencional de base retórica.

²²⁴ Destaco la figura de PABLO DE TARSO en esta serie, quien hace uso del género epistolar con los mismos o parecidos enfoques que CICERÓN o PLINIO EL JOVEN: la condena sin juicio de los enemigos, el pretexto para el autoelogio, etc., que podríamos reconocer en centenares de literatos posteriores. Pero las ventanas a la propia vida tienen una dimensión autocrítica que conecta al autor con el género de las *Confesiones*.

sujeto²²⁵. Durante el cambio de milenio, la progresiva apertura del espacio público (literatura, mass-media, internet) ha conducido a una explosión de la memoria²²⁶. Y no deja de crecer. En contra de los supuestos de una “historia de la individualidad”, a la zaga de Jakob Burckhardt, ni Occidente ni los varones tienen el monopolio sobre las formas autobiográficas, tanto menos cuanto sus autores no esperan hasta alcanzar el éxito para reconocerse ciudadanos y seres humanos con igual dignidad, en un marco nacional o cosmopolita, respectivamente.

Al hilo de los cambios sociales en la modernidad, ha cobrado relevancia especial la autobiografía femenina, en la medida que las mujeres siguen siendo agredidas y empujadas a la desagregación para que el poder se concentre en las manos –y las historias- de los varones²²⁷. La autobiografía les ha permitido recuperar el control del discurso que todavía conservaban las biografías o las novelas biográficas de autoría masculina y protagonismo femenino²²⁸. En la antigüedad también encontramos ejemplos, aunque escasos, de (auto)biografía con personajes femeninos: el acta del martirio de Perpetua; el relato de la virgen Egeria; narraciones entre la fantasía y la búsqueda de encuentro espiritual, como las que

²²⁵ Vid. varias historias de la autobiografía, a través de sus clásicos: la primera, desde una perspectiva idealista, KARL WEINTRAUB, *La formación de la individualidad (The Value of the Individual)*, Madrid, Megazul-Endymion, 1993 (1978). La segunda sería la perspectiva formal y pragmática de PHILIPPE LEJEUNE, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994 (1975 et al.). Su preocupación durante una etapa de su investigación por las vidas narradas en los entornos mediáticos (*Je est un autre*), en la historia oral (*Moi aussi*, 1986) o en los diarios (*Cher cahier, Cher écran*, 2000; *Un journal à soi*, 2003) me sirve de estímulo para plantear un cambio de paradigma.

²²⁶ Vid. varios números de la revista *a/b: Autobiography Studies*, que se dedican a la autobiografía multicultural en USA: chicanos y mexicanos, afroamericanos, nativos americanos, etc.

²²⁷ Vid. ESTELLE C. JELINEK (ed.), *Women's Autobiography*, Bloomington, Indiana U.P., 1980; *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*, Boston, Twayne, 1986; BIRUTÉ CIPLIAUSKAITE, “La novela femenina como autobiografía”, *AIH. Actas VIII* (1983), 397-405; *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988; SIDONIE SMITH, *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality in the Fictions of Self-Representation*, Bloomington, Indiana U.P., 1987; SUSAN GROAG BELL, MARILYN YALOM (eds.), *Revealing Lives: Autobiography, Biography and Gender*, Nueva York, State University of New York, 1990; LEIGH GILMORE, *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self Representation*, Ithaca, Cornell U.P., 1994.

²²⁸ Vid. la reivindicación de la historia y las formas de vida de las mujeres, además de la crítica a la construcción social de los paradigmas femeninos, B. CIPLIAUSKAITE, *ibid.*; NANCY ARMSTRONG, *Deseo y ficción doméstica: Una historia política de la novela*, Madrid, Cátedra, 1991 (1987).

aparecen en las hagiografías de monjas habitantes del *éremos* en Tebas, Siria o Palestina²²⁹.

La crítica feminista ha permitido desvelar los símbolos del patriarcado en la construcción de los evangelios escritos por varones, así como revelar las huellas del discurso femenino en las tradiciones que los integran: el testimonio de las mujeres compañeras en el ciclo de la Resurrección²³⁰; otras mujeres que salen al encuentro de Jesús y lo desplazan hacia una realidad nueva²³¹. Ni aun siquiera habíamos advertido que esa relación liberadora era uno de los motivos principales en el relato de Marcos para que el Mesías *de ellas* fuera condenado por el celo de algunos varones y, concretamente, por Judas (Mc 14, 9-10). Justo después del conflicto vivido durante la unción de Jesús por una mujer, “[entonces] Judas Iscariote, uno que era de los Doce, *salió* hacia los archisacerdotes para entregárselo” Mc 14, 10.

De acuerdo con Gilmore²³², los “límites de la autobiografía”, especialmente por lo que el género tiene de testimonio, se encuentran en las heridas abiertas por el trauma. Es imposible solicitar a el-la autobiógrafo/a una representación objetiva o una verdad literal, a diferencia de las confesiones. Me parece significativo que el relato de la Pasión, según Marcos, al igual que la literatura testimonial o el cine documental en *tercera persona*, se esfuerce por representar la Pasión con mayor objetividad, desde un foco más externo que el resto del relato, como un informe de los hechos.

²²⁹ M^a SIRA CARRASQUER PEDRÓS, ARACELI DE LA RED VEGA (eds.), *Matrología: Madres del desierto. Antropología, prehistoria, historia*, Burgos, Monte Carmelo, 2000.

²³⁰ ELISABETH SCHÜSSLER-FIORENZA, *En memoria de ella. Una reconstrucción teológico-feminista de los orígenes del cristianismo*, Bilbao, Desclée, 1989.

²³¹ INGRID ROSA KITZBERGER (ed.), *Transformative Encounters: Jesus and Women Reviewed*, Leiden, Brill, 2000.

²³² LEIGH GILMORE, *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*, Ithaca, Cornell UP, 2001.

De una forma u otra, la memoria no es prescindible ni borrable. La recuperación del recuerdo es parte fundamental de la terapia para sanar el síndrome de estrés postraumático y, en general, de los traumas colectivos.

La antigua historia del sujeto biográfico

Aparentemente lejos del mundo social de los evangelios quedarían el *enkomiaston* y los retratos contenidos en la historiografía grecorromana. Ambos se habían centrado en personajes pertenecientes a las clases privilegiadas, que conocían el sermo *sublimis* o *nobilis* de los oradores y eran asimilados a los dioses, como figuras terrenas de su dominio, su patronazgo económico-político, su posición jerárquica patriarcal y su violencia arbitrariamente desatada. No hablo solamente de la figura del *theios aner*²³³ (“varón divino”), cuyo ejemplar sería el mago Apolonio de Tiana, sino del *ēthos* romano-helenístico que situaba en el centro del espacio público a quienes demostraban aptitudes para el dominio, especialmente en la práctica militar, pero también ante una asamblea multitudinaria.

Hecha la descripción, la aparente lejanía entre los evangelios y el mundo helenístico se convierte en sospechosa cercanía. ¿No era Jesús un guía de la muchedumbre? ¿Qué relación hay entre ellos? ¿Mera coincidencia? ¿Imitación o parodia? Es probable que las figuras del héroe helenístico estuvieran en la mente de quienes hicieron memoria de Jesús, cuando lo presentan perorando (Mateo) o desafiando a los jefes de la nación en el Templo, con unas capacidades superhumanas (Juan). Pero las tradiciones orales y el relato original de Marcos, que

²³³ Cfr. GRAHAM ANDERSON, *Sage, Saint and Sophist: Holy Men and their Associates in the Early Roman Empire*, Londres, Routledge, 1994. La categoría del “hombre divino” (*theios aner*), posiblemente adoptada por grupos cristianos de la cultura clásica, según fue propuesto por la historia comparatista de las religiones (*Religionsgeschichte Schule*), y reformulado más tarde por MORTON SMITH, es tan ubicua que sólo puede servirnos, como sugiere ROBIN LANE FOX, para que la crítica contra la religión pagana sea menos acerba.

sirve de base a los sinópticos, remiten a una experiencia muy distinta. La trama de la narración y la relación con los/as *interagonistas* describe el aprendizaje y la práctica del *ēthos* de la no-violencia, el servicio a los últimos, el rechazo de cualquier título. Jesús no da discursos, sino que dialoga: acoge, escucha, habla narrando parábolas, se conmueve, bromea o se enfada en medio de la muchedumbre.

En el amplio espacio multicultural donde se hablaba y escribía griego, desde el mar Mediterráneo al océano Índico, al cual vino a asimilarse el imperio romano, un judío como Flavio Josefo, parcialmente helenizado, se presentaba a sí mismo como un aspirante a la supremacía. Pero terminó por reconocer, vencido, la divinidad de sus amos, lo mismo que había hecho Herodes el Grande antes que él. El derecho de guerra (exJosefo, el derrotado) y la relación clientelar (neoFlavio, el ahijado) le exigían adorar a los vencedores en el relato de una especie de ordalía: la Guerra Judía (66-74 d.C.). “Lo que en mayor medida incitó a los judíos a la guerra fue un oráculo ambiguo, que de igual manera se encuentra en sus escrituras sagradas; dice así, que en aquel tiempo (*kairós*) alguien de su tierra sería el príncipe (*arkhein*) del mundo (*oikoumenē*). Esto lo tomaron como un asunto doméstico, y muchos de los sabios erraron acerca del juicio (*krisis*). Ahora, el dicho de la hegemonía ha revelado a Vespasiano, designado emperador (*autokrátor*) sobre Judea” *Bellum Judaica* VI 312-313.

La imaginación del héroe divino no era tan distinta en la cultura judía del s. I (el mesianismo militar) y en el imperio de cultura grecolatina, aunque sus fuentes sean diversas: la *Ilíada* vs. las profecías apocalípticas sobre una guerra definitiva para el dominio del mundo. No voy a entrar en detalles; lo he hecho en otras obras²³⁴. Si

²³⁴ Vid. la reconstrucción del imaginario apocalíptico en *Memoria y esperanza: Los textos sagrados de judíos y cristianos en su contexto*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, especialmente los caps. V “La memoria sobre los malditos”.

atiendo al relato de los evangelios, Jesús había dado respuesta a esa ambición enajenada unas décadas antes de la guerra entre judíos y romanos, así como entre distintas sectas judías, por el control de Jerusalén: “¿De qué le sirve al ser humano ganar el mundo si destruye su vida?” Mc 8, 36. Me parece injusto –por decirlo suavemente- que ese *humano*, Jesús de Nazaret, quien aprendió a rechazar los *sueños de poder* que rondaban las cabezas de su tiempo, dado el influjo de la literatura visionaria (cfr. Lc 4, 5-8 Q), fuera usado por los constructores de imperios y de potestades supremas, desde Constantino el Grande, como emblema de su dominio.

El sujeto biográfico podía ser individual: Ciro, Alejandro Magno, Julio César, Tito; o también colectivo: los varones griegos, la democracia ática y los “iguales” de Esparta, la República romana y Cartago, la estirpe de los doce Césares. Los personajes biografiados son en su mayoría políticos, pero también filósofos, poetas y santos; de estos tres últimos grupos ha tomado Burridge²³⁵ la mitad de los diez ejemplos analizados en su estudio, con el fin de extraer las convenciones más allegables a los evangelios: Sátiro, *Eurípides*; Filón, *Moisés*; Cornelio Nepote, *Ático*; Plutarco, *Catón el menor*, Filóstrato, *Apolonio de Tiana*.

En cualquier caso, conviene subrayar que la gran mayoría de las biografías antiguas están dedicadas a héroes que producen admiración sobre el trasfondo de una axiología aristocrática. En ellos pueden aparecer notas de generosidad (evergetismo), fidelidad a los pactos, honradez con los enemigos; pero son señas ideológicas que facilitan el reconocimiento de su dominio; o, por el contrario, vicios y debilidades que lo hacen ineficaz, como en los casos de Marco Antonio y los

²³⁵ R. A. BURRIDGE, *What are the Gospels? A Comparison with Graeco-Roman Biography*, Cambridge, Cambridge U. P., 1992, 2004².

descendientes de la dinastía Julio-Claudia, tal como los describen Flavio Josefo y Suetonio. La cultura de las élites en la antigüedad clásica tiene una *teología política* en común.

Dentro de la visión unificada del mundo que se fragua con el imperialismo helenístico, las vidas de filósofos que desafían el orden establecido, cínicos o estoicos (cfr. los libros respectivos de Diógenes Laercio), también eran funcionales. No son interpretados como proponentes de un mundo alternativo en el espacio público, ni utopías ni programas sociales, a diferencia de los profetas-chamanes hebreos, sino que representan un temperamento y un *ēthos desgraciado*, como se hace patente a través de sus retratos biográficos: máscaras tragicómicas. La plebe urbana debía de percibirlos como la sombra envidiosa del héroe mitológico: la imagen del fracasado burlón bajo el príncipe jovial, apolíneo o dionisiaco, que se ha apoderado hasta del destino; por lo cual merece el reproche cínico. Pero no pasa de ahí. El imaginario de la “comedia nueva” en Atenas (Menandro) y en Roma (Terencio) ya no se nutre de la esperanza popular acerca de una era nueva, sino de un conjunto de estereotipos presididos por el poder de la Fortuna (*Tykhē*)²³⁶. El contraste entre las imágenes difundidas por el culto al emperador y una religiosidad dominada por el azar y la resignación al accidente dan que pensar.

En el ámbito del imperio romano, el desequilibrio entre diversas instituciones (senado, legiones, culto imperial, plebe urbana) condujo a una exaltación enajenada de los valores aristocráticos, sin lugar siquiera para la piedad con el vencido. Así se refleja con trazos bruscos en la *Vida de los doce Césares*. Los emperadores tenían el poder de los dioses sin serlo: arbitrarios, crueles, forjadores del poder de Roma entre rivalidades olímpicas. Durante un largo periodo de crisis que es significado por

²³⁶ Vid. RICHARD L. HUNTER, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge, Cambridge UP, 1985, 59-82.

la presión externa de los pueblos bárbaros y por la extensión de los judíos, primero, y de los cristianos, después, así como por su irreductibilidad interna al orden de la religión política, el centro del sistema necesita rebuscar entre sus atributos tradicionales una vestimenta más eficaz para la legitimación.

El desafío que plantea la vida de Apolonio de Tiana –escrita en el s. III por Filóstrato, aunque el personaje fuera casi contemporáneo de Jesús- al orden del *mal imperio* es significativo. Su autoridad se hace patente en sus palabras, pero no por medio de la retórica, sino a través de un discurso mántico u oracular²³⁷. ¿Es un derivado de los evangelios, como hizo sospechar Eusebio de Cesarea, en polémica con Hierocles y, en general, con el neoplatonismo?²³⁸ Parece que surge de las raíces helénicas, como el emperador Adriano o la nueva sofística. Se inscribe en el cruce de tradiciones distintas (platonismo medio y neoplatonismo, neopitagorismo, hermetismo, gnosis) a las anteriormente vigentes: una religiosidad sincrética sobre la que nos ilustran Luciano o Apuleyo, a la vez que se extienden los cultos místicos orientales. Eran *ritos de la diversidad* que podían encajar en el marco de la cohesión impuesta por el culto al emperador, en una sociedad cada vez más estratificada y más desigual²³⁹.

²³⁷ Vid. IAN H. HENDERSON, "Speech Representation and Religious Rhetorics in Philostratus' *Vita Apollonii*", *SR*, 32/1-2 (2003), 19-37.

²³⁸ No obstante, una opinión moderna que no se confunde con la apologética, después de haber revisado el tema de la resurrección en la literatura romano-helenística, se plantea seriamente si no sería resultado del anuncio del evangelio, desde tiempos de Claudio, vid. GLEN BOWERSOCK, *Fiction as History: Nero to Julian*, Berkeley, Univ. of California, 1994, 119.

²³⁹ Vid. el ya citado G. ANDERSON, *Sage, Saint and Sophist*, cit. ROBIN LANE FOX se ha constituido en defensor de la cultura clásica frente a la apologética cristiana (de los ss. II al IV), comenzando por su obra *Pagans and Christians in the Mediterranean World from the Second Century AD to the Conversion of Constantine*, Londres, Penguin, 1988 (1986); y continuando por un ataque global contra la historicidad de la Biblia, cfr. *The Unauthorized Version: Truth and Fiction in the Bible*, Nueva York, Knopf, 1991. Podría haber tenido más en cuenta los aportes del método histórico-crítico para comprender y explicar las diferencias con que están contruidos los textos y sus géneros.

El modelo de la *paideia* que procedía de la Grecia clásica, inscrito desde su origen bajo la dominancia del patriarcado²⁴⁰, fue reelaborado funcionalmente al servicio de los sucesivos imperios²⁴¹, aunque se pretenda idealizarlo para quedarse con las figuras de Sócrates y Demóstenes. Desde la época de Adriano y Marco Aurelio, los defensores de la religión imperial intentaban construir un modelo de “culto racional” al emperador, protector de la filosofía y de una “fe filosófica” cuyos rasgos se retrotraen al más puro helenismo (Pitágoras, Platón, el aticismo), a la vez que asimilan los ritos orientales.

Ya vimos, al tratar sobre la *imitación del estilo*, en vez de la persona (cfr. el final del capítulo I.5), que lo más común entre los cultivadores de la “segunda sofística” era pretender el poder y la fama a través del *cursus honorum*. Su destino no dependía de la Fortuna, sino de la protección imperial. Servían de mediadores en la estructura de la polis y del imperio, entre la élite que gobernaba la ciudad, recaudaba los impuestos y sufragaba los ritos públicos, incluidos los nuevos cultos: los *curiales*; y la administración centralizada del imperio: gobernadores y legiones. Según reza el título de *hombres* o *filósofos famosos (endoxoi)*²⁴², han construido un imaginario donde su gloria es un reflejo de la tradicional *aretē* de los héroes²⁴³. En realidad, los héroes serían los únicos virtuosos en tal axiología, una vez reciclados y

²⁴⁰ Vid. la investigación de MAUD W. GLEASON, acerca de la formación del orador *viril* (p.ej. la educación de la voz, la fisiognómica), desde una perspectiva de género, pero también sobre la *paideia*, la *graecitas* y la *romanitas* como marcas de estatus, *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton, Princeton UP, 1994.

²⁴¹ Vid. un estudio de sus distintos aspectos por especialistas en BARBARA E. BORG (ed.), *Paideia: The World of the Second Sophistic*, Berlin, Walter de Gruyter, 2004.

²⁴² Vid. TIM WHITMARSH, *The Second Sophistic: Greece and Rome*, Oxford, Oxford UP, 2005; SIMON SWAIN, *Hellenism and Empire: Language, Classicism and Power in the Greek World, 50-250 d.C.*, Oxford, Clarendon, 1996; JAAP-JAN FLINTERMAN, *Power, Paideia & Pythagoreanism: Greek Identity, Conceptions of the Relationship between Philosophers and Monarchs and Political Ideas in Philostratus's Life of Apollonius*, Amsterdam, J. C. Gieben, 1995.

²⁴³ Vid. OWEN HODKINSON, “Sophists in Disguise: Rival Traditions and Conflicts of Intellectual Authority in Philostratus' *Heroicus*”, Lampeter, Univ. of Wales, 2007, disponible en http://www.lamp.ac.uk/classics/workingpapers/documents/Hodkinson_1.pdf.

caracterizados como *verdaderos filósofos*²⁴⁴, mientras que las “vidas de los sofistas” como hombres famosos continuaban alimentándose de anécdotas (o chismes).

La nueva sofística, como la ilustración ateniense del s. V a.C., hace alegorías y correcciones a partir de las historias inmorales de los antiguos dioses y héroes (Homero, Hesíodo), para evitar el escollo de la irracionalidad mitológica. Habría que situar la hermenéutica del cristiano Orígenes en el mismo contexto (Alejandría, s. III), si se quiere comprender el trasfondo de sus técnicas para interpretar la Biblia hebrea por medio de alegorías y correlaciones externas (*tipo* y *antitipo*) con los evangelios. De hecho, apenas somete a una crítica superficial los símbolos de la violencia sagrada contra los pueblos extranjeros, los impíos, los impuros y las mujeres, en los códigos legales (Deuteronomio, Levítico) o en “relatos de terror” (Dt, Números, Josué, Jueces)²⁴⁵; esa misma violencia que se descargó de modo bestial contra Jesús, entre otros muchos.

La ceguera del centro imperial para comprender lo ajeno siguió manifestándose a pesar de su relativa apertura al cristianismo, desde el año 313 (Edicto de Tolerancia en Milán), por cuanto se empeñaba en asimilarlo a su sistema, primero por la vía de los concilios, donde chocó frontalmente, una y otra vez, con la autonomía política de las asambleas cristianas (*ekklēsiai* / *ecclesiae*), prácticamente hasta el fin del milenio. Al mismo tiempo, hicieron uso de la vía jurídica y burocrática, por el expediente de incluir las iglesias en la administración imperial.

Suponer que de tal manera estaban “salvando” a los cristianos de la persecución (es decir, de ellos mismos) hoy parece una ingenuidad o una estrategia tortuosa. El emperador Teodosio declaró (380 d.C.) la unicidad y exclusividad de la

²⁴⁴ *ibid.* 43-44.

²⁴⁵ Vid. PHYLLIS TRIBLE, *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*, Filadelfia, Fortress, 1984.

religión cristiana contra las demás, tanto los cultos romano-helenísticos y de otras etnias, fusionados bajo la impertinente etiqueta de “paganismo”, como, para mayor desgracia, si cabe, el judaísmo. Tal reinención de la Historia se basó en un pretexto *a posteriori*: la causa del martirio cristiano no estaba en las estructuras del imperio, sino en la envidia judía y en los cultos paganos, incluidos aquellos que se caracterizaban por una mística sin violencia; p.ej. la religión de Isis y de Sarapis. En resumidas cuentas, la élite que comandaba el imperio y, poco después, las monarquías góticas, consiguieron su objetivo: introducir el culto a los valores del dominio y la violencia (la *aretē* olímpica, el celo homicida contra los otros dioses, la sacralidad del poder) en la liturgia cristiana, *a pesar de* lo escrito en los evangelios. De ahí que su lectura literal fuera tachada de “judaización” por la filología dominante, siguiendo al influyentísimo Jerónimo de Estridón.

En la orilla del occidente mediterráneo, los pueblos bárbaros tuvieron que vencer a legiones de mercenarios más semejantes a ellos que a los romanos, sin que se diera ocasión a otras salidas posibles: la ampliación de la ciudadanía, la liberación plena de los esclavos, la transformación de las estructuras políticas donde vivir la *libertad cristiana*, tal como se había manifestado en las asambleas.

No por casualidad ni por mala fortuna, durante el largo tránsito hacia el medievo se repitió un proceso similar al experimentado durante los siglos anteriores, en pleno fervor neo-helenístico. Al igual que el “paradigma socrático”: la ironía aplicada a buscar la verdad, en manos de la nueva sofística (p.ej., el genial Luciano), se convirtió en un pretexto para legitimar el orden de un imperio cada vez más autoritario, también el paradigma de Jesús: el amor a los últimos y a los enemigos, fue disfrazado para aniquilar a los oponentes internos y externos durante el proceso

hacia una Cristiandad totalitaria²⁴⁶, por autores muy brillantes: Ambrosio, Jerónimo, Agustín. La rúbrica: un señorío terrenal vino a sustituir la corresponsabilidad de la asamblea con el reinado de Dios.

Hagiografías

Los *bioi/vitae* de Antonio, Martín de Tours, Macrina, Melania, etc., el poema de Prudencio *Liber Peristephanon* (que incluye un relato sobre Eulalia de Mérida), muy difundidos en su época, son representativos de un paradigma que se ofrecía/imponía como alternativa a las virtudes imperiales, en el periodo de transición hacia el feudalismo. Las claves que los acercan a los evangelios se fundan en la *imitatio Christi*: la imitación del Jesús narrado²⁴⁷. Sin embargo, la distancia cultural nos permite percibir hoy el sello de las formas de la publicidad representativa en el mundo grecorromano, que categorizan a los héroes filósofos por su ejemplaridad en el ejercicio de un catálogo de virtudes ascéticas (cfr. Porfirio, Jámblico).

Tanto los héroes de la *aretē* como los filósofos y los ascetas representan ideales inaccesibles para la común humanidad. Sirven de emblema para la legitimación de grupos sociales determinados y sus estilos de vida peculiares, como castas inalterables en una axiología de lo sagrado, con derecho a administrar autoritativamente la sacralidad sobre los demás²⁴⁸. La pretensión de identificar al

²⁴⁶ Vid. una selección de testimonios sobre los conflictos entre las tendencias a la adaptación y el oficio profético que vivieron las iglesias, obispos (*defensores pauperum*) y concilios durante un milenio, según JOSÉ IGNACIO GONZÁLEZ-FAUS, *Vicarios de Cristo: Los pobres en la teología y la espiritualidad cristianas*. Antología comentada, Madrid, Trotta, 1991.

²⁴⁷ Vid. FERNANDO RIVAS REBAQUE, *Terapia de las enfermedades espirituales en los Padres de la Iglesia*, Madrid, San Pablo, 2007.

²⁴⁸ Vid. PETER BROWN, "The Rise and the Function of the Holy Man in Late Antiquity", *Journal of Roman Studies*, 61 (1971) 80-101; PATRICIA COX, *Biography in Late Antiquity: A Quest for the Holy Man*, Berkeley, Univ. of California, 1983; PEDRO CASTILLO MALDONADO, *Cristianos y hagiógrafos*.

imperio con la institución eclesial, y la situación creada por ese pacto, como cumplimiento de las promesas milenaristas (Eusebio de Cesarea, *Vita Constantini*), produjo un efecto inmediato: la sustitución de la memoria por la mera fabulación. A causa de su tipicidad extrema, era fácil que mártires y ascetas se convirtieran, a los ojos de las propias iglesias, en figuras fantásticas sin apenas conexión con la vida cotidiana, excepto el delgado hilo que aún servía de soporte a una serie entretenida de aventuras o a la representación del trasmundo, como en las *revelaciones apocalípticas*, valga la redundancia (*apokalyptein* “revelar”).

Así ocurrió después del s. IV, a través de distintas colecciones: martirologios, calendarios o menologios (*menaion*). Los mártires y los ascetas ya no eran humanos, sino héroes semidivinos que debían llenar el vacío de los dioses y héroes paganos. Durante la edad media, la tendencia a la exaltación fantástica se acentúa notablemente²⁴⁹, de la mano de obras como la *Menología* de Simeón Metafraste en Oriente y la *Legenda aurea* de Jacobo de la Vorágine en Occidente, así como aquellas formas de la novela cristiana que se desarrollan en paralelo con la épica y el *romance* greco-bizantino: comenzando por los *Hechos apócrifos de los apóstoles* (Andrés, Pablo, Tomás, Felipe, Pedro y los Doce apóstoles, Bernabé)²⁵⁰, pasando

Estudio de las propuestas de excelencia cristiana en la Antigüedad tardía, Madrid, Signifer, 2002; RAPP, CLAUDIA “Comparison, Paradigm and the Case of Moses on Panegyric and Hagiography”, en MARY WHITBY (ed.), *The Propaganda of Power: The Role of Panegyric in Late Antiquity*, Leiden, Brill, 1998, 277-298; MICHAEL ROBERTS, *Poetry and the Cult of the Martyrs: The Liber Peristephanon of Prudentius*, Ann Arbor, Univ. of Michigan, 1983; RUBÉN FLORIO, *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el "Peristephanon" de Prudencio*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2001. Concretamente, AVERIL CAMERON, “Form and Meaning: The *Vita Constantini* and the *Vita Antonii*”, en THOMAS HAGG, PHILIP ROUSSEAU (eds.), *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity*, Berkeley, Univ. of California, 2000, ilustra los paralelismos (¿vidas paralelas?) entre la *Vita Constantini* de EUSEBIO DE CESAREA y la todavía anónima *Vita Antonii*.

²⁴⁹ Vid. la tesis de ANDRÉ VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge (1198-1431)*, Roma, École Française, 1981, sobre la canonización y la santidad en la edad media; y, del mismo autor, obras posteriores de gran interés para comprender el efecto de los prototipos en la vida social.

²⁵⁰ Vid. la ed. inglesa más accesible: Ante-Nicene Fathers, 8 (*The Twelve Patriarchs, Excerpts and Epistles, The Clementina, Apocrypha, Decretals, Memoirs of Edessa and Syriac Documents, Remains of the First Ages*).

por la literatura *pseudoclementina* (*Homilías y Reconocimientos*)²⁵¹, hasta el *Barlaam y Josafat*.

No sólo era imposible la universalización del tipo celibatario, como argumentaban algunos enemigos del monacato para impedir su reconocimiento por las iglesias durante los ss. IV-V. De hecho, tampoco el matrimonio era/es generalizable, a causa de muchas circunstancias sociales, por mucho que nos empeñemos. Más allá de un contexto polémico y excluyente, el paradigma ascético monacal tiene raíces profundas en la biblioteca rescatada del desierto egipcio, dentro de las vasijas de Nag-Hammadi, donde fue enterrada por una comunidad monástica hace quince siglos, mucho más que en el género de los evangelios; lo cual quizá podría ayudar al diálogo entre gnósticos y católicos conservadores en el mundo actual. La ascética procede directamente del gnosticismo, a través de los monjes del desierto²⁵²: el odio al cuerpo y al mundo como una tumba del alma.

A partir del s. XVII, el jesuita Jean Bolland y los bollandistas, continuadores de su empresa, se ocuparon de recoger y editar las tradiciones en forma de *Acta Sanctorum*²⁵³. El nombre es tan engañoso (actas de lo que no son hechos) como los supuestos que siguen vigentes para canonizar a los santos como figuras únicas, caídas del cielo: su carácter sobrehumano contra su humanidad. De similar manera, sólo se reconoce la calidad de víctimas y la semejanza a Cristo de quienes

²⁵¹ Vid. GARCÍA GUAL, *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1988² (1972), cap. 18; FRYE, *La escritura profana*, Caracas, Monte Ávila, 1992² (1976). Los pseudo-*Hechos de Pablo, Tomás, Pedro y Santiago*, las *Homilías* y los *Reconocimientos* de Pseudo-Clemente, tratan mayormente sobre la perseverancia de las vírgenes, los célibes y aun de los casados en la ascesis sexual. A pesar de ser ficciones aventureras, algunos de sus contemporáneos y contemporáneas las consideraban verosímiles, al menos tanto como las novelas griegas y bizantinas. Hay que subrayar el hecho de que ambos subgéneros de la novela antigua (*romance*) tuvieran un trasfondo religioso, uno en el cristianismo ascético y otro en el culto a Isis (*Metamorfosis, Efesiaca, Etiópica, Leucipo y Clitofonte*), Cfr. HEYOB, *The Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World*, Leiden, Brill, 1975, 53-80.

²⁵² Vid. un estudio más detallado de los textos gnósticos y la ascética cristiana, desde el s. IV, en JOAQUÍN MARTÍNEZ, *Memoria y esperanza*, cit., cap. VII: "La memoria del fin del mundo: una comunidad de iguales".

²⁵³ Vid. HIPPOLYTE DELEHAYE, *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography*, Univ. of Notre Dame, 1961 (1907).

pertenecen a un bando beligerante: el propio; y, dentro del propio, a la propia familia ideológica²⁵⁴. Sin embargo, el sentido del sacrificio cristiano radica sustantivamente en el amor, según sus fuentes originales (Jesús de Nazaret, Pablo de Tarso); es decir, el reconocimiento y el compromiso con un misterio que vive en las personas, aunque no fuera más que la memoria de su gestación y su huella en las vidas narradas.

Ninguna autoridad imperial, excepto la *potestas* interna, impide hoy que pueda reconocerse en el mismo *canon humano* a las víctimas de la persecución en nombre de la religión cristiana, comenzando con las penas de muerte aplicadas por el emperador Teodosio contra los ritos de adivinación (385) y cualquier forma de culto extraño (392)²⁵⁵, en obediencia al Deuteronomio y su programa para centralizar el dominio. Poco importa lo que pensemos sobre *los otros*, si no somos capaces de reconocer los males provocados por *nosotros*. No hay ninguna diferencia moral, a pesar de la distancia temporal y la disparidad de contextos, entre la famosa destrucción de los Budas por los talibanes que gobernaron Afganistán hasta el año 2003, y el saqueo destructor del Serapeum en Alejandría (392), todavía más famoso en su época²⁵⁶. El culto a Sarapis era una alternativa mística a los mitos guerreros en su época, sin relación alguna con la violencia. Un poema de Constantinos

²⁵⁴ Un ejemplo basta: todavía nadie ha reconocido en Roma el martirologio latinoamericano del s. XX, con sus miles de *actas*. Sin embargo, la sociedad civil planetaria espera recibir un testimonio acorde con los evangelios: una memoria que demanda el refrendo o la corrección de la Historia.

²⁵⁵ Había sido precedido por Constancio (353-360), cuyas medidas fueron revocadas por Juliano. El fanatismo de los emperadores Constancio y Valente, filoarrianos, había afectado también a los cristianos fieles al Concilio de Nicea, por lo que sus medidas encontraron gran oposición. Pero después de Teodosio ya no hubo vuelta atrás.

²⁵⁶ A instancias del patriarca cristiano Teófilo (Cfr. SOCRATES ESCOLÁSTICO, *Historia eclesiástica*, V, 16-17) y del prefecto pretoriano de Oriente, Sinegio, vid. AVERIL CAMERON (*El Bajo Imperio Romano: 284-430 d.C.*, Madrid, Encuentro, 2001 (1993), cap. V); P. BROWN (*The Rise of Western Christendom: Triumph and Diversity* (AD 200-1000), Oxford, Blackwell, 1996, 2003², 73 ss.). En realidad, las destrucciones de templos y los actos genocidas se sucedieron por todo el imperio durante varias décadas. Habían comenzado por instigación de Constancio y no cesaron durante los siglos posteriores.

Cavafis, en forma de oración a Cristo, plantea el dilema y lo resuelve por medio del amor: “mi padre fue sacerdote del Serapión”.

En todo caso, debería reconocerse que la destrucción de la estatua de Serapis a hachazos es anecdótica ante la muerte de un ser humano. Señalo uno entre un número indeterminable, durante la persecución contra el “paganismo”. El linchamiento de Hypatia (415), filósofa neoplatónica y *bouleutēs* de Alejandría, a incitación del contradictorio Cirilo, que tenía a su servicio personal un ejército de quinientos monjes (!)²⁵⁷, ha dejado una huella impresionante en nuestra memoria cultural²⁵⁸. El historiador cristiano contemporáneo Sócrates la consideró “un modelo de virtud” y asegura que había superado en saber a los científicos y filósofos varones de su tiempo, por lo cual hablaba en público ante la asamblea sin ningún rebozo²⁵⁹. Su recuerdo se avivó en el Renacimiento, como muestra el hecho de que fuera incluida por el pintor Rafael en *La escuela de Atenas*; y continúa hasta la fecha, 2009, cuando se ha estrenado una película del director Alejandro Amenábar dedicada a ella: *Ágora*. No obstante, ninguna de sus obras se nos ha transmitido, a causa del mismo prejuicio que la condenó a una muerte atroz.

Los divinos vengadores

En el resto del continente, un orden feudal cada vez más estructurado se dedicaba a patrimonializar las iglesias bajo el modelo de las *eigenlichen Kirchen*: las capillas y los sacerdotes soportados por el señor en su dominio, en cierta continuidad con las formas de religión doméstica que habían promovido los

²⁵⁷ SÓCRATES, *Historia eclesiástica*, VII, 14.

²⁵⁸ Vid. J. M^a BLÁZQUEZ, “Sinesio de Cirene, intelectual. La Escuela de Hypatia en Alejandría”, *Gerión*, 22, 1 (2004), 403-419.

²⁵⁹ SÓCRATES ESCOLÁSTICO, *Historia eclesiástica*, VII, 15.

oikodéspotai más poderosos en la cultura romano-helenística. Aunque la organización de los clanes germánicos condicionara tal forma de organización religiosa, habrá que reconocer también una estrategia racional por parte de los *domines* para apropiarse como botín el ritual cristiano, junto con la práctica de aquellas iglesias que se autoproclamaban en los concilios defensoras de los pobres y los mansos frente a los abusos señoriales.

La inculturación forzada por los nuevos dueños consiguió lo que no habían logrado ni el imperio romano, ni el bizantino: reconfigurar la vida narrada de Jesús junto con los cantares de gesta, por medio de un ritual que representa con nuevos nombres los antiguos mitos góticos, francos o germánicos (Beowulf, los Nibelungos, Rolando, los reyes *gothicorum*). Es la era de las crónicas de Isidoro y Beda, la consagración de Recaredo o de Clodoveo, la mediación de las mujeres nobles, quizá las más capaces de identificarse con la historia desafiante del redentor divino. Por el contrario, la figura del *Pantocrátor* se convierte en símbolo de los vencedores, patrón de los guerreros y emblema de su inmortalidad, mientras que los continuamente vencidos lo interpretan de un modo muy distinto, como veremos en el próximo apartado. La imagen de la *cruz* comienza a ser usada en la imaginería sacra alrededor de esta época (ss. VI-VIII), aunque su primer establecimiento se atribuye a la madre de Constantino el Grande, patrocinadora de la Basílica del Santo Sepulcro, e incluso a las visiones del propio emperador. Sin embargo, el símbolo de la cruz era valorado socialmente con muy diversas connotaciones desde la perspectiva de las élites y de los oprimidos, entre el rito expiatorio y la reivindicación de una *passio* actual de la muchedumbre, con sus propias vidas narradas.

En el plazo de pocos siglos, una forma de monacato hierocrático vino a disputarse el control de la sociedad y del territorio con los señoríos, en nombre de la

libertas ecclesiae, bajo el supuesto de ofrecer una mejoría en el trato a sus vasallos y, sobre todo, “mayor gloria a Dios”²⁶⁰. A manera de preludeo a las sucesivas reformas del orden monacal, la teología carolingia en los siglos VIII-IX marcó el primer intento de unificar en un solo sistema todas las representaciones. Desde entonces, los mitos heroicos fueron lentamente desplazados y tratados como ficciones al gusto caballeresco, o bien sometidos a una cierta moralidad, como ocurre con el tipo del *Mío Cid*: un emblema de la lealtad feudal, finalmente premiada. De tales ancestros proceden las formas del romance hispánico, por la disgregación de los cantares de gesta, y la materia romántica de la caballería, gracias a la imaginación de sus creadores letrados²⁶¹.

A través de esas dos vías, la religión política llegó a ser heredera directa de virtudes añejas, aunque no idénticas: el sistema de la “publicidad representativa” de los *bellatores* y de los *curatores*, héroes dominadores y filósofos, cuya vida privada acontece como un ritual para ser contemplado y adorado; espectadores, el pueblo. Por el contrario, “los feligreses, habitualmente siervos y colonos de un señor feudal, no tenían derechos, sino únicamente deberes, por ejemplo, el de pagar el diezmo y aportar las oblaciones”²⁶². Es más, ni siquiera tenían derecho a la vida, puesto que los siervos, así como su cosecha y sus bienes, podían ser utilizados legalmente

²⁶⁰ Vid. GEORGES DUBY, “El monaquismo y la economía rural”, en id., *Hombres y estructuras de la Edad Media*, Madrid, Siglo XXI, 1993⁴, 127-287.

²⁶¹ El universo simbólico del *amor cortés* comenzó por la imitación del *amor udrí* en la nobleza hispanoárabe (IBN HAZM, IBN ZAYDÚN, etc.), a través de la frontera política y cultural, por entonces situada en la Marca hispánica y la Provenza. Introdujo nuevos temas en el imaginario de la nobleza feudal, pero no modificó las relaciones sociales. La terrible represión contra los albigenses en el s. XI, más allá del pretexto ofrecido por la herejía cátara –un eco deforme del neplatonismo común entre los primeros adaptadores del legado clásico–, pone freno a la creatividad de comunidades libres, preurbanas, donde las fronteras entre los estamentos pudieran disolverse.

²⁶² M. D. KNOWLES, *La Iglesia en la Edad Media*, en L. J. ROGIER et al. (dir.), *Nueva Historia de la Iglesia*, Madrid, Cristiandad, 1977, 57.

como ofrendas expiatorias de la venganza y la restitución del honor en las disputas de los señores²⁶³.

Entre los guerreros (o los arúspices) aqueos de Homero y los nobles góticos o germánicos de los cantares de gesta había grandes coincidencias²⁶⁴:

- la tradición épica oral, a través de rapsodas áulicos,
- el orden de la autoprotección y la solidaridad en la guerra,
- el predominio legítimo del más fuerte, la pirámide del homenaje;
- el fundamento del *feud* (al. *Fehde*, literalmente, “venganza”, pero también “odio, beligerancia”), mitigado únicamente por los pactos de vasallaje y la humillación visible del inferior;
- la representación pública del poder en el escenario religioso;
- así como una economía correspondiente, donde tanto los siervos como los libres demandan ser protegidos de/por el *feud* y se someten en distinto grado al dominio señorial.

Si se piensa bien, el *sujeto biográfico* del imperio había sido trasplantado a un nuevo contexto por la identidad de los héroes nobles. La estampa semidivina de los dioses olímpicos, Aquiles, Alejandro y los césares, triunfadores y conquistadores de la *oikoumenē* por sus gestas, más allá de cualquier vínculo o derecho y más allá de la comunidad humana, regresa para legitimar las hazañas guerreras. Los dioses se vengaron de Cronos y de los titanes; Aquiles se vengó contra los troyanos; Alejandro

²⁶³ Para que nos hagamos idea, se hallarían en una situación jurídica comparable al estatus de las víctimas civiles iraquíes, mientras guerrear el Señor presidente de USA y el Señor Bin Laden o los deudos de Sadam Hussein.

²⁶⁴ Sirve de ejemplo el carácter modélico que siguió conservando la figura y la vida del gran Alejandro, por medio de varias versiones medievales, singularmente el anónimo *Libro de Alexandre*, que lo representa como un héroe cristiano y un asombroso guerrero, de acuerdo con el patrón medieval de los *exempla virtutis*. Sin embargo, su figura tiene en esta obra un carácter ambivalente: su final trágico es explicado como efecto de un castigo divino por desobedecer la buena doctrina con que se formó. La difusión medieval de la biografía de Alejandro no se apoyó tanto en la *Anábasis* del helenista Flavio Arriano Jenofonte en el s. II (a imitación de la homónima del primer JENOFONTE), ni en las *Vidas paralelas* de PLUTARCO, como en la *Novela de Alejandro* del PSEUDO CALÍSTENES (*Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, ed. de CARLOS GARCÍA GUAL, Madrid, Gredos, 1987), en el s. III.

vengó a los griegos del “bárbaro” oriental; los césares vengaron a Roma contra una serie de agresores reales o imaginarios, externos o internos; los jefes germanos se vengaron contra el imperio que los había aplastado; don Pelayo o Santiago se vengaron de los musulmanes; últimamente, hay quien pretende continuar la cadena alrededor del cuello planetario, a coro con los dioses vengadores de todas las culturas.

La transmisión de esa *virtus* no ocurrió a través del testimonio de los primeros cristianos, quienes habían rechazado o reinterpretado los símbolos de la violencia sagrada, para privarlos, al menos, de su plena vigencia; ni mucho menos por la memoria de las víctimas, sino por la sucesión del poder entre las élites²⁶⁵. Todavía hoy, Europa se identifica con los héroes homéricos, pero siente un sagrado pavor ante el espectro de sus deudos, como los aqueos ante Casandra. El fuego de otro orden sagrado seguía y sigue brillando en la oscuridad, por expresarlo al gusto romántico. La existencia de cientos de miles, millones de siervos, con una esperanza de vida menor de cuarenta años, vuelve a la *memoria actual*: “Nada ha sucedido en secreto, sino para que venga a ser descubierto” Mc 4, 22.

²⁶⁵ Los estudios del historiador austriaco OTTO BRUNNER han intentado explicar lo más específico de la *oikonomia* medieval, a partir de su continuidad/discontinuidad con el mundo antiguo y con la modernidad, de modo que pudiera entenderse, con sus propias categorías, el orden del poder y la violencia sagradas (la *Fehde*, “venganza”), que todavía siguen disputándose el terreno global con los nuevos paradigmas: *Land und Herrschaft* (1939); *Adeliges Landleben und Europäischer Geist* (1949); *Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte* (1956/1968); *Inneres Gefüge des Abendlandes* (1958/1978), la única obra traducida al español como *Estructura interna de occidente*, Madrid, Alianza, 1991. Puede encontrarse un resumen de las demás obras en dos artículos de VICTOR ALONSO TRONCOSO, quien los interpreta desde la perspectiva de su posible utilidad para el historiador clásico, “Otto Brunner en español y los estudios clásicos, 1 y 2”, *Gerión*, 11 (1993), 11-36; *id.*, 12 (1994), 11-44. Lo paradójico, si se me permite señalarlo, es que la primera obra de BRUNNER, publicada en 1939, que sirvió para legitimar históricamente la brutalidad del nazismo como una continuación de la *Fehde* aria, pueda usarse ahora *para denunciar su herencia*: el dominio globalizado del más fuerte en este planeta torturado.

Contraste de paradigmas

Basta comparar los poemas de Gonzalo de Berceo con los cantares de gesta, la lírica popular con las crónicas señoriales (p.ej. las *Cantigas de Santa María* con la *Primera Crónica General*, ambas promovidas por Alfonso el Sabio), para intuir una diversidad mayor.

Nada menos que Francisco de Asís puede servir, sobre todo durante la primera gestación del franciscanismo, para aproximarnos al universo ágrafo y vernáculo. Participa del muy amplio caudal de la religiosidad popular²⁶⁶: sanadores y orantes, muchas de ellas mujeres; santos, reliquias y santuarios; cofradías y hospitales; visionarios y milenaristas; fiestas litúrgicas o cómicas, que describen una cosmología peculiar; milagros y maravillas, estigmas y traumas.

Nos permite descubrir, específicamente, las formas de relación personal con la persona de Jesucristo, a través de alguien que no se educó en las escuelas de teología, ni monacales ni catedralicias. Es plausible que Francisco heredase de una tradición popular y femenina el acceso *posible* a Jesús gracias a su humanidad vulnerable: el Dios-niño, hijo de María; el amigo y sanador de los enfermos, el amante entregado por nuestra salvación hasta afrontar la cruz²⁶⁷. Con ese perfil, en lengua vulgar y con símbolos populares, la imitación de Cristo tenía *otro* sentido, fuera del espacio tutelado por clérigos y, justo es decirlo, por los señores que se habían reservado su gloria.

²⁶⁶ Vid. CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ et al., *La religiosidad popular*, I. *Antropología e Historia*, Barcelona, Anthropos, 2003, esp. el artículo de MALDONADO *ibid.*, 30-43; ORONZO GIORDANO, *Religiosidad popular en la alta edad media*, Madrid, Gredos, 1983; VAUCHEZ, *Les laïcs au Moyen Âge: Pratiques et expériences religieuses*, Paris, Cerf, 1987; MARIO HUETE FUDIO, "La religiosidad popular en la plena Edad Media a través de las Cantigas de Santa María", en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, FRANCISCO (coord.), *Religiosidad popular en España: Actas del Simposium (1/4-9-1997)*, 135-158.

²⁶⁷ Más que como una afirmación, lo planteo como una pregunta a la historiadora amiga MARIA DEL MAR GRAÑA, quien ha dedicado un amplio elenco de estudios a ambos temas, entre los que destaco una reflexión transversal sobre la cultura escrita de las mujeres en el bajo medievo: "¿Leer con el alma y escribir con el cuerpo? Reflexiones sobre mujeres y cultura escrita", en ANTONIO CASTILLO GÓMEZ, *Historia de la cultura escrita: del Oriente antiguo a la sociedad informatizada*, Gijón, Trea, 2002, 385-452.

Una vez que Europa había sido “cristianada” por medio de una reinención de los orígenes y por la institución de ritos *cuya consistencia era la potestad del agente*, el vínculo entre la *Historia sacra* de la Ciudad de Dios (Agustín, *De Civitate Dei*) y el Misterio que lo sustenta, la Encarnación del *Logos*, dejó de ser necesario y simbólico, para convertirse en arbitrario y convencional. Hicieran lo que hicieran los poderosos en proyectos considerados cristianos por su potestad redundante, si triunfaban, *sería* que eran santos²⁶⁸. Esa prototipicidad se refleja en la adaptación a lengua romance de las leyendas procedentes del acervo helenístico²⁶⁹.

El *Libro de Apolonio*, de gran influencia en las culturas europeas hasta Shakespeare, narra la historia de la sorprendente providencia a través de la vida de un rey, Apolonio de Tiro, quien sufre varias desgracias en cadena, hasta que vuelve a encontrarse al final con sus familiares y recupera su poder multiplicado, mientras los culpables son castigados. El *Libro de Alexandre* se inventa la educación cristiana y las hazañas de Alejandro como un rey modélico, aunque acaba sucumbiendo a causa de sus transgresiones. El *Libro del caballero Zifar*²⁷⁰ está basado en una hagiografía de san Eustaquio, a su vez tomada de una (o muchas) novela(s) griega(s). Narra la peregrinación del caballero hasta encontrar a su mujer y sus dos hijos perdidos, uno de los cuales se convierte en emperador.

Las tres obras fueron compuestas en castellano durante los ss. XIII y XIV, con la intención de moralizar a los nobles a través de *exempla* que demostrasen el poder

²⁶⁸ Sobre las ordalías o juicios de Dios, DOMINIQUE BARTHÉLEMY, *Caballeros y Milagros: Violencia y sacralidad en la edad media*, Valencia, Univ. de Valencia, 2006, 227-260.

²⁶⁹ Vid. FRYE, *La escritura profana*, esp. 56 (Shakespeare), el Libro de Apolonio, narración de la fortuna causal (“por lo tanto”), 61-66; los Reconocimientos pseudoclementinos, 161-163; Barlaam y Josafat, 19-20, 163; etc. GARCÍA GUAL dedica un capítulo breve (*Los orígenes de la novela*, 303-307), a los *Reconocimientos (Anagnóriseis)* integrados en la literatura pseudoclementina. Esos procedimientos narrativos eran comunes, al menos desde el s. IV, en la composición de los Hechos apócrifos de los apóstoles, a lo que me referí antes.

²⁷⁰ Vid. sendas ediciones del *Apolonio* (CORBELLA, 1999), *Alexandre* (MARCOS MARÍN, 1987) y *Zifar* (GONZÁLEZ MUELA, 1990), disponibles en <http://www.cervantesvirtual.com>.

sancionador del destino sobre la moralidad, en el marco de una ley cósmica de la retribución que caracteriza, de modo general, a la cultura dominante en sociedades estratificadas²⁷¹.

Habría que incluir en el canon de las preferencias medievales acerca de lo sacro, dentro del Primer Testamento, la Historia deuteronomista (Sansón, David, Salomón) y una parte de la literatura sapiencial, como el sorprendente libro de *Job*. Según es sabido, su lamentación en diálogo con el Misterio es cuestionada por apologetas de la providencia retributiva²⁷², que atribuyen las desgracias a la divinidad, como un coro trágico, mientras Job sostiene su queja y confía en que YHWH se manifiesta a través de actos redentores. Sin embargo, la lectura prevaleciente durante el medievo quiso ignorar ese debate, que constituye el meollo del libro bíblico, de manera que Job pasó por ser un hombre resignado a la fatalidad; lo que de hecho es en el breve relato que le dedica el Corán.

Moralia in Job, el comentario de Gregorio Magno (578-595), “llegó a ser casi un manual de teología moral” en la edad media, hasta el s. XIV²⁷³. P.ej. el *Rimado de palacio* del Canciller Pero López de Ayala dedica un amplio espacio a glosar las así llamadas *Morales* y ofrece su versión monótona del personaje. El Job medieval es emblema de la paciencia del justo, quien acepta resignadamente la “voluntad divina”, en vez de representar el clamor de la víctima, sea o no pecador, que espera conocer la verdadera voluntad de su Redentor. El poder se sostiene por la intervención de los

²⁷¹ Vid. ANTONIO GONZÁLEZ, *Teología de la praxis evangélica: Ensayo de una teología fundamental*, Santander, Sal Terrae, 1999.

²⁷² La correlación entre el diálogo de *Job* y la historia de Jesús en el evangelio de Marcos es indirecta, pero nos permite recuperar una trama de aprendizaje histórico que compromete al pueblo de Israel en un cambio de expectativas: en lugar de la providencia retributiva, la esperanza en la resurrección y la actualidad del con-reinado de Dios por medio de la solidaridad humana. Vid. GUSTAVO GUTIÉRREZ, *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente: Una reflexión sobre el libro de Job*, Salamanca, Sígueme, 2001⁴ (1986); RAINER ALBERTZ, *Historia de la religión de Israel en tiempos del AT*, Madrid, Trotta, 1999 (1992), 697 ss.; SCHÖKEL y SICRE (eds.), *Job: Comentario teológico y literario*, Madrid, Cristiandad, 2002².

²⁷³ Apud SCHÖKEL y SICRE (eds.), *Job*, 21.

dioses o del único Dios; si al poderoso le ocurre alguna desgracia, sería que había cometido algún pecado. Si triunfa, es santo. En suma, la lectura dominante otorga la razón a los adversarios de Job, que le recriminan en medio de sus desgracias.

La *versión humana* de Dios-a para interpretar los símbolos sacros se nos ha comunicado a través de mujeres místicas, monjas o laicas (llamadas despectivamente *beguinas*), quienes tuvieron la rara oportunidad de escribir²⁷⁴. Es necesario subrayar que no hay una sola hermenéutica femenina, sino que cada autora tiene una personalidad propia. En todo caso, cabría distinguir una mística apocalíptica (cosmológica, profética), que comienza por Hildegarda de Bingen, monja del Císter, contemporánea de Bernardo de Claraval, aunque no se circunscribe al ámbito monástico (cfr. Catalina de Siena o Brígida de Suecia, ambas muy influyentes en la política de su tiempo); una mística de la humildad y el anonadamiento (Margarita de Oingt o Matilde de Magdeburgo, también profeta, quien empezó a escribir antes de ingresar en el monasterio de Helfta), y una mística del amor cortés *a lo divino* que transvalora el género femenino en figura de Alma, Amada, Trovadora o Dama Amor (Hadewijch de Amberes, Beatriz de Nazaret, Margarita Porete), aunque esas dos últimas temáticas no se excluyen, sino que se complementan, como también ocurría en los cultivadores musulmanes de la *religión del amor*: el sufismo de Ibn Arabí o de Rumi. Las interpelaciones a Jesús como Niño

²⁷⁴ Es posible que la denominación “beguinas”, en sentido peyorativo, proceda del término “albigenses” (*albigensis*, “gente de Albi”, una ciudad del Languedoc), es decir, “heréticas”, vid. CAROLINE WALKER BYNUM, “Religious Women in the Later Middle Ages”, en JILL RAITT (ed.), BERNARD MCGINN y JOHN MEYENDORFF (cols.), *Christian Spirituality, II: High Middle Ages and Reformation*, Londres, Routledge, Kegan & Paul, 1987, 121-139 (124). Como es sabido, durante los ss. XI al XIII, las comunidades de una nueva espiritualidad que se formaron en ambientes cortesanos de Provenza y Cataluña, inspiradas o inspiradoras de una mística amorosa y ascética, con influencias del neoplatonismo (“catarismo”), fueron salvajemente reprimidas por una “cruzada” contra los llamados albigenses, que se extendió durante veinte años (1209-1229), Cfr. MICHAEL COSTEN, *The Cathars and the Albigensian Crusade*, Manchester, Manchester UP, 1997. Pero la mística femenina en la Baja Edad Media tiene muchas fuentes: comunidades del Císter, laicas que hacen votos (beguinas), terciarias franciscanas, etc. Cfr. BYNUM, *Wonderful Blood: Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*, Filadelfia, Philadelphia UP, 2007; y muchas formas de expresión: tratados, cartas, poemas, narración autobiográfica.

o Madre, durante los ss. XI-XIII²⁷⁵, dejaron paso a la contemplación de Cristo sufriente (Matilde, Angela de Foligno); y la continua búsqueda de unión con Dios-a lleva hasta una completa identificación con su ser-Amor, como Margarita Porete y Eckhart escribieron casi a la vez.

A manera de resumen, sirven dos extractos de Juliana de Norwich:

El hombre camina derecho. El alimento que ingiere se esconde en su cuerpo como en el interior de una bella escarcela. Llegado el tiempo de las necesidades, la escarcela se abre y se cierra después de la manera más honesta. Es obra de Dios, como lo muestran estas palabras: descendió hasta la más humilde de nuestras necesidades. Pues nada desprecia de lo que ha creado [...] Y así como el cuerpo se viste de telas, y la carne de piel, y el hueso de carne y el corazón de un pecho, así nosotras, cuerpo y alma, nos vestimos de la bondad de Dios y estamos insertas en ella²⁷⁶.

Entonces me fue mostrado algo muy pequeño, del tamaño de una avellana, descansando en la palma de mi mano, según me pareció [...] Me fue respondido [...] es todo lo creado. Me sorprendió que esta cosa pudiera subsistir pues, a mi parecer, semejante nonada podía ser aniquilada en un instante. Y se me respondió a mi entendimiento: subsiste y subsistirá siempre, porque Dios la ama²⁷⁷.

Esa claridad de ideas, que desafía la fatalidad y la regla del dominio²⁷⁸, es fruto de la meditación durante años. En el tráfigo de la vida social, aunque el camino de muchos creyentes fuera una imitación del camino de Jesús, los métodos que han servido de cauce para el aprendizaje seguían siendo extrínsecos al texto. El Mesías nacido en una aldea de Nazaret es transformado por la Cristiandad en “Rey de

²⁷⁵ Sobre todo en la pluma de varones y de mujeres del mundo del Císter, como investigó CAROLYNE WALKER BYNUM, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley, UCLA, 1984.

²⁷⁶ VL, 6, 35-39; 41-44 (Cfr. Mc 7, 14-16).

²⁷⁷ VL, 5, 9-22 (Cfr. Rm 8, 18-27).

²⁷⁸ “Todo acabará bien, y todo acabará bien, y cualquier cosa, sea cual sea, acabará bien” VL, 27, 13-14 (Cfr. Rm 8, 28-30). Tal afirmación sería una completa estupidez, como denuncia VOLTAIRE, *Cándido*, en disputa con LEIBNIZ, si no fuera fruto de la memoria y la experiencia personal sobre la Resurrección del Crucificado.

reyes”, como se representa visualmente en la imagen del Pantocrátor (y todavía en algún *Jesús de Hollywood*)²⁷⁹. La pedagogía política (*paideia*) y las virtudes dominantes en cada época, sea en el medio feudal, sea en la “religión cívica” de la baja edad media y del renacimiento, condicionan el perfil del rostro percibido.

El efecto de la humanidad de Jesús

Tanto en las iglesias orientales como en las occidentales hubo muchos intentos de inculturar los textos sagrados, ya fuera por su adaptación escrita (en copto, siríaco o persa, en lenguas eslavas, en sajón), ya fuera por medio de la paráfrasis y la creatividad de la cultura oral, en la liturgia y en la religiosidad popular. Aun así, es comúnmente sabido que el texto de los evangelios, a partir de la disgregación del imperio romano, del griego *koinē* y del latín, permaneció inaccesible a la mayoría del pueblo en sus lenguas vernáculas, concretamente, a la mayoría de las mujeres y a la práctica totalidad de los siervos bajo el yugo feudal, durante largos siglos; al menos hasta que comenzó a ser predicado por los movimientos religiosos de la Baja Edad Media: cátaros o albigenses, valdenses, franciscanos y dominicos²⁸⁰.

La reivindicación de la humanidad de Jesús como signo visible y sensible de Dios, desde su nacimiento hasta su muerte en la cruz, representado por la pintura y la escultura en el arte gótico y en el prerrenacimiento italiano²⁸¹, tuvo que confrontarse con la imagen altomedieval del Pantocrátor: la suma autoglorificación

²⁷⁹ Vid. el análisis de ADELE REINHARTZ, *Jesus of Hollywood*, Nueva York, Oxford UP, 2007, sobre el contexto social que explica las versiones audiovisuales (*cinematic biographies* o *Jesus biopics*) producidas en Hollywood sobre la vida de Jesús, no necesariamente de forma peyorativa.

²⁸⁰ Vid. la descripción del momento histórico y la actualidad recobrada por los evangelios; la opción por el tipo de la primera comunidad cristiana, por la pobreza común frente a las dependencias instituidas con el sistema feudal, y por la imitación de Cristo, más allá de las reglas y los cánones, según MARIE-DOMINIQUE CHENU, “The Evangelical Awakening” (1969), en BARBARA H. ROSENWEIN, LESTER K. LITTLE (eds.), *Debating the Middle Ages*, Malden, Blackwell, 1998, 310-329.

²⁸¹ EWERT COUSINS, “The Humanity and the Passion of Christ”, en JILL RAITT (ed.), *Christian Spirituality*, II, 1987, 375-391.

del *dominus* imperial y feudal²⁸², que Carlomagno puso en boga junto con su título de sacro emperador. De todas maneras, el imaginario religioso siguió poniendo uno al lado del otro al Cristo crucificado y al símbolo de las monarquías o del poder *espiritual*²⁸³, por efecto de una lógica que procede de la cultura romano-helenística, como antes vimos: la humanidad (el cuerpo, lo sensible, pasible y mudable, la sociedad femenina, los siervos) en el polo de la humillación²⁸⁴; la divinidad (la mente, lo abstracto, impasible e inmutable, lo social-masculino, los dominadores) en el polo del poder.

El humanismo renacentista ofreció a la burguesía emergente en las ciudades más o menos “libres” la oportunidad de difundir las traducciones de las Escrituras e interpretarlas conforme a otro horizonte social y cultural. Los historiadores han hecho comprensible el influjo de los movimientos reformadores en quienes recrearon las culturas europeas durante los ss. XVI y XVII²⁸⁵: Durero (la Reforma luterana), Cervantes (el erasmismo), Calderón (la Contrarreforma), Shakespeare (las iglesias anglicanas), Racine o Pascal (jansenismo), etc. También se han investigado las tradiciones y las formas de la cultura oral en todos los géneros cómico-populares que fueron incorporados por la narrativa, el teatro y la lírica de la época: en el Quijote, en el teatro del Siglo de Oro o en el *Cántico espiritual*.

²⁸² GILES CONSTABLE, “The Ideal of the Imitation of Christ”, en id., *Three Studies in Medieval Social and Religious Thought*, Cambridge, Cambridge UP, 1995, 145-248 (160).

²⁸³ ODILO DE CLUNY, en polémica implícita con los primeros predicadores itinerantes que dan testimonio de la humanidad de Jesús en el camino, describe los términos de la contradicción teológica y doctrinal; la cual fue usada, a su vez, para legitimar la organización estamental de la sociedad bajo el feudalismo. Cristo “pasó a través de las flaquezas de Su mortalidad asumida, como la fe del fiel cree, sin ningún contagio del pecado, pero el Dios oculto dentro del hombre siempre permaneció impasible [...] Podéis ver cómo la humanidad fue acogida en divinidad y cómo la divinidad se inclinó hacia la humanidad” *Serm.*, I, 2 y 9 en Bibl. Clun., coll. 372D, 378D, 394D y 395D, apud CONSTABLE, “The Ideal of the Imitation of Christ”, 163.

²⁸⁴ CONSTABLE, “The Ideal of the Imitation of Christ”, 194-217; BYNUM, “The Ideal of the Imitation of Christ”, cit.

²⁸⁵ Vid. BATAILLON, *Erasmus y España: Estudios sobre la historia espiritual del s. XVI*, México, FCE, 1966²; GOLDMANN, *El hombre y lo absoluto* (Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le Theatre de Racine), Barcelona, Península, 1968; MANUEL REVUELTA SAÑUDO y CIRIACO MORÓN ARROYO (eds.), *El erasmismo en España*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1986, etc.

Pero no se ha dado mucho relieve –excepto en obras de tema explícitamente religioso²⁸⁶- al efecto de la humanidad de Jesús en la *inventio* de la nueva literatura, específicamente sobre el género naciente de la novela, en la escritura y en la vida humana que se manifiesta por ese medio. A través de una obra de enorme efecto en la primera mitad del s. XVI, como el *Enchiridion* de Erasmo: un manual de vida para el “caballero cristiano”²⁸⁷, se había investigado, hasta ahora, la difusión de temas y motivos, señaladamente en el Quijote²⁸⁸, sin que la erudición diera mayor énfasis al hecho de que la persona de Jesús hubiera sido propuesta por modelo del vivir ciudadano²⁸⁹. Gracias a Erasmo o Luis Vives, Durero o Rembrandt, la figura de Jesucristo era situada más allá de las fronteras impuestas por el derecho canónico entre estamentos (clérigos, monjes, religiosos itinerantes, monjas enclaustradas, laicos), o por la antropología teológica de los reformadores, entre el Cristo de la fe y nuestra *condición pecadora*.

Ese nuevo universo de símbolos y formas de vida ha sido estudiado por la sociología de la religión (Weber, Troeltsch, Niehbur)²⁹⁰, desde unos parámetros circunscritos al despliegue de un modelo de racionalidad instrumental: el “ascetismo intramundano” de (algunos) grupos protestantes, en el origen del capitalismo. De otra manera Charles Taylor ha subrayado que las fuentes de la identidad moderna

²⁸⁶ Sobre el efecto de la humanidad de Jesús en la poesía mística Melquiades Andrés Martín, *Los recogidos: Nueva visión de la mística española*, Madrid, FUE, 1975; *Historia de la mística de la edad de oro en España y América*, Madrid, BAC, 1994.

²⁸⁷ ERASMO, *El Enquiridión*, traducido por el ARCEDIANO DEL ALCOR, en la edic. de DÁMASO ALONSO y MARCEL BATAILLON (1932).

²⁸⁸ Vid. ANDRÉS MARTÍN et al., *El siglo del Quijote (1580-1680)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986-1988; ANTONIO VILANOVA, *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989; EUGENIO ASENSIO, *El erasmismo y las corrientes espirituales afines: conversos, franciscanos, italianizantes*, con algunas adiciones y notas del autor, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000.

²⁸⁹ MODESTO SANTOS LÓPEZ, “El Enquiridión o la filosofía de Cristo”, *Pensamiento*, (61) 229, 2005, 117-146.

²⁹⁰ WEBER, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Madrid, Alianza, 2002 (1904-1905); *Sociología de la religión*, Buenos Aires, La Pléyade, 1979 (1906-1915); ERNST TROELTSCH *The Social Teaching of the Christian Churches*, Louisville, Westminster John Knox, 1931 (1912).

se encuentran en “la afirmación de la vida cotidiana”, aunque haya limitado el alcance de su propia memoria hasta la eclosión de la Reforma.

Lo importante para mi propuesta es el lado positivo, la afirmación de que la plenitud de la experiencia cristiana tenía que encontrarse dentro de las actividades de esta vida, en la vocación personal, en el matrimonio y en la familia. El desarrollo moderno por entero de la afirmación de la vida cotidiana fue, creo yo, presagiado e iniciado, en todas sus facetas, por la espiritualidad de los Reformadores. Esto vale tanto para su evaluación positiva de la producción y de la reproducción, como para las consecuencias antijerárquicas de su rechazo a la autoridad sacramental y a vocaciones más altas²⁹¹.

Comparto el argumento de Taylor, aunque la valoración de lo cotidiano también puede contrastarse en la experiencia vital de místicos y místicas que reformaron *parcialmente* la cultura católica en pleno Renacimiento: Erasmo de Rotterdam, Teresa de Jesús o Juan de Ávila. No obstante, creo necesario adelantar sus fuentes para incluir los movimientos que ya habían reaccionado durante la etapa en que empezó a construirse la teocracia romana, desde los ermitaños itinerantes y las comunidades urbanas (catarismo, valdenses, mujeres beguinas), hasta Francisco de Asís y el franciscanismo en todas sus corrientes²⁹².

De tal modo, quizá sea más perceptible el enraizamiento en la memoria cultural de las alternativas que se nos ofrecen hoy para superar la racionalización instrumental del cristianismo, a las órdenes del progreso técnico y del capitalismo,

²⁹¹ TAYLOR, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Cambridge UP, 1989, 218. “Una vez que esa potencialidad se realizó, tomó vida por sí misma. Su influencia, en otras palabras, se hizo sentir más allá de las fronteras de la Europa Protestante y no necesariamente con más fuerza dentro de dichas fronteras. Se sintió en países católicos, y entonces también en variantes secularizadas. Su impacto fue tanto mayor cuanto enlazaba fácilmente con el lado anti-jerárquico del mensaje del evangelio. La santificación integral de la vida ordinaria no podía casar con nociones de jerarquía, al principio, de vocación y, luego, incluso, de casta social. La noción evangélica de que los órdenes de este mundo, el espiritual tanto como el temporal, son revertidos en el reinado de Dios, que la locura de los hijos de Dios es más fuerte que la sabiduría de los sabios, tuvo su efecto en desacreditar pronto nociones de superioridad y acreditar el nuevo estatus espiritual del día a día”, *ibid.* 221.

²⁹² Cfr. LITTLE (1980), quien se esfuerza por demostrar la tesis de WEBER; BOFF (1982), además de una extensa nómina de biógrafos de Francisco de Asís: RAOUL MANSELLI, JACQUES LE GOFF, CHESTERTON, SABATIER, etc., comenzando por los primeros (el anónimo perusino, TODI, CELANO).

como un *fatum* que sustituyera a la intervención divina. Muchas de esas posibilidades proceden de una vocación a la *intravida* cuyo acento principal era el cuidado a las criaturas por su real vulnerabilidad, como signo de la proximidad de Jesús en ambos sentidos: el sanador y el sanado, hermano/a y hermano/a, madre e hijo/a.

Ahora bien, hay que reconocer sin zarandajas que la Reforma hizo posible la superación progresiva de las fronteras internas que impedían la comunicación de ese cotidiano amor entre castas separadas por el derecho feudal y el derecho canónico, entre la esfera pública y la vida privada en el hogar patriarcal. El testimonio de esa ruptura revolucionaria y no violenta fue tomado del camino de Jesús, quien no permitió el parangón de su propuesta con un ejército y su disciplina, ni con un sistema religioso-político y su burocracia.

La itinerancia de la comunidad con el *Jesús narrado* por la memoria histórica hace presente la vida del hogar durante su relación con la muchedumbre, en una casa con las puertas abiertas y, además, destechada (Mc 2, 4ss. par. Lc; cfr. Mt 9, 2s.), adonde penetra la mirada urbana de los pintores Van Eyck o Rembrandt. Al mismo tiempo, convierte el camino en una continua experiencia de diálogo, encuentro y servicio interpersonal, como en la vida doméstica.

Ese relato del camino a modo de una aventura mística que pasa por el interior y por el exterior del ser humano puede encontrarse en la novela latina de Apuleyo, *El asno de oro*. Pero veo mucho más plausible que fueran los propios evangelios los que sirvieran de puente para su eclosión desde el s. XVI hasta la fecha. Las vidas de Ignacio de Loyola (*Relato del peregrino*) o Teresa de Jesús, en la cultura católica, el *Pilgrim's Progress* de John Bunyan en el cristianismo anglosajón o el "Ferrocarril Clandestino" de los metodistas contra la esclavitud en USA, también fueron cruciales

para configurar la narración en sus respectivos contextos. No es difícil descubrir su legado en el *cronotopo* del camino que sirvió de marco a la novela de aprendizaje (*Bildungsroman*) en las culturas occidentales de los siglos XVIII y XIX: Daniel Defoe, Goethe, las hermanas Brönte, Mark Twain.

Lo más novedoso en la experiencia humana, de manera que sea medio de un aprendizaje significativo, consiste en una interpretación renovada de la tradición. Los evangelios, nuevamente traducidos y difundidos, sirvieron no sólo como fuente de doctrina, desde una perspectiva oficial, sino todavía más como una oportunidad para el aprendizaje personal, a través de una *zona de desarrollo próximo* a millones de intérpretes: una *historia humana*, como la llamó Lessing en los prolegómenos del romanticismo europeo, que comunica un mundo narrado, comprensible.

3. Los géneros que narran el aprendizaje

Orígenes de la novela

En la época moderna surgen varios géneros específicamente dedicados a reconstruir una historia de aprendizaje por medio de la forma narrativa, pero han sido el resultado de una serie histórica multiseccular. Aun cuando actúen de mediadores humanistas como Dante, Rabelais, Erasmo o Cervantes, la mayoría de ellos se enraizan en la cultura popular y en el peculiar cruce de tradiciones judeocristianas, clásicas y mediterráneas que fue dando lugar al calendario festivo y a la lírica, a la Divina Comedia, al Gargantúa o al Quijote²⁹³.

Por tales medios, la vida privada comenzó a ser considerada fuente de sabiduría tanto para burgueses que practicaban roles sociales públicos, en las nuevas ciudades, como para las mujeres a quienes estaban aún vedadas casi todas las profesiones ciudadanas. La cultura oral del pueblo –campesinos o siervos domésticos- nunca había dejado de considerar la vida cotidiana fuente de conocimiento, en el marco *global-local* de la familia extensa y de la aldea, donde adquiriría sentido la relación con el medio natural y con el Misterio. Pero, hasta entonces, la publicidad representativa de las clases altas parecía apropiarse la existencia visible: el protocolo del *dominus* pretendía ser la realidad última, en su cama, en la corte o en la guerra²⁹⁴.

²⁹³ Vid. PETER BURKE, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 1991 (1978); diversas obras de RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, DÁMASO ALONSO y MARGIT FRENK ALATORRE sobre la lírica popular en el origen de la literatura romance, mientras que ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, 2 vols., Madrid, FCE, 2004 (1948), investigó sus raíces en la tradición culta; así como el estudio de MIJAIL BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1984 (1940, 1965²).

²⁹⁴ Vid. GEORGES DUBY, *Guillermo el Mariscal*, Madrid, Alianza, 2004 (1984).

Ricardo Senabre ha subrayado que la novela moderna, al igual que la novela antigua²⁹⁵, surge al final de un proceso en cuyo transcurso “la historia aparece después de la epopeya y antes de la narración de hechos ficticios”²⁹⁶. Ortega había sido taxativo: “Novela y épica son justamente lo contrario”²⁹⁷. No obstante, hay que analizar en qué consiste la ruptura y cómo se produce el cambio de paradigma, junto con el nuevo género.

Empiezo por lo común. Tanto los *cronicones* bajomedievales (crónicas alfonsíes, canciller Ayala, Pérez de Guzmán, Hernando del Pulgar) y los libros de viajes (Ruiz González de Clavijo, Pero Tafur), como los grandes relatos de los descubridores y los conquistadores; la novela caballeresca prácticamente igual que sus versiones paródicas, de mucha mayor calidad, se complacen en el ir y venir de la fortuna.

En toda narración que pretenda alguna audiencia se multiplican las ocasiones azarosas para que el héroe muestre su ingenio y su valentía, a través de un recorrido por el circuito de los valores ya conocidos: la búsqueda del objeto, su reconocimiento y su pérdida, su reconquista; el extravío y la recuperación de la

²⁹⁵ “Nosotros estamos acostumbrados a considerar como normal la coexistencia de los géneros literarios, que hemos ido heredando de una larga tradición cultural. Para los griegos que los fueron inventando en su tradición, los géneros literarios tuvieron una vigencia temporal e histórica mucho más definida, sucediéndose entre sí, surgiendo en cierto momento y desapareciendo después [...] En la sucesión histórica de los géneros literarios en Grecia –épica, lírica, drama, relato histórico y filosófico-, la novela ocupa un último lugar [...], como producto tardío en una época de decadencia” CARLOS GARCÍA GUAL, *Los orígenes de la novela*, 33.

²⁹⁶ RICARDO SENABRE SEMPERE, *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1987, 101. “Ni cronológicamente ni estructuralmente puede sostenerse que la novela brote de la epopeya. Su punto de partida es la historia, y si a veces se advierten en la novela rasgos épicos es porque ya en la historia existían también” *ibid.*, 103.

Vid. el comentario de CHRISTINE BROOKE-ROSE, en diálogo con UMBERTO ECO y JONATHAN CULLER, a partir de una incitación del novelista SALMAN RUSHDIE, quien considera que la novela es una “historia-palimpsesto”: “La novela echó sus raíces en los documentos históricos y ha tenido siempre un vínculo íntimo con la historia. Pero la tarea de la novela, a diferencia de la historia, es extender hasta el límite nuestros horizontes intelectuales, espirituales e imaginativos”, en U. ECO, *Interpretación y sobreinterpretación*, con textos de RICHARD RORTY, J. CULLER y C. BROOKE-ROSE, Madrid, Cambridge UP, 1997 (1990, 1995), 149-150.

²⁹⁷ ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote* (1914).

honra o la fama, de la amada, del tesoro²⁹⁸. La figura del individuo autónomo desarrolla un programa narrativo que se repite como un ritual. El héroe se inicia en la caballería o se perfecciona hasta entrar en un estatus reconocido²⁹⁹. Solamente la parodia sobre las formas aristocráticas de iniciación (*Tirant lo Blanch*, *Jehan de Saintré*, *Orlando furioso*, incluso el *Lazarillo*, el *Quijote*, o el *Wilhelm Meister*) apunta a otra realidad.

No basta con que los sucesos sean sorprendentes y cautivadores para que el protagonista y su audiencia puedan *experimentar un cambio*. El humanismo de la burguesía emergente, mientras sigue la estela de la vida aristocrática, refleja el cansancio que le provocan los vaivenes, por cuanto concluyen en repetir un mito *estructural*. Así permiten que se manifieste Erasmo, Tomás Moro, Luis Vives; y, en grado mucho más agudo, Montaigne. Al final de su periplo, Lázaro de Tormes y el Guzmán, Don Quijote y Wilhelm Meister coinciden en contemplar su propia historia entre el escepticismo y la satisfacción, como quien ha cumplido un papel en una obra previamente orquestada, hasta que abandona el escenario. De tal manera no se manifiesta una “estructura universal de la narración”³⁰⁰, sino el peso gravísimo de una estructura social que impide un cambio más profundo.

Así pues, para que se produjera la reacción hacían falta catalizadores. Convengo en que ni la historia ni la novela modernas surgen de la epopeya, a diferencia del romancero hispánico o la comedia de capa y espada; pero ambas seguían poseídas por el hechizo de la *aretē/virtus*, distribuida por estamentos.

²⁹⁸ RAMON LLULL, *Llibre de l'orde de cavalleria*, escrito entre 1274 y 1276, disponible junto a una selección de comentarios en la red: <http://orbita.bib.ub.es/llull/>.

²⁹⁹ Vid. ERICH KÖHLER, *L'aventure chevaleresque : Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974.

³⁰⁰ Cfr. VLADIMIR PROPP, *Morfología del cuento*, Madrid, Akal, 1998 (1928); ALGIRDAS J. GREIMAS, *Semántica estructural: investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1973; *La semiótica del texto: Ejercicios prácticos. Análisis de un cuento de Maupassant*, Barcelona, Paidós, 1983.

Senabre ha llamado “despojos fantásticos”³⁰¹ a la materia imaginativa con que han trabajado los novelistas, una vez que la historia iba desprendiéndose de las fabulaciones, desde la primera de crítica de Petrarca contra el modo antiguo de *inventar la historia*. El parentesco originario entre el discurso histórico y la novela, antes que en la crítica, se ha fundado en una mitología común, que dominaba el mundo de la vida³⁰². Tanto los historiadores como los novelistas cuentan los mitos corrientes a la vez que los critican, porque son cruciales para entender las motivaciones de los personajes; lo cual es hoy, de nuevo, reconocido por la Historia de las mentalidades.

Como explica Luis Vives a sus contemporáneos³⁰³, las causas de la corrupción del oficio histórico eran principalmente dos. La primera, que los cronistas admitieran falsedades, p.ej., en las dataciones. La segunda, más grave, el uso ideológico de la historia para exaltar a unas naciones contra otras, en lo cual destacaron los griegos por su brillantez. La mentira es habitual en los *panegíricos*, es decir, la biografía laudatoria que se construye a partir de las normas del discurso bello, el más sublime. Vives no deja de criticar la relevancia desproporcionada de los hechos bélicos en la historiografía antigua, a los que opone la moral del evangelio, no sólo por una querencia utópica, sino gracias a un programa antibélico que compartía buena parte del humanismo de su tiempo, y él específicamente con Erasmo (*Querella pacis*), Tomás Moro o Spinoza, a quien dio clases en Holanda. Sobre los historiadores medievales comenta actitudes similares, entre las cuales destaca las falsedades incluidas en la *historia sacra* y las hagiografías, especialmente en la *Legenda aurea*. Así pues, el paso de la antigüedad a la modernidad no se redujo a la mera

³⁰¹ RICARDO SENABRE SEMPERE, *Metáfora y novela*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2005, 15-18.

³⁰² Vid. PEDRO CÓRDOBA, “Las leyendas en la historiografía del Siglo de oro: El caso de los *falsos cronicones*”, *Criticón*, 30 (1985), 235-253, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>.

³⁰³ Cfr. nota infra acerca de la obra de VIVES donde revisa el estado del saber en su tiempo: *De Disciplinis*.

modernización forzada por la técnica; sino al desarrollo de nuestra capacidad para humanizar los instrumentos que antes nos dominaban, comenzando por el discurso mitológico de la Historia oficial.

Con ayuda de Luis Vives descubro que ha sido fundamental en el proceso de aprendizaje común una práctica nueva de hacer Historia, la cual no se obsesiona por transmitir los eventos militares o políticos, ni se limita a retratar a las élites, sino que bebe de las vidas narradas y pone en correlación distintas memorias colectivas, si es que se avienen a hacerse *históricas*. El tópico sobre la Historia como maestra de la vida³⁰⁴ ha sido vuelto del revés³⁰⁵, de modo que el discurso histórico pueda comunicar un proceso de aprendizaje en la vida de un grupo social o de un pueblo.

La denuncia de la invención y la manipulación de la Historia, gracias a Petrarca o Vives, es el motivo común al surgimiento de un discurso histórico preocupado por la verdad y a la gestación de la novela moderna, que se ocupa de la memoria. Sin embargo, esa familiaridad entre novela e historia fue adquiriendo otros matices, a medida que la narración se hacía cargo de *distintas memorias*, personales y colectivas, para ponerlas en contraste, sobre la base de nuevos valores.

A mí modo de ver, la relación entre novela e Historia es complementaria. No es que los novelistas fueran hermanos menores a quienes seguía atrayendo la

³⁰⁴ "Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur". Paradójicamente, en el contexto original, CICERÓN, *De oratore*, II, 8, reivindica el rol del orador como guardián de la memoria, en lugar de los historiadores. De hecho, el discurso histórico hacía frecuente uso de la oratoria para recrear las intervenciones de sus héroes: políticos y guerreros. El talante doctrinario del tópico es un efecto de la construcción retórica durante la antigüedad y el medievo de un *sermo sublimis* para caracterizar a las élites, a manera de signo de distinción y capital simbólico.

³⁰⁵ Cfr. el uso moderno del tópico para caracterizar, por el contrario, un uso crítico de la historia en el marco de la teoría humanista sobre el aprendizaje histórico, RÜDIGER LANDFESTER, *Historia Magistra Vitae: Untersuchungen zur humanistischen Geschichtstheorie des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Ginebra, Droz, 1972. LUIS VIVES cita a CICERÓN, a manera de modelo idealizado y soporte de una proyección utópica, cuando revisa con ironía los modales corrompidos de la historiografía antigua y medieval: "Prima eius depravatio fuit admisceri rebus gestis mendacia", *De Disciplinis*, en *Opera Omnia*, VI, edic. de GREGORIO MAYANS I SISCAR, Valencia, 1782-90, 102. Hay una edición reciente, JUAN LUIS VIVES, *Las disciplinas*, Valencia, Ayuntamiento, 1997, 134ss.

fabulación, mientras crecía el espíritu positivo; es que la búsqueda de la verdad necesita de la imaginación que interpreta y recrea la trama de los hechos. La separación entre ambas, durante el s. XIX, idealismo y materialismo, condujo desde muy pronto a una crisis: el romanticismo se hunde otra vez en la mera ilusión; el positivismo y el materialismo confunden la ciencia con su propio mito.

Antes que imitar el discurso histórico, lo que pretende la novela es *fingir* que realiza de un modo singular lo mismo que la memoria personal y colectiva hacen de modo cotidiano: narrar la vida. La mera reproducción de los tics del historiador produjo novelones que hoy pocos aguantan, cuyo sello de identificación es el *narrador omnisciente* o el *foco cero* sobre la historia. No se priva de juzgar y condenar a sus personajes, sin entrar en diálogo con ellos. Por el contrario, las mejores novelas que conocemos, y que ya son clásicos por su valor estético, incorporan un narrador en primera persona, quien reproduce las formas del relato oral, o bien construyen un discurso penetrado por las voces de *los otros*, en forma de *relato dialógico*.

Gracias a la recreación de un mundo efervescente por medio del discurso interior y exterior de la memoria, las novelas hacen presente el pasado, en vez de alejarlo como un mito fantástico, inimitable. Ortega, en las *Meditaciones del Quijote*, argumenta que la épica imagina un “pasado ideal”, no el “pasado del recuerdo”; mientras que la novela nos hace sentir el pasado cercano y nuestro. Esa diferencia se hace, si cabe, más clara en las novelas históricas (Walter Scott, Manzoni) que se apropian y recrean los temas épicos.

En vez de reunir a un ejército para la batalla, la novela, como el teatro griego, convoca a una audiencia a la interpretación y a la reflexión. Ahora bien, ese rito no podía realizarse bajo la vigilancia del príncipe, ni, posteriormente, de la nueva

aristocracia decimonónica. A lo largo del siglo XX, los medios de masas unilaterales (prensa, radio, TV) necesitaban algo más que técnicas de difusión para hacer posible esa convocatoria, aunque nadie lo impidiera oficialmente, a causa de un déficit comunicativo: la unilateralidad. Se necesita detenimiento con la persona: acompañar, preguntar, escuchar. Es la técnica recomendada a los periodistas actuales por Ryszard Kapusziński³⁰⁶.

El rito de la lectura

No es justo suponer que *Lazarillo* y el *Quijote*, aunque sean *novelas de aventuras*, sirvieran para representar simplemente al poderoso o a un aspirante al poder, como hacían el cuento fantástico y la épica; sino, más bien, para desacralizar tales estructuras, en el marco de otro ritual distinto a la mera iniciación en una casta. Como ya sugerí en el capítulo anterior, la génesis de ese nuevo rito y una nueva concepción de lo sagrado (símbolos, religiosidad, espiritualidad) podría localizarse en el paso de la audiencia colectiva a la lectura solitaria³⁰⁷, virtualmente conectada con el *público* burgués³⁰⁸, gracias a una relación emergente: un espacio público de expresión, creación y opinión.

Más allá del análisis crudamente sociológico, la nueva situación del lector, especialmente de las mujeres, se había ido prefigurando desde la baja edad media, a través de la vida mística³⁰⁹. No es casual que las escritoras femeninas fueran

³⁰⁶ Cfr. RYSZARD KAPUSZINSKI, *Los cinco sentidos del periodista: estar, ver, oír, compartir, pensar*, México, FCE, 2003.

³⁰⁷ R. SENABRE, *Metáfora y novela*, 23 ss.

³⁰⁸ Vid. la obra de HABERMAS, *Historia y crítica de la opinión pública: La transformación estructural de la vida pública* (Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft), Barcelona, Gustavo Gili, 1981 (1962); así como CHARLES TAYLOR, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Cambridge UP, 1989.

³⁰⁹ “La extensión del hábito de la literatura silencios se aplica al principio a los devocionarios y obras piadosas gracias a las recomendaciones de la ‘devotio moderna’, que postula el apartamiento a un

lectoras solitarias, orantes y meditativas: las beguinas, las iluminadas, Isabel de Villena, Teresa de Jesús, Juana Inés de la Cruz. Gracias a una revolución simbolizada por la imprenta, la práctica potencial de la libre interpretación sobre las historias sagradas se extendió a un mayor número de personas y se aplicó a una enorme diversidad de contextos existenciales.

Así pues, el desarrollo de la novela, además de correlacionarse con el discurso histórico y con la narración oral, puede asumir la introspección procedente del caudal de la mística en la vida cotidiana. Aunque todavía no estuvieran disponibles los evangelios en todas las lenguas vulgares (desde luego, sí en alemán, inglés, francés, clandestinamente en español, italiano, catalán), la *devotio moderna*, en sus diferentes versiones (la doctrina bajomedieval, el humanismo cristiano, la mística propiamente dicha), configuró de manera peculiar la mentalidad europea, a través de la *imitatio Christi* o la *mímesis cristiana*. Como efecto inmediato de la lectura de los evangelios o, de manera específica, el aprendizaje a que da lugar, seguía candente el influjo y el contraste de la memoria bajo la costra del integrista que se niega a interpretar o del fundamentalismo que lo impide a los demás bajo amenaza de excomunión y muerte.

Aunque parezca una locura más grave que la de don Quijote, la que afecta a Cervantes y a sus lectores consiste en intuir, más allá de la estructura de castas y sus mitos legitimadores, la posibilidad de un diálogo interpersonal acerca de la experiencia humana y el nuevo mundo a que puede dar lugar. Me parece bastante comprensible y coherente que la aventura narrada superase la expectativa del riesgo físico y se convirtiera en un *arriesgarse* del espíritu reflexivo con ayuda de la mística.

lugar retirado a fin de meditar y leer oraciones en silencio para establecer un diálogo íntimo con la divinidad” R. SENABRE, *Metáfora y novela*, 28. Incluso se recomienda esa práctica a las mujeres, como FRAY HERNANDO DE TALAVERA a la condesa de Benavente en *De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expedido*, en la primera mitad del s. XVI, o TERESA DE JESÚS a sus hermanas en la segunda mitad del siglo.

Los protagonistas de ese itinerario no eran sólo desclasados o aspirantes frustrados al dominio, sino un público amplio de lectores, burgueses y, en particular, mujeres, para quienes la vida cotidiana era una fuente inagotable de conocimiento.

La teoría de Mijail Bajtín sobre la novela quiso utilizar a Rabelais como tipo único de la modernidad, a través de su investigación histórica y antropológica acerca de la cultura cómico-popular en Europa, o, mejor dicho, del carnaval. Ahora bien, basta con asomarse a las supervivencias de lo carnalesco en nuestro tiempo para reconocer hasta qué punto tenía una función reproductiva del mismo orden, aunque inverso (*status reversal*)³¹⁰, que los mitos aristocráticos. Si Tirante, don Quijote o Wilhelm Meister fueran solamente figuras grotescas producirían el efecto de las máscaras que dan miedo mezclado con risa en el carnaval. Nos evocan la inhumanidad de los tiranos supuestamente *populares*: Musolini, Hitler, Stalin, Franco, Pinochet, quienes denigran y amenazan a los enemigos etiquetados por/para la masa.

Con una acepción mucho más amplia y diversa, la entrada en escena de la cultura popular impidió que siguiera cumpliéndose el antiguo programa del héroe, al introducir variaciones profundas en su figura. La *dialogización* del relato, aun cuando las tramas del *romance* sentimental y caballeresco siguieran llamando la atención de la audiencia, manifiesta y aviva una corriente de fondo. Se verá, con ayuda de Bajtín, en el próximo capítulo.

³¹⁰ He investigado tales funciones con ayuda de la antropología del ritual y de las religiones, en *El aprendizaje sagrado: Mitos, ritos y mística en la literatura occidental*, Añicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

El valor de la experiencia

A pesar de muchas dificultades, por la resistencia del pensamiento deductivo y de la mentalidad autoritaria a ceder terreno, la experiencia ha llegado a adquirir un valor místico en distintas épocas, por contraste con el mero accidente: el descubrimiento inter-personal (al. *Erfahrung-Beziehung*), todavía más que efecto físico (gr. *empeiría*). Ocurrió en la literatura antigua (la *Odisea*, *El asno de oro* o el viaje de la peregrina Egeria), como en la moderna; en la narración dialógica (*Tirant lo Blanch*, *Don Quijote*, *La princesa de Clèves*, *Tristram Shandy*), como en la poesía mística de autoría destacadamente femenina (Hadewijch); en las nuevas ciencias (Galileo, Kepler, la medicina)³¹¹, cuando reconocen una fuente de conocimiento vivo en la alteridad, que mi mente no puede aherrojar con sus proyecciones, si no comienza por aprender de ella. También la filosofía (Bacon, Pascal, Kant) se esfuerza por dar cuenta del sentido nuevo, a través de las ventanas de un sujeto autoclasurado, sin anclarse en las ideas innatas ni plegarse como un mazapán a las impresiones.

Según Miguel García Baró, la *experiencia* –religiosa, ética, estética- se caracteriza por su fascinación en lo otro, que hace salir fuera de sí: “la experiencia viene a ser una explosión constante de novedad asumible y sintetizable en el paisaje

³¹¹ Vid. la célebre explicación sobre la necesidad de distinguir entre los signos de la revelación contenidos en la Biblia para nuestra salvación, y los signos del cosmos que deben ser conocidos por su propio código, GALILEO GALILEI, *Carta a Cristina de Lorena y otros textos sobre ciencia y religión*, Madrid, Alianza, 1987; GIANNA POMATA, NANCY G. SIRAI (eds.), *Historia: Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*, Cambridge, MIT, 2005. En la polémica todavía no resuelta sigue latiendo un concepto literalista de la “inerrancia bíblica”, que llega hasta lo grotesco (¿la doctrina del exterminio es inerrante?), junto con una cosmología de raíces arcaicas que primeramente utilizaba las catástrofes naturales como símbolo de lo sagrado, para convertirse después en una teodicea, haciendo uso de categorías de la teología natural (aristotélica y estoica).

de nuestra vida”³¹². De modo aún más conciso: “el término experiencia equivale a *intuición de la realidad de algo*”³¹³.

Con esto ya tengo una pista segura sobre el proceso de la cultura moderna, que ha convertido la novela en el discurso más apropiado para comunicarnos “la experiencia sobre la experiencia”, aunque hubiera otros intentos: particularmente, el ensayo³¹⁴. Ahora bien, ni el ensayo ni la fenomenología pueden dar cuenta apropiada de la experiencia del ser otro que se expresa a sí mismo, a no ser que se hagan parientes de la narración: p.ej. *El hombre sin atributos* de Robert Musil. La mística consiste en el encuentro interpersonal, incluso entre realidades sin parangón, excepto el hecho de encontrarse y reconocerse mutuamente mientras empiezan a ser comunión, es decir, a comunicar. Hay mucha vida paralela al lado del otro sin ni siquiera encontrarse, como en el “silencio” del metro suburbano, que no puede ser roto sin provocar cierta angustia en los demás pasajeros. Por cuanto la mística es experiencia (salir fuera de sí), incorpora al otro en sí (intuye). Dicho de otro modo: no hay experiencia ni mística sin ese principio de comunicación³¹⁵.

³¹² MIGUEL GARCÍA BARÓ, “Las experiencias fundamentales”, en id., CARLOS DOMÍNGUEZ MORANO, PEDRO RODRÍGUEZ PANIZO, *Experiencia religiosa y ciencias humanas*, Madrid, PPC, 2001, 5-36 (7).

³¹³ M. GARCÍA BARÓ, “Los fundamentos de la filosofía de la mística” en id., *De estética y mística*, Salamanca, Sígueme, 2007, 39.

³¹⁴ Vid. PEDRO AULLÓN DE HARO, “El discurso reflexivo del ensayo: Lenguaje y espíritu”, en id., *Teoría del ensayo: como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Verbum, 1992, 127-132. “Si situásemos simétricamente, frente a los “modos del sentimiento” [Schiller] los “modos de la razón”, el género del Ensayo se revelaría como el más genuino procedimiento de vinculación de unos y otros mediante el discurso reflexivo en cuanto modo sintético del sentimiento y la razón. Es la simultaneidad, el encuentro de la tendencia estética y la tendencia teorética en la libre operación reflexiva [...]” *ibid.*, 132.

³¹⁵ Es cierto que la experiencia de Dios va mucho más allá de la empatía con los túes que encontramos por el camino: tiene que ser experiencia de Absoluto. Pero en tal medida es imposible: encuentro entre realidades sin parangón. Así nos lo hace ver MIGUEL GARCÍA BARÓ, en su crítica a MARTIN BUBER, mientras busca los fundamentos filosóficos de la mística: “La realidad absoluta del otro es fundamentalmente en su inocencia y dolor como se hace patente” *De estética y mística*, 51, es decir, en los términos con que LEVINAS revela nuestra incapacidad para comunicar. SARTRE construyó una alegoría de esa dificultad en el infierno representado por *Huis clos* (“Sin salida”, “A puerta cerrada”).

Ahora bien, aunque suene a juego, también podemos entender la mística *desde la persona de Dios-a*: en ese encuentro bloqueado desde la perspectiva humana, radicalmente humana, Dios-a sí puede dar el salto para comprendernos y ayudarnos a comprender el Absoluto, sin el cual tampoco podíamos conocernos a nosotros mismos. Ya se ve que no es un juego.

En el discurso de la fenomenología, incluso de un pensador personalista como García Baró, queda siempre un resto de la dialéctica que llevó a su crisis al idealismo: sujeto vs. mundo³¹⁶. Son dos entes especulativos entre los cuales sale ganando el sujeto activo frente al objeto pasivo. Nos lo muestran las tramas novelescas al relatar las experiencias de una carne de nuestra carne, a quien podríamos acoger empáticamente y con quien llegaríamos a comunión. Pero la subjetivación-objetivación dialéctica hace del diálogo real un inconsciente angustioso. Observo y me autoanalizo en vez de escuchar y comprender. Otro modo de aproximarse me sugiere la salida posible.

Si el símbolo de todos los símbolos para referirse a lo divino es el centro insondable de la existencia individual, ¿qué enriquecimiento no le vendrá a la experiencia religiosa –y, por lo mismo, a las restantes experiencias de sentido en la vida- del hecho de comprobar que Dios no tiene un símbolo, sino tantos como existencias individuales hay? La comunicación, el amor interpersonal es literalmente una fantástica multiplicación, una potenciación ilimitada de las experiencias todas de que una existencia es capaz [...] Dios no se expresa sólo diciendo mi vida. No puedo decirlo más que diciendo todas las otras vidas personales. De aquí la extraordinaria importancia de comunicarnos en la medida de lo posible con la historia entera [es decir, con la *Historia de historias*], hasta el punto que sea muy verdadero decir, con los románticos, que la noción de Dios no se alcanza en plenitud más que por este camino³¹⁷.

Así pues, era posible otro salto notable, desde los relatos míticos de héroes curtidos en la violencia, caballeros o pícaros, Ulises o Lazarillos, a las andanzas del Quijote en diálogo con la realidad social³¹⁸. Si los nuevos Quijotes prescinden de la

³¹⁶ GARCÍA BARÓ hace fenomenología cuando destaca el valor “matricial” de la experiencia ontológica, por cuanto nos apercibe del yo y del ser otro: “yo, cuya existencia está puesta radicalmente en relación con esa totalidad otra, extraña a mí, soy una relación que, como dice Kierkegaard, también se relaciona consigo misma y, por esto, se separa y ya no hace simplemente sistema con el resto”, “Las experiencias fundamentales”, 12. Después describe uno tras otro el núcleo de la experiencia religiosa, ética, estética, lógica e interpersonal.

³¹⁷ *ibid.* 35

³¹⁸ Vid. un panorama de la narrativa europea durante ese proceso, a través de la influencia del Quijote y de la picaresca en la novela barroca francesa o en la novela inglesa del s. XVIII, según RICARDO

armadura para *experimentar la mística*, el resultado serán héroes y heroínas que buscan, con mayor o menor conciencia, el encuentro de los demás *interagonistas* en el mapa social, sin otro fin evidente que obtener una *personalidad integradora* de la realidad: para no ocultar a los otros ni a lo otro de sí mismo bajo el velo de la separación y la violencia sagradas.

Es el testimonio que ofrecen a través de su *vida narrada* personas que se convierten en personajes históricos: Francisco de Asís en relación inmediata con los leprosos y con Saladino; dominicos encendidos, como Francisco de Vitoria o Bartolomé de las Casas, cuando defienden a los indígenas americanos; Ignacio y los jesuitas en Paraguay, India, China o Japón, en contacto y asimilación de otros códigos culturales; la compasión irresistible de Juan Ciudad en Granada, hacia los condenados a muerte por abandono; las religiosas exclaustradas, fundadoras y/o místicas (Teresa de Jesús, Mary Ward, Teresa de Calcuta), que hacen suya la experiencia del camino con una sensibilidad más honda hacia los/as cercanos; reformadores religiosos y/o sociales, caminantes, comerciantes o viajeros a las antípodas en busca de Utopía; en pugna con los conquistadores que se niegan a reconocer el valor de otra experiencia que no sea la que provoca el dominio sacralizado.

Joseph Conrad ha narrado los mecanismos de la adoración y la sumisión en *El corazón de las tinieblas*, de otro modo que Cervantes en el *Quijote*. En sentido muy diverso, Bartolomé de las Casas se rebeló contra una legitimación del *altericidio* durante la Conquista de América, mientras defendía todo lo valioso que había encontrado, con el aliento de Antonio de Montesinos, en las culturas amerindias,

empezando por sus derechos humanos³¹⁹. El paso de una a otra perspectiva no es el resultado de ninguna violencia, sino de un aprendizaje que asume la experiencia externa e interna.

Otro precursor del compromiso social, durante la primera mitad del XIX, fue Felicité de Lamennais³²⁰, cuyas obras alcanzaron una enorme difusión en Francia, Bélgica, Italia, Reino Unido, Alemania y España, gracias a un lenguaje profético y, para nuestros oídos, duramente retórico, al alcance de los obreros que lo escuchaban: *Palabras de un creyente*, *El libro del pueblo*, *El pasado y el porvenir del pueblo*, *De la esclavitud moderna*, *Ecos de un calabozo*, etc. Lamennais mudó radicalmente su punto de vista, desde una defensa sectaria y legitimista del sentido común sin racionalidad, identificado con el catolicismo *ultra*, a defender la libertad religiosa en el marco de un Estado social de derecho (después de la revolución de 1830); y concluir por una apología ferviente del proletariado frente a sus opresores (en los prolegómenos de 1848); a causa de lo cual sus propuestas fueron rechazadas en Roma y terminó siendo excomulgado por Gregorio XVI, aunque siguió influyendo en católicos (Federico Ozanam) y ateos (el propio Marx) de aquella época. No es exagerado afirmar, conociendo los textos, que muchos de sus planteamientos, descargados del tono beligerante que tenían en los antecedentes a la revolución de 1848, fueron ampliamente asumidos por el sindicalismo internacional, el Consejo económico y social de la ONU y la doctrina social de la Iglesia, especialmente en las cartas de Juan Pablo II (*Laborem exercens*, 1981; *Sollicitudo rei socialis*, 1986, etc.).

³¹⁹ G. GUTIÉRREZ, *En busca de los pobres de Jesucristo: El pensamiento de Bartolomé de las Casas*, Salamanca, Sígueme, 1993.

³²⁰ LAMENNAIS, *Obras políticas*, Madrid, Imprenta del Editor, 1854. Vid. acerca de ese momento histórico, J. I. GONZÁLEZ FAUS, *Memoria de Jesús, memoria del pueblo: Reflexiones sobre la vida de la Iglesia*, Santander, Sal Terrae, 1984; JUAN MARÍA LABOA, *La larga marcha de la Iglesia. Momentos estelares de la Historia de la Iglesia*, Madrid, Sociedad de Educación Atenas, 1985, 132-152.

Un proceso de transformación personal, desde otras o similares raíces, puede advertirse en las vidas de Albert Schweitzer, Gandhi, Nelson Mandela, el salvadoreño Oscar Romero, el brasileño Leonardo Boff, la guatemalteca Rigoberta Menchú, la irlandesa Mary Robinson, la hindú Vandana Shiva, varios intelectuales chinos (p.ej. Liu Xiaobo), japoneses (p.ej. Haruki Murakami) o la inteligencia colectiva de jóvenes y ancianos musulmanes en las revoluciones del Norte de África (2011), cuando reinterpretan las bases de su tradición respectiva y llevan a la práctica sus símbolos más allá de las fronteras entre etnias, géneros o prejuicios excluyentes.

La *trampa de la adoración ciega* es muy distinta a la entrega de sí mismo en la acción de comunicar: escuchar, aceptar y dialogar. El aprendiz se apropia lo ajeno en cuanto es valioso para todos/as y, de tal manera, hace posible la comunión. Un ejemplo sobre la profundidad de la vida cotidiana, sorprendente para quien no lo conozca, es el relato plurivocal del *Nican mopohua* sobre el encuentro de Juan Diego con la *Niña* María en el cerro del Tepehuac, que incluye en su programa a un franciscano vasco recién llegado, apenas diez años después de la conquista de Tenochtitlán: Juan de Zumárraga. No por casualidad, ese personaje fue uno de los primeros en utilizar el euskera para la comunicación escrita; el mismo que promovió el surgimiento de un seminario indígena en Ciudad de México: el Colegio de Tlatelolco (1536).

Más allá del género convencional: la experiencia de trans-formación

El orgullo subjetivo ha impedido al idealismo culminar la aventura que comenzó como una salida de sí mismo: en realidad, ni la dialéctica ni la fenomenología renuncian nunca al dominio del yo, sino que lo expanden estratégicamente. “La

pavorosa faz de la actualidad, ¿no nos presenta, sin duda, esta figura de un mundo sin sujeto [...] donde el yo anda errante como rey sin súbditos [...]? ¿No estará necesitado de una verdadera e implacable confesión?”, nos pregunta María Zambrano³²¹.

La crisis del sujeto moderno no es sólo una autoafirmación mitológica, directa o enmascarada (Hegel, Nietzsche, Marinetti, Heidegger, etc.), sino también el resultado de uno (o muchos) trauma(s), a causa de unas estructuras impersonales y violentas. Para comprender con sencillez esa complejidad nos hace falta la memoria, tanto en su forma narrativa como en la poética.

De acuerdo con Franco Moretti, el género convencionalmente llamado *Bildungsroman*, durante la primera mitad del s. XIX, puso en escena tres grandes tareas simbólicas:

contener “la imprevisibilidad del cambio social, representarlo a través de la *ficción de la juventud*: un segmento turbulento de la vida, sin duda, pero con un comienzo claro y un fin inequívoco. En un nivel micronarrativo, además, la estructura de los episodios novelísticos estableció la modalidad flexible y antitrágica de la experiencia moderna. Finalmente, el héroe de la novela, antiheroico, multifacético, encarnó una nueva forma de subjetividad: cotidiana, mundana, llana, ‘normal’. Una historia más pequeña y más pacífica; dentro de ella, una experiencia más llena; y un ego más débil y versátil: un compendio perfecto para la Gran Socialización de las clases medias europeas. Pero los problemas cambian, y las viejas soluciones dejan de funcionar³²².

Los problemas fueron (y son): la construcción de una nueva sociedad de castas, contra el proletariado; el imperialismo de las potencias europeas y sus

³²¹ MARÍA ZAMBRANO, *La confesión, género literario*, Madrid, Siruela, 2004 (1943), 108, identifica el problema y encuentra la salida poética a través de la confesión, desde luego, mejor en su palabra que en la mera tradición, donde AGUSTÍN y ROUSSEAU son reyes con súbditos. “El extraño género llamado confesión se ha esforzado por mostrar el camino en que la vida se acerca a la verdad saliendo de sí sin ser notada [...] El género literario que en nuestros días se ha atrevido a llenar el hueco, el abismo ya terrible por la enemistad entre la razón y la vida”, *ibid.*, 24.

³²² FRANCO MORETTI, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Londres, Verso, 2000 (1987), 230.

guerras por el predominio (Francia-Prusia, la primera guerra mundial), el abandono, la marginación, la enfermedad sin amor o la experiencia de un desamor inexplicable. En suma, una tragedia real, que las novelas no pueden ocultar. No sirven para ese fin legitimador, excepto en una forma mucho más antigua: la épica o la crónica fabuladora, la mera fantasía. La revolución hundida de 1848 sirvió de hito cronológico para marcar un cambio radical: el realismo trágico en las obras de Stendhal, Flaubert, las hermanas Brönte, Clarín, Pardo Bazán, Galdós. No considero que de tal manera dejaran de narrarse las experiencias de *trans-formación*, a través de una figura recreada por la novela; sino que las huellas existenciales y las formas con que se expresan habían cambiado rotundamente. La generación contemporánea y posterior a la guerra de 1914 se arriesgó todavía más a transgredir las fronteras, hacia los diferentes, hasta la enajenación, en su intento de *narrar la vida*.

Allende los límites convencionales que estableciera un género europeo burgués, la persona emerge de la muerte trans-formada. Comienza por un grito: “Es Job quien habla en primera persona; sus palabras son plañidos que nos llegan en el mismo tiempo en que fueron pronunciados; es como si los oyéramos; suena a viva voz. Y esto es la confesión: palabra a viva voz”³²³. Pero esa voz tiene una entonación social y un contexto histórico. Por eso se expresa *en diálogo con otras voces, en forma de novela*.

Epifanías

Si me empeño en reducir al otro ser por medio de una abstracción formal o dogmática, en vez de escuchar su vida narrada, no puedo recuperar al ser humano

³²³ MARÍA ZAMBRANO, *La confesión, género literario*, 26.

en su realidad originaria. No hay yo sin tú, no existimos sino por el Tú. A esa maravilla se acerca Miguel García Baró en su ensayo, y yo con él en este libro:

Los evangelios están atravesados por la urgencia absoluta de la desgracia humana y por su correlato divino: la mostración de las entrañas de misericordia de Dios para con los hombres, que conducen al anonadamiento de Dios en la encarnación; a la donación, como repite la tradición cristiana rusa, de la propia alma por el otro necesitado, por cualquier otro que el amor de Dios ha situado cerca de nosotros³²⁴.

Pues bien, la donación del alma no es un regalo del yo-joya para ser admirado, sino un sencillo convertirnos en *hogar del tú*, como viene haciendo en caracoleo – lento, sí, pero qué le vamos a hacer- la historia humana a lo largo de su aprendizaje con Dios-aprendiz. Comienza por la aceptación incondicional del otro para que podamos comunicar: “Tú eres”. La narración permite mostrar todas y cada una de esas epifanías con una aparente naturalidad, que adquiere todo su sentido como una historia de aprendizaje.

Claro que tales episodios, cada uno de ellos, no son prescindibles, sino que de alguna manera se inmiscuyen como necesarios (gr. *dei*) en la trama del aprendiz. Ni tampoco son uniformes o idílicos, sino que exigen una disposición a interpretar. De hecho, pueden consistir en una puesta a prueba (*peirasmós*) de la persona que es traicionada o tratada con violencia por un otro inasimilable o un *ello* despersonalizado (que *quiere* ser siniestro: aterrorizar). Tal acción no es propiamente personal, sino una agresión de la estructura represiva, aunque se presente investida de sacralidad: un mediador divino del terror, el falso hermano o cónyuge, el super-yo.

Las novelas, comenzando por sus antecedentes ya señalados, presentan sus episodios de muy diversas formas: a través del diálogo que revela el Misterio oculto

³²⁴ M. GARCÍA-BARÓ, “Epílogo: Teoría del cielo”, en id. *Estética y mística*, 294.

en el personaje, a través de la trama; por medio de la ironía, para desenmascarar al sujeto amenazante; o por medio de la narración objetiva, una vez que un sujeto colectivo se ha apoderado de la víctima, durante el relato de su Pasión. En lugar de construir una teoría, la narración proporciona empatía y solicita reflexión para discernir entre las verdaderas y las falsas epifanías, aunque tardemos dos mil años en articular nuestras ideas. Las novelas reproducen y dan forma al discurso de las vidas narradas en la vida cotidiana³²⁵.

Por eso, ninguna teoría podía explicarlas, antes que intentásemos comprender sus fuentes, como ha hecho, entre otros, Norman Denzin: “Las epifanías son momentos interactivos y experiencias que dejan marcas en la vida de la gente. En ellas, el carácter personal se manifiesta. Son a menudo momentos de crisis. Alteran las estructuras de significado fundamentales en la vida de una persona. Sus efectos pueden ser positivos o negativos. Son como la *fase liminal de la experiencia*, según Victor Turner”. Ya me he referido a este antropólogo que estudió los ritos en las culturas tradicionales, concretamente, entre los Ndembu; y después generalizó sus conclusiones para explicar la reflexividad y la comunidad de aprendizaje en las culturas modernas³²⁶. “En el momento liminal, o *umbral*, de la experiencia, la persona se encuentra en ‘una tierra de nadie, entre lo uno y lo otro [...] el pasado y el [...] futuro’”, cita Denzin leyendo a Turner.

Son actos existenciales. Algunos son ritualizados, como estados de paso; otros son incluso rutinizados, como cuando un hombre diariamente bate y golpea a su mujer. Todavía otros son por completo emergentes y sin estructura, y la persona entra en ellos con poca o ninguna comprensión previa de qué va a pasar. El sentido de esas experiencias siempre es dado

³²⁵ Cfr. J. BRUNER, “Life as Narrative”, *Social Research*, 71, 3 (otoño 2004), 691-710.

³²⁶ Cfr. V. TURNER, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell UP, 1967; *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine, 1969 (*El proceso ritual: Estructura y antiestructura*, Madrid, Taurus, 1988).

retrospectivamente, tal como son revividas y reexperimentadas en las historias que las personas cuentan acerca de lo que les pasó ³²⁷.

Las novelas que interpretan la experiencia humana, en forma de vidas narradas, convierten la memoria en poesía. Las mejores de ellas consiguen revelar lo que el discurso oficial ocultaba bajo la costra de su retórica, a través del contraste entre voces sociales que nos acogen o nos asaltan con distintas valoraciones. Por muy objetiva que sea la narración de Beckett o de Faulkner, no se limita a exponer los males, el dolor o la incomunicación, sino que se inscribe en el discurso de mi propio devenir, como una pesadilla que podría ser real.

Hay varios géneros específicos que nos ayudan a salir del infierno, sin perder su valor estético ni conformarse/nos a ser esclavos del *doble vínculo* que ha destrozado la mente de su autor/a. Incluso las *Memorias del subsuelo* nos convierten en aprendices, con mayor distancia que don Quijote cuando quiso alancear las marionetas del Retablo de Maese Pedro. Pero no con menor impacto.

Rasgos de género

Una vez seguido el hilo del *aprendizaje narrado* durante la investigación hasta el origen del *Bildungsroman*, puedo comprobar que tal género hace las funciones de los ritos de paso, en sociedades donde el control social se ha difuminado en la complejidad³²⁸. Narra un periodo concreto e intenso de formación por medio de la

³²⁷ NORMAN K. DENZIN, *Interpretive Biography*, Newbury Park, Sage, 1989, 70-71. "I distinguished four forms of the epiphany: 1) the *major* event, which touches every fabric of a person's life; 2) the *cumulative* or representative event, which signifies eruptions or reactions to experiences which have been going for a long period of time; 3) the *minor* epiphany, which symbolically represents a major, problematic moment in a relationship or a person's life; 4) those episodes whose meanings are given in the reliving of the experience [the *re-lived* epiphany]" *ibid.*

³²⁸ Vid. un brillante estudio del concepto (*Bildung* como "autoformación", de acuerdo con HEGEL) y su concreción en la novela española, por M^a ÁNGELES RODRÍGUEZ FONTELA, *La novela de autoformación: Una aproximación teórica e histórica al "Bildungsroman" desde la narrativa hispánica*, Barcelona/Kassel, Reichenberger, 1996, que reconoce el *Lazarillo* y la autobiografía como tipos del

experiencia, en un espacio abierto por el encuentro interpersonal (la *communitas*)³²⁹, a través de las fronteras que siguen separando clases sociales (aristocracia, burguesía, pueblo), amo y esclavo, roles masculinos y femeninos, educación formal e informal, cultura letrada y cultura oral, profesiones y oficios, capacidades y debilidades, posición social y vulnerabilidad, riqueza y pobreza, cuidados y abandono, amante y renuente, perseguidor y víctima.

Está emparentado con otros géneros contemporáneos, aunque se diferencia de ellos en algunos aspectos³³⁰:

- 1) Erziehungsroman / educational novel / novela pedagógica (p.ej. *Telémaco*, *Tom Jones*, *Emilio*, *David Copperfield*, *Demian*, *Las tribulaciones del estudiante Törless*), los cuales narran la maduración del personaje durante su infancia y adolescencia, hasta plantear cada vez en mayor grado una crítica de la educación instituida, aunque –o porque- fuera ilustrada³³¹;
- 2) Entwicklungsroman / roman d'apprentissage / novela de aprendizaje o desarrollo (p.ej. *Rojo y negro*, *Siddharta*, *La forja de un rebelde*, *El tambor de hojalata*, *El primer hombre*), que nos cuenta el ciclo vital del personaje, es decir, su entera (auto)biografía;

mismo género, no sólo como precedentes o parientes. Sin embargo, la “autoformación” sólo describe una de sus facetas, por lo que no sería suficiente para delimitar tal género respecto de otros que tratan el aprendizaje, como la picaresca (en clave paródica).

³²⁹ Vid. sobre la experiencia de la *communitas* en la fase liminal de los ritos de paso, V. TURNER, *El proceso ritual*, cit.

³³⁰ Vid. LOTHAR KÖHN, *Entwicklungs- und Bildungsroman: ein Forschungsbericht*, Stuttgart, Metzler, 1969, 4-19; JULIETTE M. ROGERS, “Literary Contexts: Bildungsroman, Erziehungsroman, and Berufsroman”, en id., *Career Stories: Belle Epoque Novels of Professional Development*, University Park, Pennsylvania State UP, 2008, 43-77.

³³¹ Vid. acerca de algunos ejemplos de tal género que hacen uso de la forma (auto)biográfica en la literatura española (UNAMUNO, PÉREZ DE AYALA, MANUEL AZAÑA, JUAN GOYTISOLO, la poesía narrativa de LUIS CERNUDA y GIL DE BIEDMA, o el cine de PEDRO ALMODÓVAR), GONZALO NAVAJAS, “La mala educación al desnudo: El medio autobiográfico y la literatura española del s. XX”, *Lectura y signo*, 2 (2007), 277-290, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>; a los que podrían añadirse *Crónica del alba* o *Las bicicletas son para el verano*. El sello de la educación represiva, nacional-católica, durante la dictadura se hace visible en forma de denuncia desde *Señas de identidad* hasta *La mala educación*.

3) Novela picaresca (p. ej. el *Lazarillo*, *Simplicissimus* o *Las confesiones del estafador Félix Krull*), que representa un aprendizaje contra los valores sociales imperantes, en forma de parodia;

4) Berufsroman, novela del desarrollo profesional (también su versión crítica: *Homo faber* de Max Frisch); y Künstlerroman o novela del artista, ambas categorizadas como subgénero de las primeras (p.ej. *Retrato del artista adolescente*, *La muerte de Virgilio*).

Los *Bildungsromane* se distinguen por su trama concreta: un periodo de profunda trans-formación, aunque dé lugar a una puesta en perspectiva de una o muchas memorias, a través de la historia recuperada. Esa forma también los distingue respecto de la biografía, la autobiografía y la ficción autobiográfica, las cuales no se ciñen a un periodo crucial, aunque lo señalen. Tampoco se identifican con la novela epistolar, la novela lírica o la novela dramática. Pero pueden adoptar éstas o aquellas formas, total o parcialmente: una novela autobiográfica y epistolar de formación, por ejemplo el *Werther* de Goethe. Su factura trágica lo diferencia del *Wilhelm Meister*, pero me parece que las clasificaciones demasiado rígidas no han dado cuenta de otras semejanzas: un pasaje de experiencia intensa, un protagonista joven y una relación que lo marca hondamente, aunque no pueda hacerse cargo de lo vivido.

A la vista de lo dicho, hay que reseñar la abundancia y la calidad de los *Bildungsromane* de autoría femenina³³² desde mediados del s. XIX (Jane Austen,

³³² Vid. una obra que sirvió de fundamento a la crítica posterior sobre el desarrollo femenino, con la intención de romper el molde masculino del género, ELIZABETH ABEL, MARIANNE HIRSCH, ELIZABETH LANGLAND (eds.), *The Voyage In: Fictions of Female Development*, Hanover, New England UP, 1983 precedida poco antes por la ironía de JEANNINE BLACKWELL, *Bildungsroman mit Dame: The Heroine in the German Bildungsroman from 1770 to 1900*, Indiana University (tesis), 1982.

George Eliot, las Brönte, Pardo Bazán)³³³. Es significativa la tendencia de las mujeres autoras, durante las últimas décadas³³⁴, al uso de ese medio expresivo para significar lo que Biruté Ciplijaukaitė llama “concienciación”³³⁵. Un ejemplo reciente, que acaba de remover mi lugar en el mundo, es la novela *Aunque seamos malditas* de Eugenia Rico (2008-2011), protagonizada por un doble personaje: Selene, mujer dinámica, sanadora, libre, condenada por brujería y exaltada como santa por sus mismos perseguidores; una joven investigadora que ha sufrido abusos sexuales por su empleador institucional, ambas nacidas y renacidas de un mismo caudal de experiencia: la memoria.

Pero podríamos remontarnos hasta la experiencia mística de trans-formación en la poesía y la meditación femenina medieval, la *Vida* de Teresa de Jesús o las memorias de mujeres ilustradas, para contradecir los prejuicios ancestrales y modernos acerca de la construcción femenina de la identidad, en una sociedad que condicionaba gravemente su desarrollo. Es posible distinguir las estrategias autorales de las mujeres mientras pasan por un campo minado³³⁶, respecto de los

³³³ Señalo dos novelas de formación decimonónicas con protagonista y autoría femenina, en español: una de PARDO BAZÁN, *La dama joven* (1885), cuyas similitudes con el *Wilhelm Meister* (ambiente teatral, final resignado, pero feliz) son curiosas. La otra, *Dos mujeres*, de GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, es una novela del subgénero “desarrollo profesional” y, concretamente, artístico (*Künstlerroman*), trágica en el sentido griego, que se complace castigando a la protagonista, una mujer liberada (pintora) en una sociedad completamente incapaz de integrarla. Para comprender a estos personajes y a sus autoras podrían ayudar SANDRA GILBERT, SUSAN GUBAR, *La Loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998 (1979).

³³⁴ Durante las tres últimas décadas, varias narradoras españolas se han especializado en el género del *Bildungsroman* con protagonista femenino, al mismo tiempo que criticaban las estructuras sociales opresivas, no sólo contra las mujeres, sino contra la vida: ROSA MONTERO, ALMUDENA GRANDES, LUCÍA ETXEBARRÍA, ELVIRA LINDO.

³³⁵ La novela de formación en primera persona, de autoría femenina, es llamada por BIRUTÉ CIPLIJAUKAITĖ “novela de concienciación”, al menos en la etapa madura de su desarrollo. “Se trata de una novela de formación, pero sobre todo del desarrollo de la conciencia, que va más allá del aprendizaje de un Lazarillo o un Wilhelm Meister [...] Esa diferencia de matiz es evidente en la evolución de la novela femenina en España desde los primeros años de la posguerra hasta hoy” id., *La novela femenina contemporánea*, 21.

³³⁶ Me parecería oportuno un estudio contextual que descubriera las vinculaciones entre forma literaria y estructura social, en el caso de estas autoras, de un modo similar a como lo intentaron LUCIEN GOLDMANN o LEO LOWENTHAL sobre otras obras y autores. El estudio ya citado de S. GILBERT y S. GUBAR, *La Loca del desván*, ha propuesto una poética de la narración femenina, sin concluir su

personajes femeninos contruidos por novelas de autores masculinos. Cualquier lector tiene en mente el perfil trágico de las protagonistas decimonónicas (*Madame Bovary*, *La Regenta*, *Ana Karénina* y un largo etcétera), que describe tanto la estrategia retórica del autor como las expectativas de la audiencia. No les resultará extraño que yo ponga en cuestión la validez de un mito a todas luces expiatorio³³⁷.

La crítica ha subrayado la relevancia del proceso histórico que ha ido transformando el género: desde los Bildungsromane dirigidos a varones burgueses, a manera de herramienta para propiciar su adaptación social en tiempos de cambio, según se hace patente ya en la primera definición de Morgenstern³³⁸ (1820); hasta la enorme diversidad actual, en la que prevalecen historias de aprendizaje protagonizadas por quienes han sido víctimas de una cadena de injusticias y participan de un modo u otro en su liberación (p. ej. Alice Walker, *El color púrpura*; Frank McCourt, *Las cenizas de Ángela*; películas de gran impacto social, como *El Bola* de Acheró Mañas, o de gran calidad estética, como *La vida secreta de las palabras* de Isabel Coixet); por quienes reflejan con dolor y con humor las tensiones entre el horizonte concreto de los derechos humanos y las estructuras económicas o políticas, clasistas, sexistas o etnocéntricas que impiden su realización (p.ej. Lucía Etxebarría, *Un milagro en equilibrio*; Laura Restrepo, *La multitud errante*; Paul Auster, *Leviatán*).

análisis con una denuncia sobre el universo simbólico de los modelos sociales que las condicionaron, quizá por reconocimiento a la libre subjetividad de las autoras.

³³⁷ Vid. acerca de los personajes femeninos de GALDÓS, el ensayo de MARÍA ZAMBRANO, *La España de Galdós*, Madrid, Endimiión, 1989³, esp. 181ss. Al comentar la heroicidad de Nina, protagonista de *Misericordia*, medita este hecho con inquietud: “Coro y destino se funden en la tragedia cristiana o ante el cristiano que aparece como protagonista de la tragedia, en lo que se llama la multitud, la muchedumbre anónima o la muchedumbre de personajes secundarios, que viven sobre él y aun de él. Como si en esta clase de tragedia el protagonista fuese el no culpable o el de culpa indiscernible, culpable sólo porque es apto para ser devorado” *ibid.* 58. De tal manera, ZAMBRANO está señalando la terrible impotencia del personaje femenino que hace las veces de corazón en un mundo empeñado en morir, es decir, en descorazonarse.

³³⁸ Vid. KARL MORGENSTERN, “Über das Wesen des Bildungsromans” (1819), *Inländisches Museum*, I, 2-3 (1820-21), en EBERHARD LÄMMERT (ed.), *Romantheorie (1620-1880): Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland*, Frankfurt, Athenäum, 1988, 253-258.

Ni aún siquiera puede afirmarse que todas ellas sean “novelas de carácter”. “El personaje novelístico cabe ser entendido como un retrato en proyección”, opina Aullón³³⁹. Sin embargo, el relato de un aprendizaje en su periodo álgido desborda los parámetros del *retrato*, para poner en juego todas las mediaciones simbólicas de la narración. El uso del término específico en algunas de ellas (p.ej. *A Portrait of a Lady*, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, *Gruppenbild mit Dame*) sirve para describir su estructura atómica: la perspectiva central del héroe o la heroína. Pero no prescribe un uso dominante de la descripción de caracteres sobre la narración, ni aun de la moralidad sobre la fábula. Más bien, la alusión al retrato denota la parodia intentada sobre un paralelo pictórico.

A diferencia del personaje plástico, por mucho dinamismo que produzcan las técnicas del pintor o del escultor (códigos no verbales, formas abiertas, figuras en escorzo, geometría y topología en desequilibrio, simbolismo plurivalente), el personaje narrativo es capaz de cambiar profundamente, acoger muchos sentidos y aun perder su identidad para dar cuenta del proceso vital de la persona, por medio de la mimesis y la diégesis. En el caso de la peculiar *The Picture of Dorian Gray*, la novela hace ironía sobre la cultura victoriana en ambas vertientes: acerca del retrato pictórico neoclásico y de las *Bildungsromane* que juegan con el tópico de la vida como “obra de arte” o con el ideal del “alma bella”. Dorian Gray destruye su convencional retrato en lugar de formar su alma.

La *construcción* de los personajes en el Bildungsroman consiste en su *formación* a través del mundo social, el mundo objetivo y distintos mundos

³³⁹ “De hecho, uno de los más interesantes análisis formales de la obra narrativa consistiría en describir y explicar de qué manera tiene lugar esa proyección”, PEDRO AULLÓN DE HARO, *Teoría general del personaje*, 37. En otro libro, *Jesús, el aprendiz: Lectura contemporánea del evangelio de Marcos*, cit., he comprobado que la construcción del personaje de Jesús en el relato de Marcos carece de proyección física e, incluso, de adjetivos morales. La revelación histórica de la persona en el trasfondo coincide con el desarrollo del personaje en su devenir narrativo, no por falta de artificios, sino por una voluntad autorial de comprender al *otro narrado*.

subjetivos, además del propio, con una cualidad sustantiva: la relevancia de la interpersonalidad para que los lectores/as podamos participar en su reconstrucción. El significante del desarrollo no es sólo una maduración de las capacidades naturales (*Emile*), ni una secuencia entretenida de aventuras durante el crecimiento y caídas del personaje (*Moll Flanders*), las cuales denotan, en todo caso, la corrupción de las costumbres contra la buena naturaleza; ni un retablo de las distintas figuras de un ser desde el principio al final de la vida (autobiografías y memorias); ni un juego de lenguaje entre el narrador y su personaje, con sabor cervantino (*Tom Jones*, *Tristram Shandy*), como era apropiado al gusto de la burguesía lectora durante el final del Antiguo Régimen.

Después de trazar el perfil negativo del género, por contraste con otras formas narrativas, queda el intento de una definición en positivo, con ayuda de Bajtín y de Lukács, los ensayistas más capaces de situar el Bildungsroman en la historia de la novela, al mismo tiempo que nos dejan captar su forma y su función social. Algo había adelantado en páginas previas: 1) el Bildungsroman hace las veces de un rito de iniciación, no tanto para el héroe como para la audiencia moderna³⁴⁰; 2) el foco de su interés es la (trans)formación del héroe por la experiencia (*Erfahrung-Beziehung*), que le permite hacerse cargo de una realidad ampliada, más allá de las fronteras estáticas que caracterizaban el universo tradicional (el Antiguo Régimen,

³⁴⁰ En esa orientación pragmática que la Bildung del héroe tiene *hacia el lector* incide la definición propuesta por MORGENSTERN, en dos conferencias pronunciadas alrededor de 1820 (*Über das Wesen des Bildungsromans* [1820-21] / *Zur Geschichte des Bildungsromans* [1824] en EBERHARD LÄMMERT (ed.), *Romantheorie (1620-1880)*, Frankfurt, Athenäum, 1988, 257), aunque la he modificado sobre la base de mi propia investigación, según señalé al describir la relación héroe-audiencia, aprendiz actuante y aprendiz virtual. Cfr. FRITZ MARTINI, "Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie", *DVjs*, 35 (1961), 45. El crítico se basa en las novelas de GOETHE, FRIEDRICH SCHLEGEL, *Lucinda*; NOVALIS, *Enrique de Otterdingen* y HÖLDERLIN, *Hiperión*. Por tal motivo expone más adelante que la *Bildung* propiciada por los textos no se confunde con el moralismo clásico o antiguo, sino que atañe a todas las dimensiones del ser humano.

las sociedades pre-modernas)³⁴¹ o la esclerosis de una sociedad (la Irlanda de Joyce, la España de Luis Martín-Santos, Rosa Montero o Eugenia Rico); 3) la historia del héroe o de la heroína se reconstruye a partir de un periodo culminante para su formación, el cual configura la trama del relato, como herencia de la tragedia o la comedia clásicas.

Las relaciones interpersonales “hacen al ser humano”

Entre los teóricos de la novela moderna, Mijail Bajtin fue quien resumió la historia formal del género y explicó aquellos frutos de mayor logro estético, en 1938. Sus características son resultado de una génesis milenaria desde las biografías helenísticas (*bios*) y las novelas de aventuras, que utilizan el *cronotopo* o símbolo espacio-temporal del camino como pretexto para una sucesión de anécdotas; hasta su madurez en aquellas novelas –mucho más infrecuentes– que han pretendido dar cuenta del proceso de desarrollo de un personaje en un contexto de cambio social a gran escala: un *kairós* con sentido transcultural e interclasista. La “novela de formación” sitúa el personaje en el contexto de un proceso histórico, de manera que el devenir de la sociedad y del mundo está en correspondencia con el suyo propio, gracias a una trama significativa de interacciones: “Ante todo, hay que aislar rigurosamente el aspecto del crecimiento esencial del hombre. La enorme mayoría de las novelas (y de sus variedades) conoce tan solo la imagen preestablecida del héroe. Todo el movimiento de la novela, todos los acontecimientos representados en ella y todas las aventuras trasladan al héroe en el espacio [...], cambian su posición

³⁴¹ Vid. la definición propuesta por WILHELM DILTHEY; “Desde el *Wilhelm Meister* y el *Hesperus*, todas representan al joven de aquellos días; cómo nace en una mañana feliz, cómo anda en busca de almas familiares, cómo se encuentra con la amistad y con el amor, cómo ahora entra en conflicto con las crudas realidades de la vida y va así creciendo bajo múltiples experiencias de la vida (*Lebenserfahrungen*), cómo se encuentra a sí mismo y se identifica con su función en el mundo”, id., *Vida y poesía (Das Erlebnis und die Dichtung)*, México, FCE, 1945 (1906).

en la vida y en la sociedad, pero el héroe mismo permanece sin cambios, igual a sí mismo [...]”.

Dentro de ese primer grado de la narración como una secuencia de aventuras, Bajtín distingue tres tipos: la novela de vagabundeo, la novela de pruebas (novela bizantina, hagiografías, romance caballeresco, novela barroca, de aventuras, sentimental) y la novela biográfica (forma “ingenua”, forma confesional, hagiografías y novela biográfica familiar). Los cruces temáticos entre tales géneros son evidentes. La narración de pruebas y la forma ficticia de la (auto)biografía se nutren de la *narratio* retórica, de su lógica jurídica (acusaciones, apologías) y del supuesto común acerca de la identidad invariable del sujeto, al que las peripecias, aunque tengan rango de vivencias (*Erlebnis*), no le afectan. Es necesario subrayarlo para que diferenciamos el uso de las formas antiguas tanto por la novela picaresca como por narradores como Cervantes o Dostoievski. El cuarto tipo sería un ancestro en el que se mezclan la novela de formación con los géneros de educación (*Erziehung*-) y desarrollo (*Entwicklungsroman*), que ya he discernido por varias razones. Por último,

al lado de este tipo preponderante, masivo, aparece otro, incomparablemente más raro, que ofrece una imagen del hombre en proceso de desarrollo. En oposición a la unidad estática, en este tipo de novela se propone una unidad dinámica de la imagen del protagonista. El héroe mismo y su carácter llegan a ser una variable dentro de la fórmula de la novela. La transformación del propio héroe adquiere una importancia para el argumento, y en esta relación se reevalúa y se reconstruye todo el argumento de la novela. El tiempo penetra en el interior del hombre, forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida y su destino. Este tipo de novela puede ser denominado, en un sentido muy general, novela de desarrollo del hombre [...].

A su vez, ese tipo se realiza por medio de cinco subgéneros, en razón de la “temporalidad de la historia”, o bien, como diría Bajtín en otro ensayo, en razón de

su *cronotopo*, que abarca tanto el formato del espacio como el del tiempo, en correspondencia con la coyuntura histórica de su producción. Los subgéneros serían los siguientes: el tiempo cíclico de las edades cronológicas; el ciclo desde la inexperiencia a la madurez (no sólo por la edad), como el *Flegesjahre* de Jean Paul; el tiempo biográfico que abarca una vida entera (*David Copperfield*); la novela pedagógica o didáctica (*Emilio*).

El quinto y último tipo de la novela de desarrollo es el más importante. En él, el desarrollo humano se concibe en una relación indisoluble con el devenir histórico. La transformación del hombre se realiza dentro del tiempo histórico-real, con su carácter de necesidad, completo, con su futuro y también con su aspecto cronotópico [...] El desarrollo no viene a ser su asunto particular. El hombre se transforma junto con el mundo, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hombre no se ubica dentro de una época, sino sobre el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. La transición se da dentro del hombre y a través del hombre. El héroe se ve obligado a ser un nuevo tipo de hombre, antes inexistente³⁴².

Bajtín está describiendo con esta última categoría los grandes *Bildungsromane* de la cultura europea: *Wilhelm Meister*, *La educación sentimental*, *La montaña mágica*, *Mrs. Dalloway*, etc. La estructura interna del héroe o de la heroína, es decir, la forma de su aprendizaje, está directamente inserta en el movimiento del cambio histórico. De tal manera, el héroe o la heroína aprendices no hacen más que representar el proceso vivido por un sujeto más amplio desde el feudalismo caballeresco al absolutismo aristocrático y monárquico (*Don Quijote*), del Antiguo Régimen al estado burgués, por la constitución de una nueva élite (*Wilhelm Meister*), desde la Restauración al imperio burgués, a través de una revolución frustrada (*La educación sentimental*), del pacto colonial entre las potencias europeas, hacia la guerra por el predominio mundial (*La montaña mágica*).

³⁴² BAJTIN, "La novela de educación" (1936-39), en id., *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, 200-216.

En cada una de las novelas donde la formación del héroe o de la heroína está articulada con un mundo social compartido por la audiencia podrían señalarse distintas acepciones del cambio: la emergencia de la familia nuclear y los nuevos roles de la mujer, frente a los prototipos aún vigentes (*Orgullo y prejuicio*), así como la crisis de tal modelo, a través de una protagonista que no encuentra cauce para renovar las relaciones sociales (*Nada*, de Carmen Laforet); la superación de la crisis, aunque sea en forma de tanteo hacia un modelo de familia no falseado (Anne Brönte, *The Tenant of Wildfeld Hall*; *Un milagro en equilibrio*, de Lucía Etxebarría). “Está claro que en una novela semejante aparecerán, en toda su dimensión, los problemas de la realidad y de las posibilidades del hombre, los problemas de la libertad y de la necesidad y el de la iniciativa creadora. La imagen del hombre en el proceso de desarrollo empieza a superar su carácter privado (desde luego, solo hasta ciertos límites) y trasciende hacia una esfera totalmente distinta, hacia el espacio de la existencia histórica”, dice Bajtín.

La intencionalidad del autor o de la autora, en las grandes obras citadas y en otras muchas, es acorde con el fruto obtenido. El héroe o la heroína pretenden llevar a la práctica contenidos comunes en el mundo vital de su audiencia inmediata, al mismo tiempo que representan un dinamismo humano con validez transcultural, el cual consiste en participar activamente de los cambios sociales y orientarlos, a través de la relación interpersonal.

En varias novelas de formación es patente que el héroe y la heroína tienen dimensiones épicas, pero no se desempeñan por medio de la violencia, sino por su apertura al encuentro y su disponibilidad para hacerse cargo del mundo social. También el Lukács maduro reconocía en el *Wilhelm Meister* la oportunidad ofrecida

al héroe para desplegar una personalidad distinta a la del sujeto épico, la cual se construye a través de la interacción social:

[Goethe] ha puesto en el centro de la novela al hombre, la realización y el despliegue de su personalidad, con una claridad y una riqueza que difícilmente habría conseguido otro escritor [...] Esa concepción del mundo no es, ciertamente, propiedad privada de Goethe. Más bien domina toda la literatura europea desde el Renacimiento y constituye el punto central de la entera literatura de la Ilustración [...] La personalidad humana no puede desplegarse, según la concepción de Goethe, más que en la acción. Pero actuar significa siempre interacción activa de los seres humanos en el seno de la sociedad [...] Por ajena y hostilmente que se comporte la sociedad burguesa real respecto de estos ideales en la vida cotidiana, éstos han nacido, sin embargo, en el suelo de ese mismo movimiento social ³⁴³.

Ahora bien, conocemos muchas novelas que manifiestan un conflicto irresoluble, sin que podamos, únicamente por tal motivo, clasificarlas en otro género: *Nada* de Laforet, casi contemporánea de *La Nausée*; mucho antes, el *Werther* de Goethe; *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Larra; *Dos mujeres*, Gertrudis de Avellaneda; o posteriores, como las novelas de Ernesto Sábato, *Bajo el volcán* de Lowry, *Rayuela* de Cortázar y *Aunque seamos malditas* de Eugenia Rico.

Cuanto más perfilada llegue a ser la personalidad de los protagonistas en el planteamiento, más grave será la dialéctica con su entorno humano, como si fuera un muro objetivo, hasta un grado en el cual desaparece la socialidad. Son las novelas de trans-formación sin socialización, que narran un proceso iniciado por la tenacidad del héroe/heroína, forzado por su tozudez (p.ej. *Leviatán* de Paul Auster) o frustrado por el rechazo impersonal de sus interlocutores/as. Desde la segunda mitad del s. XIX, muchos de esos personajes trágicos son mujeres: *Madame Bovary*, *La Regenta*, *Ana Karénina*, las novelas de Virginia Woolf.

³⁴³ GEORG LUKÁCS, "Los años de aprendizaje de Guillermo Meister", en id., *Goethe y su época* (1961), en id. *Obras completas*, VI, trad. de MANUEL SACRISTÁN, Barcelona, Grijalbo, 1968, 98-100.

En consecuencia, al análisis de Bajtín deberían añadirse otras dimensiones fundamentales. El énfasis puesto sobre una sincronidad casi mecánica entre el proceso de formación personal y el proceso histórico global no da cuenta de la intervención del protagonista en la génesis de tales cambios, ni todavía menos de los impedimentos para que se realice. Los héroes y las heroínas que pretenden adelantarse a los ritmos históricos parecen condenados a la frustración, aunque la novela nos permita conocer o intuir las causas, con la intención tanto de afrontarlas como de criticarlas, en mayor o menor grado de solidaridad con los héroes y heroínas.

Para explicar la crisis del Bildungsroman europeo a lo largo del s. XIX y la primera mitad del XX, a la que se refieren distintos críticos cuando delimitan el género, habría que completar la hipótesis de Bajtín con un estudio de la poética implícita de los autores/as y sus correlatos en la filosofía de la historia o de la existencia individual.

Dialéctica sin solución

Desde su cuna alemana, la mayor parte de la crítica ha vinculado el prototipo del género Bildungsroman con la *Bildung*³⁴⁴, en el sentido nacional del término (Herder, Humboldt, Dilthey), con la dialéctica hegeliana y, posteriormente, con la crisis del idealismo³⁴⁵. De acuerdo con la síntesis ofrecida por Gadamer, *Bildung* “designa en primer lugar [desde el pensamiento de Herder] el modo específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre”. A

³⁴⁴ Vid. la síntesis general de GADAMER, *Verdad y método*, I. *Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme, 1984, 38-48.

³⁴⁵ Cfr. el estudio plural de la tradición sobre las categorías básicas de la subjetividad moderna, desde distintas perspectivas, ODO MARQUARD, KARLHEINZ STIERLE (eds.), *Identität*, Munich, Wilhelm Fink, 1979; MANFRED FRANK, ANSELM HAVERKAMP (eds.), *Individualität*, Munich, Wilhelm Fink, 1988.

partir de Wilhelm von Humboldt, el concepto se distingue de “cultura”, para referir “a algo más elevado y más interior, al modo de percibir que procede del conocimiento y del sentimiento de toda la vida espiritual y ética y se derrama armoniosamente sobre la sensibilidad y el carácter”. En latín su análogo sería *formatio* y en español, *formación*. Según Gadamer, “despierta la vieja tradición mística según la cual el hombre lleva en su alma la imagen de Dios conforme la cual fue creado, y debe reconstruirla en sí”. Más adelante añade: “en la *Bildung* uno se apropia por entero aquello en lo cual y a través de lo cual uno se forma (*bildet*). En esta medida todo lo que ella incorpora se integra en ella, pero lo incorporado en la *Bildung* no es como un medio que haya perdido su función. En la *Bildung* alcanzada nada desaparece, sino que todo se guarda. *Bildung* es un concepto genuinamente histórico”.

Esta última definición del propio Gadamer escoge y desarrolla un aspecto que tiene relevancia en mi estudio: la aceptación del otro y la internalización de su palabra en relación permanente. La esencia de la *Bildung* es “un *sentido* [ing. *sense*, como un sentido natural, pero] general y comunitario”. La “tradición humanista” critica “la ciencia de escuela”, es decir “la ciencia escolástica” o los “dogmáticos”, en favor de la experiencia. No obstante, Gadamer defiende que fue Hegel quien desplegó todos los sentidos de la *Bildung*: “el ascenso del espíritu a la generalidad”. La conciencia que trabaja “formando a la cosa se forma a sí misma” (formación práctica). Pero la formación teórica “lleva más allá de lo que el hombre sabe y experimenta directamente”. “La determinación fundamental del espíritu histórico” es “el reconocimiento de sí mismo en el ser otro”.

De hecho, la *Fenomenología del Espíritu* es considerada un prototipo filosófico del mismo género que la novela de formación, cuyo fin, en palabras de Hegel, es alcanzar la “ciencia de la experiencia (*Erfahrung*) de la conciencia”. Los

Bildungsromane narran el programa –parcial o totalmente frustrado- de un sujeto que pretendía alcanzar el concepto de sí mismo a través de su proyección en el mundo objetivo como un espejo o un crisol, en lugar de comprender el sentido más profundo de la intersubjetividad; lo cual no termina nunca de descubrir, aunque el desenlace no sea definitivamente trágico.

El joven Lukács, influido por Hegel, consideró que la esencia del género novela³⁴⁶ radicaba en esa dialéctica sin solución entre la subjetividad de un “héroe problemático” y un mundo objetivizado, opaco ante sus programas o contra sus aspiraciones. Las dos grandes especies de novela eran clasificadas de forma idealista por la relación entre alma y mundo: si el alma del héroe (e indirectamente del autor) era “más pequeña” que el mundo, el resultado sería una historia de aventuras; en caso contrario, el conflicto estaba servido, junto con la trama de la búsqueda y el encuentro. El Lukács maduro, en su prólogo a la reedición de la *Teoría de la novela* (1962), no considera válida esa clasificación, pero reivindica la inspiración hegeliana de la dialéctica *héroe subjetivo vs. mundo objetivo*³⁴⁷.

La insistencia obsesiva del imaginario occidental en *exaltar la subjetividad* contra el Todo ha dado lugar a un alud de ficciones trágicas, que narran la imposible formación de un héroe o una heroína poseídos por la *ceguera sublime*. Aunque el marxismo colocara un “sujeto colectivo” en el lugar del individuo enfrentado al mundo, el resultado no fue más feliz. Una dialéctica que no concibe ni valora la

³⁴⁶ “La novela es la forma de la aventura, la que conviene al valor propio de la interioridad; el contenido es la historia de esa alma que va hacia el mundo para aprender a conocerse, busca aventuras para probarse en ellas y, por esa prueba, da su medida y descubre su propia esencia” GEORG LUKÁCS, *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971 (1914-16, 1920), 95.

³⁴⁷ Posteriormente la aplicó de manera más orgánica a su estudio de un género, *La forma clásica de la novela histórica*, México, Era, 1971 (1936-37), donde describe la construcción del héroe por Walter Scott (y, posteriormente, Manzoni o Tolstoi) con la figura hegeliana del “individuo histórico universal”, es decir, un sujeto cuasi-colectivo. Para el estudio del *Bildungsroman*, sus ensayos más interesantes son los dedicados a *Wilhelm Meister* y *Der Zauberberg*; cfr. respectivamente, *Goethe y su época*, en id. *Obras completas*, VI, cit.; *Thomas Mann*, en id. *Obras completas*, XII.

comunicación: el diálogo y la escucha del otro ser, no tiene solución posible. La guerra contra la naturaleza, concebida como materia prima e inconsciente, en sí mismo y en los otros, ya sabemos cómo termina: la autodestrucción del ser humano. Es el motivo recurrente en las novelas de Dostoievski.

Cualquier persona tiene capacidad suficiente para aprender el cuidado de su entorno vivo, a la vez que se responsabiliza del *otro humano*, los más vulnerables, la generación próxima. La memoria cultural me ofrece la oportunidad de una *nueva iniciación, más allá de cualquier doctrina*, tal como sugieren las mejores novelas, gracias a una experiencia abierta al descubrimiento y la comprensión del otro ser, en vez de preparar o auspiciar su conquista. Sirva de ejemplo consumado la intensa trama del diálogo en *Los hermanos Karamázov*.

Las víctimas del subjetivismo

Rafael Argullol ha ofrecido una explicación sintética y trágica de por qué las historias de vida y sus símbolos estéticos a lo largo del s. XIX, desde Hölderlin a *Flaubert Bovary* (“Madame Bovary soy yo”, dijo una vez Flaubert), estaban abocadas a un muro:

La ética subjetivista del héroe romántico se alimenta –no formal y melodramáticamente, sino “en propia carne”- de lo que podríamos calificar de ‘fondo heroico del arte’: un conjunto de normas implícitas de conducta moral que reemergen acompañando a toda poesía y a todo pensamiento íntegramente trágicos –de Homero y Sócrates a Dante, de Ariosto y Tasso a Shakespeare- que mueven a la aceptación noble y desnuda –sin intermediarios- del principio de competición que enfrenta a hombre y Destino [...] El Yo heroico parte de un principio radicalmente pesimista ³⁴⁸.

³⁴⁸ R. ARGULLOL, *El Héroe y el Único: El espíritu trágico del Romanticismo*, Barcelona, Destino, 1990 (1982, 1984), 372-373.

Lo que resume Argullol en su ensayo es una doctrina y un mito que celebra la autodestrucción de ese sujeto egocéntrico, el cual se negaba a pasar la *prueba del diálogo*. El ensayista analiza los tipos de héroe resultantes de un radical subjetivismo, el cual pretende afirmarse como único dueño de su acción y de su vida frente a la muerte: el superhombre, el enamorado, el sonámbulo, el genio demoníaco, el nómada, el suicida. Son las mismas figuras que, al final del siglo y a comienzos del siguiente, recrearon Dostoievski y Thomas Mann, a la vez que los ponían a dialogar con el narrador y con una diversidad de voces sociales: el superhombre (*Doktor Faustus*), el enamorado (*El idiota*, *La montaña mágica*), el sonámbulo (*Memorias del subsuelo*), el genio demoníaco (*Crimen y castigo*), el nómada (*Los hermanos Karamázov*), el suicida (*Muerte en Venecia*). El dominio subjetivo sobre la vida llega a complacerse en la muerte: así, en lugar de vencer al Destino, su conciencia mortal se identifica con la estructura, el Todo, la cosa y el principio de la deshumanización que le hacían sentir herido.

Ahora bien, en las novelas de mayor calado la unilateralidad de los héroes –o del narrador– es puesta en contraste con la visión de otros personajes protagonistas: Sancho Panza (*Quijote*), la niña Mignon o las “confesiones de un alma bella” (*Wilhelm Meister*), Wina (*Flegeljahre*), el médico Bovary (*Madame Bovary*), Aliosha Karamázov (*Los hermanos Karamázov*), el vital Peeperkorn (*La montaña mágica*), etc., quienes no tienen por qué reflejar implícitamente al autor masculino para producir un efecto dialógico (distanciamiento, ironía, contraste) y permitir de tal modo el aprendizaje de el-la lector-a.

Los héroes masculinos oscurecen de manera evidente, a veces violentamente obscena, la percepción de aquellas mujeres a quienes hacen objeto de su voluntad dominadora y de un patetismo deshumanizado. Así se significa el sufrimiento estéril

que causan las proyecciones del dominio tanto en el yo perseguidor, cuanto en el tú, primero perseguido como “cosa”, luego despreciado e ignorado como persona: don Quijote y Dulcinea; Wilhelm Meister y Marianne; Frederic Moreau y Marie Arnoux (*La educación sentimental*), Hans Castorp y Claudia Chauchat (*La montaña mágica*).

La relación puede ser condicionada por las posiciones del amo y del esclavo, como hizo patente Hegel en su narración del sujeto individual: la *Fenomenología*, y Marx en la historia de un sujeto colectivo: el *Manifiesto comunista*, entre otras obras. Pero esa visión dualista presupone que la eliminación de uno de los elementos daría lugar a la liberación del otro. Sin embargo, la *theoria (visión) no ve* algo que únicamente las novelas pueden narrar: los impedimentos interpuestos a cualquier comunicación real, a causa de la rivalidad mimética entre sujetos individuales (René Girard) y la bipolarización entre sujetos colectivos (Ignacio Martín-Baró), de lo cual no fueron conscientes ni Hegel, ni Marx.

En el marco de esos *formatos* no hay diálogo entre los personajes, sino *dialéctica entre estructuras*: prejuicios, estereotipos, estigmas, símbolos de lo siniestro. Las pesadillas de Mary Shelley (*Frankenstein o el moderno Prometeo*), Robert Louis Stevenson (*Doctor Jekyll y Mister Hyde*) o Bram Stoker (*Drácula*) pueden incluirse entre las tramas del aprendizaje moderno, junto a la narración realista, paródica y a veces trágica del mismo principio obsesivo, la ambición de dominio sobre el otro ser, so capa de una visión embargante: *La abadía de Northanger* de Jane Austen, *Madame Bovary* de Flaubert, *The Tenant of Wildfeld Hall* de Anne Brönte.

La ambición objetiva

Al hilo del siglo XX, las novelas de vanguardia retrataron a un héroe que hacía el trayecto contrario al subjetivismo: la objetivación del sujeto como un instrumento modernizado y funcional (p.ej. en las narraciones humorísticas de Gómez de la Serna)³⁴⁹; o bien agravaron la sensación de crisis hasta la explosión del sujeto en el *Ulises joyceano*, *Berlin Alexanderplatz* de Döblin, los textos narrativos de Kafka y de Beckett³⁵⁰.

La relevancia pareja de cosas y personajes reificados en sus obras era un efecto deseado por Gómez de la Serna: “¿Pero es el momento de la novela de personajes? ¿No es mejor la novela de las cosas?”³⁵¹. Ese modo de construir el personaje difiere de otros tipos casi contemporáneos: el personaje sin voluntad, devorado por la anécdota o la aventura, en Azorín y en Baroja, como anticipo del *Nouveau roman*³⁵². Así pues, los personajes metonímicos de la vanguardia (hongo gris, pies, etc.) y su singularidad grotesca (el incongruente, el doctor inverosímil, la hiperestésica, etc.), no significan una disolución, sino una *objetivación programada del carácter como función* del relato. Sólo que para conseguirlo también han de eliminarse las relaciones interpersonales; o, mejor dicho, estilizarlas a manera de

³⁴⁹ Vid. ANTONIO DEL REY BRIONES, *La novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid, Verbum, 1992, esp. cap. IV, “Personajes”, 39-51; JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 49.

³⁵⁰ Vid. una visión positiva de la anti-novela, en el periodo 1920-1950, como una investigación estética sobre los “vacíos” creados por el realismo decimonónico, MICHEL ZERAZFA, *Personne et personnage: L'évolution esthétique du réalisme romanesque en Occident de 1920 a 1950*, Paris, Klincksieck, 1969. « Le roman exprime-t-il encore la personne s'il ne traduit plus l'évolution et l'accomplissement d'un être ? Est-il encore réaliste lorsque nous n'y suivons qu'une aventure, au sens strict du terme ? Dans le musée imaginaire du roman, Molloy peut-il prendre place à côté de Leopold Bloom, lui dont le voyage, contrairement à celui du héros joycien, se compose d'épisodes interchangeable, -et Mathias peut-il figurer à côté de l'Étranger, lui qui passe comme une ombre devant, et non plus dans la réalité ? Ces questions, auxquelles nous avons tenté de répondre en adoptant un point de vue historique et une méthode comparative, ne peuvent être valablement posés que si l'on tient compte de trois facteurs fondamentaux : l'historicité de la personne, la nécessaire partialité de l'artiste, l'évolution spécifique des formes », *ibid.*, 458.

³⁵¹ GÓMEZ DE LA SERNA, *El hombre perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962 (1947), 15.

³⁵² Cfr. ANTONIO RISCO, *Azorín y la ruptura con la novela tradicional*, Madrid, Alhambra, 1980, esp. “La crisis del individualismo y la disolución del héroe novelesco”, 44ss.

atracciones o repulsiones entre partículas y visiones oníricas. Como alternativa a la autobiografía subjetiva, idealista y romántico-simbolista³⁵³, el teórico Ortega deseaba que la biografía mostrara la objetividad de la vida; pero los novelistas hacen alegoría de una modernización ciega por medio del personaje reducido a cosa entre las cosas, máquina entre las máquinas, productor de anécdotas y ocurrencias³⁵⁴. Tales eran las “circunstancias” del humano contemporáneo a la vanguardia y, en parte, siguen siendo las nuestras.

No sería posible comprender la forma del *Ulises* sin tener en cuenta la peculiarísima ambición del sujeto europeo a través de la filosofía de la historia, no sólo en la dialéctica hegeliana, sino también en el marxismo o en sus antípodas (Nietzsche, el darwinismo social, el futurismo) y, entre ambos, los nacionalismos en busca de un estado, como Irlanda. Joyce indaga con poca piedad el inconsciente colectivo, a través de personajes abiertos en canal, para sacar a la luz el esqueleto de la ambición totalizadora y autocentrada en que consistía el programa de un despliegue mundial del sujeto hasta *lograr la autoconciencia*. Las mediaciones del arte, el Estado o la filosofía, interpuestas por Hegel, no podían transformar la ambición de partida, a causa de la *ceguera sublime*: ¿Consiste el aprendizaje en una autoafirmación? ¿Existe una identidad inmutable?

El hecho de que el marxismo cambiara el soporte material del sujeto individual para narrar la historia de un sujeto colectivo no disolvió tal ambición. La hipóstasis del genio dionisiaco y su hipertrofia en el superhombre nietzscheano tampoco había modificado sus fundamentos, los cuales se retrotraen al programa de la virtud heroica, siempre al borde de la violencia desde los orígenes históricos de la

³⁵³ Vid. ANDRÉS SORIA OLMEDO, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, Madrid, Istmo, 1988, esp. cap. IV, “Guías del vanguardismo”, 133-156.

³⁵⁴ Vid. JUAN IGNACIO FERRERAS, *La novela en el siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus, 1988, 110.

tradición, tanto por su vertiente griega (la *aretē* olímpica: Homero), como por su vertiente judía (el monoteísmo político: el Deuteronomio). El *Ulises* de Joyce es el vástago indigente de esa larga genealogía, quien, en realidad, no desea continuarla; pero no sabe escapar de su *habitación cerrada*.

Aprendizaje reflexivo

Las grandes novelas que evocan la totalidad de un proceso de desarrollo humano (la *historia* subyacente), a partir de su etapa más significativa (acotada por la *trama*), apuntan a una solución, quizás demasiado evidente para que fuera comprendida de inmediato. La narración dialógica tiene la oportunidad de hacer perceptible a el-la lector-a las claves del enredo, de modo que sea *su acto de aprendizaje* el que deshaga el hechizo, más allá de la mera identificación con el héroe o la heroína. Aquellos personajes dejados de lado por el programa subjetivo del héroe no desaparecen tan fácilmente de la memoria de los lectores como del foco narrativo. En el caso de una *novela dramática* (Henry James), el narrador se limita a provocar ese contraste, entre la perspectiva del personaje protagonista y la visión global a través de la lectura.

Tanto el narrador como cada uno de los personajes hacen posible una *transformación* en el mundo vital del-la lector-a: el desarrollo de su comprensión, la adquisición de actitudes (la escucha, la compasión, la reflexión), el contraste de valores. Lógicamente, mi estudio del *aprendizaje a través del texto*³⁵⁵ concede mayor relevancia al estudio del personaje y al *efecto-persona*³⁵⁶ que produce en una

³⁵⁵ Vid. DENNIS F. MAHONEY, "The Apprenticeship of the Reader: The Bildungsroman of the 'Age of Goethe'" en JAMES N. HARDIN (ed.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, Columbia, University of South Carolina, 1991, 97-117.

³⁵⁶ Cfr. VINCENT JOUVE, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.

sensibilidad interpretante³⁵⁷, aun sin olvidar la eficacia de la trama o la elaboración del discurso que atrae la atención de los lectores sobre el texto.

Cuando se trata de narraciones dilatadas como *El hombre sin atributos*, el *Ulises* o *En busca del tiempo perdido*; en medio del mosaico social que tejen *La Regenta*, *Manhattan Transfer*, *Contrapunto*, *Retrato de grupo con señora*, *La ciudad de los milagros*; el mundo reconstruido por Balzac, Galdós, Baroja, Faulkner, Durrell o García Márquez a través de un conjunto de novelas; en todos esos casos, por diversos motivos, el camino de aprendizaje pierde relevancia frente a una realidad englobante: el tiempo, la psicología, el análisis de la sociedad, el mundo imaginario o fantástico, la escritura.

Sin embargo, desde la perspectiva de el-la lector-a, el aprendizaje inducido puede ser tanto o más profundo, siempre que la construcción de los personajes ponga en evidencia su desarrollo en relación dialógica. La identificación de los lectores con el programa épico o fantástico del héroe es *transformada* por su participación virtual en ese constante diálogo que da acceso al acontecimiento desde la perspectiva de los otros, por contraste con el foco subjetivo. De tal manera, la novela hace transparente el proceso de formación de la persona –más allá del subjetivismo: la autoconciencia y la identidad cerradas- como una interiorización del diálogo.

La narración *dialógica* desborda el sesgo *dialéctico* de que adolece la construcción de muchos relatos, todavía más acentuado por el didactismo o las “novelas de tesis” en la modernidad ilustrada³⁵⁸. Las técnicas que representan la

³⁵⁷ “El personaje artístico, muy por encima de la involuntariedad del personaje soñado, es el hombre autocontemplado por antonomasia, y en cuya profundidad múltiple revierte y se acrisola todo el saber universal de los personajes del sueño, de la vida y del propio arte”, PEDRO AULLÓN, *Teoría general del personaje*, Madrid, Heraclea, 2001, 28.

³⁵⁸ P.ej. una perspectiva apologética del autor sobre el positivismo, el socialismo o sus contrarios conservadores (monarquismo católico, fascismo). Vid. una lectura más general, que desvela las

subjetividad del héroe y su programa en una perspectiva multifocal y plurivocal (sea el diálogo dramático, sea el dialogismo narrativo, sea la huella lírica de la alteridad *conviviente*, como en Gabriel Miró o Hermann Broch), hacen sensible la contradicción entre las estructuras que reproducen la injusticia, en el trasfondo, y las formas de comunicación en primer plano que están recreando el mundo desde sus raíces.

Hay que detenerse un poco más en la evidencia de que muchas relaciones sociales *hacen insensibles* a las personas que se comunican. No se trata de convertir la novela en un artefacto ideológico que se limite a representar las bondades del ser humano. Ni siquiera los cuentos infantiles pueden evitar los conflictos; de otro modo perderían casi todo su interés. La narración también representa (consciente o inconscientemente) una retórica de la dominación o unos estereotipos que instituyen la minusvaloración del otro ser. Pero aun esos esquemas pueden ser subvertidos por la epifanía del diálogo en el discurso narrativo, entre los personajes, el narrador y el *aprendiz virtual*. Hasta las representaciones más pesimistas de la condición humana, como el *Viaje al fin de la noche* de Céline o *El señor de las moscas* de William Golding tienen que pasar por el crisol de la lectura, que las *remezcla* con un horizonte interpretativo. No son ventanas al misterio *absoluto* del mal, sino desafíos a la voluntad de vivir.

Tampoco es mi intención sugerir que todas, ni aun la mayoría de las novelas, sean *Bildungsromane*, aunque puedan convertirse en motivos para el aprendizaje. Después de este brevísimo repaso a las formas de la novela en los siglos XIX y XX,

estrategias y estructuras ideológicas (*roman à thèse*) en algunas novelas que narran un aprendizaje, SUSAN RUBIN SULEIMAN, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre*, Nueva York, Columbia UP, 1983, 63-100, concretamente en BOURGET, *L'Étape*, la historia de un joven socialista, Jean Monneron, que se vuelve monárquico (y católico). Pero podrían encontrarse estructuras similares en novelas clásicas como *Demián*, *La náusea*, etc.

puedo añadir otras dos características que dotan al género de un perfil un poco más específico:

4) De acuerdo con Bajtín, el género *Bildungsroman* narra la trans-formación de un personaje en relación con un cambio histórico que afecta al mundo de la vida común, aunque muchas veces no sean sincrónicos.

5) El héroe vive traspasado por la tensión entre su mundo subjetivo (programa narrativo, deseos) y la realidad que se le presenta a través de perspectivas plurales (personas, posiciones sociales, lenguajes; otros programas y deseos). Tal conflicto y su resolución constituyen la peripecia global y el desenlace esperado del texto.

Los cinco rasgos podrían sintetizarse en el siguiente: la *prueba del diálogo*, en el centro del proceso vital. La novela de formación sirve de *laboratorio* para experimentar el diálogo como medio de realización personal. El humanismo ha validado a través de grandes novelas su intuición de que el ser humano consiste en un aprendizaje a través del diálogo, por medio de múltiples formas: esferas sociales y géneros discursivos, etapas en el camino de la vida, especies de relación interhumana; la familia, la amistad, el trabajo, el eros y la agapē, la aventura, la solidaridad, la mística.

La prueba del diálogo

Desde los orígenes del lenguaje los rituales pueden ser instrumento de poderes totalitarios; pero también pueden *presenciar* el encuentro con un Misterio personal que se hace comprensible –se abaja o se humaniza- a la carne: rituales de acogida o de iniciación. De acuerdo con los rasgos antes señalados, los *Bildungsromane* representan a los personajes en situaciones que permiten el encuentro y la

communitas: el reconocimiento entre iguales, aun por contraste con las posiciones sociales que ostentan los protagonistas³⁵⁹.

La apertura a través de la relación a una mentalidad radicalmente diversa no da pie a un relativismo moral, sino al aprendizaje comprensivo, en el sentido que destaca Winch de su experiencia como antropólogo: “Mi objetivo no es moralizar, sino sugerir que el concepto de *aprender de*, que está presente en el estudio de otras culturas, está íntimamente ligado al concepto de sabiduría. No sólo nos enfrentamos a diferentes técnicas, sino a nuevas posibilidades de bueno y malo, en relación con las cuales los hombres puedan aceptar la vida”³⁶⁰.

El interés de Winch se orienta como investigador hacia la cultura en su conjunto, y específicamente a sus “conceptos limitantes” sobre la vida humana:

Quisiera señalar que la sola concepción de la vida humana entrafia ciertas nociones fundamentales –que yo llamaré ‘nociones limitantes’- las cuales tienen una dimensión ética obvia, y de hecho, en un sentido, determinan el ‘espacio ético’ dentro del cual pueden ejercerse las posibilidades del bien y del mal en la vida humana [...] Corresponden estrechamente a aquellas a partir de las cuales Vico fundamentó su idea de ley natural, donde pensó que estaba la posibilidad de entender la historia humana: en el nacimiento, la muerte y las relaciones sexuales³⁶¹.

³⁵⁹ Muchas veces se llama “ironía implícita” (moderna o posmoderna), al efecto connotativo de una comunicación explícita sobre formas falseadas, jerárquicas, de relación personal. El diálogo entre la niña que ve y el público que recupera la vista acerca del *rey desnudo*, ¿es una fábula moralizadora sobre la vanidad, o una ironía sobre la mecánica de las ideologías?

³⁶⁰ “Una investigación de una sociedad dentro de esta dimensión puede de hecho requerir de una investigación muy detallada de técnicas alternativas (por ejemplo, de producción), siempre y cuando transite guiada por la luz que arroja sobre esas posibilidades de lo bueno y lo malo. Un muy buen ejemplo de la clase de investigación a la que me refiero es el análisis de técnicas de producción de las fábricas modernas de Simone Weil en *Opresión y libertad*, que no es una contribución a la administración de empresas, sino parte de una investigación de la forma peculiar que lo malo de la opresión toma en nuestra cultura” PETER WINCH, “Para comprender una sociedad primitiva (*Understanding a primitive society*, 1970)”, *Alteridades*, 1, 1 (1991), 82-101 (92-93).

³⁶¹ *ibid.*, 98. La cita de VICO es la siguiente: “Y ya que las naciones han sido hechas por los hombres, veamos en qué instituciones siempre ha habido acuerdo, ya que éstas nos llevarán a conocer los principios universales y eternos (como los que toda ciencia debe tener) bajo los que todas las naciones fueron fundadas y todavía se conservan como tales. Observamos que todas las naciones, tanto bárbaras como civilizadas, aunque fueron fundadas separadamente debido a que eran remotas unas de otras en tiempo y espacio, mantienen tres costumbres humanas: tienen alguna religión,

Cabe la posibilidad de investigar sobre una cultura, sus prácticas, símbolos y valores, a través de las novelas que nos narran un proceso de aprendizaje, el cual ocurre en conflicto parcial o total con la tópica del mundo común (*Lebenswelt*). Pero la clave comunicada por la narración de una vida que cambia junto con su entorno histórico consiste en *la relevancia de ese o esos personajes*, y no otros cualesquiera, para nosotros, por contraste con el sistema cultural en que *funcionan*. De tal manera, el encuentro con un personaje ficticio puede prefigurar –y de hecho lo hace– nuestra capacidad de apertura hacia las *personas vivas*. La alteridad me atañe como interlocutor y participante de un cambio posible y, si así se considera, éticamente necesario.

Los rituales de iniciación, todavía activos a través de las religiones o, en su defecto, los cuentos maravillosos, sirven de trasfondo intercultural para comprender el sentido específico del *Bildungsroman*³⁶². Tales ritos no son únicamente desacralizados, sino sometidos a la prueba del diálogo en todos sus niveles comunicativos: entre los mismos personajes, entre narrador y narratario, entre autora y lector-a, entre el ser humano y el Misterio. Las posibilidades del *aprendiz virtual* se cifran en todos ellos.

La andadura del héroe o de la heroína, en esa parte del camino que es acotada por la trama, comienza siendo movida por unas expectativas ingenuas, al estilo de sus colegas en la épica o en la fantasía. La figura desproporcionada de don Quijote

celebran matrimonios formales, entierran a sus muertos. Y en ninguna nación, por más salvaje y cruel que sea, ninguna acción humana se realiza con ceremonias más complejas y solemnidad más sagrada que los ritos de la religión, el matrimonio y la muerte. Y siguiendo el axioma según el cual "las ideas uniformes, nacidas en pueblos desconocidos entre sí, deben tener un fundamento común de verdad", colegimos que debió de ser dictado a todas las naciones, pues desde estas instituciones empezó la humanidad en todas ellas, y, por lo tanto, deben ser custodiadas devotamente por todos, de tal modo que el mundo no vuelva a ser salvaje. Por esta razón hemos tomado estas tres prácticas eternas y universales como los primeros principios de esta ciencia", id., *La Ciencia Nueva*, §332-333.

³⁶² Vid. un tratamiento extenso en la Tercera parte de esta tesis, cap. 9. J. S. LA FONTAINE, *Initiation. Ritual Drama and Sacred Knowledge across the World*, Harmondsworth, Penguin, 1985, es una introducción amplia que se hace cargo de las investigaciones de diversas corrientes antropológicas (FRAZER, ELIADE, DURKHEIM, TURNER), como también hemos hecho en esta tesis.

viene a ser el primero de los personajes en formación, aunque no encaje plenamente en el marco narrativo de un Bildungsroman. El protagonista se lanza al mundo para conquistar un objeto, pero encuentra a otros personajes con figura de *persona real*. Las relaciones interpersonales saltan fronteras, transforman prejuicios y actitudes, intercambian roles sociales, en apelación a otro mundo posible.

La *prueba del diálogo* puede realizarse dentro o fuera del texto, sea que esté incorporada a la forma interna de la obra, como en los ejemplares de *Bildungsromane*, sea que se inserten en la comprensión de un texto y, en realidad, de cualquier símbolo, gracias a un interpretante activo. Cualquier lector o lectora puede *crear un aprendiz virtual* en su lectura, por el simple procedimiento de imaginar activamente lo que podría haber hecho en el lugar del personaje, en diálogo con otros, gracias a otro autor, en suma. Esa ficción de lo posible es la clave generadora para la invención de una verdadera obra de arte.

El estudio del *aprendizaje narrado* no sólo, ni aun principalmente, tiene como objetivo la historia de un género, sino la forma de comunicación peculiar a que da lugar³⁶³. Algunas de las notas características de la comunicación literaria y el discurso narrativo, considerados en toda su amplitud, se han hecho más perceptibles a través de los géneros descritos: el *Bildungsroman* y sus parientes. Es lo que he intentado esclarecer en esta sección del ensayo.

Como ha explicado la teoría del sentimiento estético desde la antigüedad, hasta llegar a la contemporánea estética de la recepción, la participación *inevitable* del lector/a puede facilitarse por medio de una estrategia constructiva en el texto, que ya se ha descrito someramente: un-a *aprendiz virtual*³⁶⁴. Pero la ausencia de esa

³⁶³ Vid. nota anterior sobre la definición propuesta por KARL VON MORGENSTERN en *Über das Wesen des Bildungsromans* [1820-21].

³⁶⁴ Vid. supra, cap. I.5: "El aprendizaje virtual".

estructura no puede impedir –como pretendería cualquier especie de fundamentalismo (religioso, estético, moral)- la libertad de los intérpretes. Quien ha pasado la prueba del diálogo y abandonado la indigencia de un pensamiento dependiente, ya no desea volver a la esclavitud, ni aunque sea tentado por la peor neurosis.

4. Dialogar para aprender

Dilthey se fijó en el Bildungsroman cuando estudiaba la vida de Schleiermacher (1870) y, posteriormente, los vínculos entre “vivencia” (Erlebnis) y “poesía” (Dichtung), en relación con la novela *Hiperión* de Hölderlin (1906). La *vivencia* –el modo subjetivo de la experiencia- que se representa en esa y semejantes obras es la formación de una persona como resultado de su interacción con el mundo social, con vistas a cumplir una función en tal orden (el matrimonio y la familia, la nación, el Estado), aunque sin traicionar el “ideal de humanidad” en su época. Dilthey descubre en novelas líricas como *Hiperión* o el *Enrique de Ofterdingen* de Novalis una tendencia “hacia la cultura interior del hombre”³⁶⁵ y a la órbita de la vida privada; pero no pretende concentrar la esencia del género ni en esa ni en otras consideraciones, sino describir una visión epocal: la *Romantik*.

A partir de la definición propuesta por Morgenstern (1820), antes citada, y, décadas más tarde, por Dilthey, el modelo propuesto para categorizar el género ha sido el *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe. De ahí que se pretendiera reducir su validez al siglo XIX e incluso a su primera mitad. Estudios recientes³⁶⁶ critican la analogía del proceso narrado por tales novelas como un paso de la ignorancia al *conocimiento*, de la infancia a una *personalidad total*, con el discurso colonialista de su época sobre los pueblos primitivos, quienes habían de someterse a un patrón extraño en nombre de lo universal. Hay que tenerlo muy en cuenta para valorar la evolución del género en el s. XX, *hasta que otras culturas se han hecho cargo de él*, a partir de sus propias tradiciones y sus memorias inalienables.

³⁶⁵ WILHELM DILTHEY, “Hölderlin. La novela *Hiperión*”, en id. *Vida y poesía*, 441-458 (441).

³⁶⁶ Vid. JOSÉ SANTIAGO FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, *La novela de formación: Una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del Bildungsroman clásico*, Alcalá, Universidad, 2002.

Muchas historias de vida en culturas y grupos oprimidos reivindican no sólo el derecho, sino el hecho de su reconocimiento público, después de haber atravesado un túnel de crisis colectivas y traumas agravados. Gracias a ellas, la *novela de formación aún vigente* no se confunde con la picaresca ni con las simples memorias de un poderoso autosatisfecho, sino que reivindica el valor transcultural de una vida antes dejada de lado o considerada insignificante o indigna de ser compartida. De acuerdo con el análisis que hice de la tradición literaria, tal función solía ser cumplida por la autobiografía, oral o literaria, y en concreto la *apología pro vita sua*.

“El *Bildungsroman* se distingue de todos los anteriores poemas biográficos por el hecho de que expone de un modo consciente y artístico lo que hay de universal-humano en la trayectoria de una vida”³⁶⁷, decía Dilthey. Pues bien, el cambio histórico en los valores comunes o globales permite que otras *vidas narradas* sean hoy puestas en el centro del interés público. En gran medida, los *Bildungsromane* contemporáneos contribuyen a que nuevas situaciones existenciales y lugares vitales sean asumidos por cualquier audiencia humana, no para habituarla a la injusticia, sino para deshabituarla de la indiferencia, como es propio de la obra de arte lograda. El efecto estético primordial consiste en el extrañamiento, no para que cambie el modelo de mi coche, sino para que fije mi atención sobre la persona viva, y *escuche*³⁶⁸.

Al igual que el *Bildungsroman*, también la filosofía desde Sócrates hasta la hermenéutica moderna nos ha proporcionado conceptos para entender el diálogo que acontece: entre amante y amada/o, la persona y Dios-a (Platón, Ibn Hazm, León Hebreo, Juan de la Cruz, las teologías feministas en distintas religiones); entre autor/a y lector/a (Schleiermacher, Dilthey); entre el horizonte del texto y el horizonte

³⁶⁷ DILTHEY, “Hölderlin. La novela *Hiperión*”, 442.

³⁶⁸ SIMONE WEIL, *La persona y lo sagrado* (1942-1943), publicado por *Archipiélago*, 43 (2000), 79-103.

de interpretación (Gadamer); por extensión, entre la persona y su vida narrada, ya sea un proyecto que urge a vivir abocado a la muerte (Heidegger, Sartre, Beauvoir, Camus), ya sea alguien puesto siempre en situación de interpretar simbólicamente sus actos y los del otro (Buber, Mounier, Ricoeur).

Cada una de estas formas de diálogo ha dado lugar a un aprendizaje sobre la práctica de aprender y a una pedagogía centrada en la persona, con primacía sobre sus instrumentos. La llamada a contextualizar la educación sin perder su referencia transcultural ha dado más frutos de los que suelen anotarse durante los últimos dos siglos. Las capacidades radicalmente humanas han sobrevivido a las meras competencias técnicas y sostienen el aprendizaje a lo largo de la vida.

La traducción más fértil del pensamiento dialógico a la pedagogía durante el s. XX ha sido realizada por Paulo Freire, quien comprende la relación de enseñanza-aprendizaje, en el contexto de la comunidad y de sus necesidades reales, como un diálogo intercambiable entre maestro y aprendiz. No construye una tecnología, sino una práctica del comprender que permita la adaptación en doble sentido: de la persona a la sociedad donde está llamada a servir a un programa de liberación; y de la sociedad a la persona, gracias a las mediaciones de un/a maestro-a y de una red humana solidaria, que aceptan su diferencia, reconocen sus capacidades y se hacen cargo de sus necesidades para coadyuvar a su inclusión.

En la hermenéutica de cualquier cultura, el aprendizaje recrea continuamente la tradición, sin prescindir de ella. Las distintas perspectivas de los intérpretes en la historia tienen que ser asumidas como condición irreductible a cualquier formalismo, fuera un sujeto abstracto, o fuera la *epojé* de la fenomenología. Aquello que reúne a los intérpretes, además del diálogo actual, es el "mundo de la vida" (*Lebenswelt*) que hace posible la mutua comprensión, como acabó por reconocer Husserl, dispuesto a

corregir los desmanes de una ciencia independizada de las preocupaciones y saberes comunes. Habermas ha aprovechado la filosofía hermenéutica para descubrir una racionalidad intrínseca al lenguaje, como si fuera natural, aunque sólo de una manera metafórica: la búsqueda del entendimiento en la acción comunicativa.

La comunicación mediada por un relato concreto también puede comprometer a el-la lector-a, para que participe en el diálogo inserto y en el dialogismo de la narración, hasta que llegue a comprender la génesis de su propia personalidad con el detalle que nos ofrecen la antropología de Mijail Bajtín y sus contemporáneos, la psicología social de Vigotsky o de G. H. Mead: el *diálogo social internalizado*.

La autoconciencia del personaje en Dostoievski está plenamente dialogizada [...] El hombre en Dostoievski es un sujeto de apelación. No se puede hablar de él; sólo es posible dirigirse a él [...] Sólo se puede representar al hombre interior como lo entendía Dostoievski, representando su comunicación con el otro [...] Así que es muy comprensible que en el centro de la visión artística de Dostoievski deba encontrarse el diálogo, pero no como un recurso, sino como la finalidad en sí. El diálogo no es la antesala de la acción, sino la acción misma. Tampoco el diálogo es un medio para descubrir un carácter delineado previamente; no, en Dostoievski el hombre no sólo se proyecta hacia el exterior, sino que por primera vez llega a ser lo que es; no sólo para otros sino, reiteramos, para sí mismo. Ser significa comunicar dialógicamente ³⁶⁹.

El estudio de Bajtín sobre la poética de Dostoievski le llevó a considerar culminante la *novela heteroglósica* o *polifónica* en la historia del género, sin caer en la ilusión esencialista de que no hubiera más historias que contar, ni más sociedades con las que construir nuestra identidad en diálogo. “El objeto de la intención del autor no es el conjunto de ideas en sí, como algo natural e idéntico a sí mismo; su objeto

³⁶⁹ BAJTIN, “El diálogo en Dostoievski”, en id., *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986 (1979), 354-375 (354-355).

es precisamente este transcurrir del tema a través de muchas y diferentes voces, una polifonía y heterofonía de principio”³⁷⁰.

Sin embargo, Bajtín no pareció darse cuenta de que las valoraciones sociales que realizamos en sesión continua por medio del lenguaje no son muchas veces una *huella del diálogo* –la palabra del otro en la réplica del hablante-, tanto como una dialéctica entre voces que no se escuchan o un mero eco de la injusticia estructural contra las voces ocultas y suplantadas. La relación interpersonal tiene que atravesar una costra de prejuicios y estereotipos, ataques y apologías, agresiones y traumas, para orientarse hacia la aceptación del otro y de sí mismo. Tal fue la tarea asumida por novelistas como Dostoievski o, de manera paradigmática, por los evangelios³⁷¹.

Ambas perspectivas son complementarias: la hermenéutica describe el diálogo mediado o comenzado por el texto, mientras que los estudios científicos sobre la formación dialógica de la persona han dado pie a explicar el aprendizaje como un hecho social. Sin embargo, la forma narrativa proporciona otra pista para su comprensión: el itinerario personal no es meramente subjetivo, ni los encuentros se reducen a hechos sociales.

Un relato dialógico nos cuenta ese camino simbólico que se hace cargo de la inter-personalidad, *nuestro hogar*: no sólo buenas razones, sino también actitudes y

³⁷⁰ “A Dostoievski le importa la misma disposición e interacción de las voces”, *ibid.*, 374. Aunque utilizamos unas herramientas distintas a las de BAJTÍN para analizar el relato de Marcos, coincidimos plenamente con su intuición: el Logos representado es la persona viva, con su propia entonación, a través de un mundo social que deja huella en el lenguaje.

³⁷¹ Acerca de una relación no sólo de contenido, sino también de forma, entre los evangelios y la novela de DOSTOIEVSKI, es el propio BAJTÍN quien nos habla, al mismo tiempo que sitúa el relato evangélico en el contexto de la literatura helenística y de la cultura popular, bajo la bajtiniana y fantástica etiqueta de “sátira menipea”, *Cfr. Problemas de la poética de Dostoievski*, 190 y 200. “Dostoievski se vinculaba con las variantes de la menipea clásica, ante todo, a través de la literatura cristiana antigua, es decir, a través de los *evangelios*, *apocalipsis*, *hagiografías*, etc., pero, además, sin duda conoció los ejemplos clásicos de la menipea antigua” *ibid.* 200. No hay duda que conoció a Sócrates, Séneca, Luciano, la novela cómica antigua, etc., pero ni tiene sentido generalizar su diversidad con tal nombre (sátira menipea, por eufónico que resulte), ni reducir los evangelios a tal super-género. Lo más relevante de esta cita es que BAJTÍN reconoce el vínculo entre la peculiar forma de dialogización del discurso en los evangelios y la forma construida por Dostoievski.

valores, emociones orientadas hacia los otros reales o virtuales y hacia uno/a mismo/a. Aún más, nos ayuda a comprender nuestra existencia como una relación permanente. Asume el lugar y el rostro de el-la Otro, en un horizonte utópico: la aceptación incondicional, la escucha activa y un diálogo que hubiera llegado a liberarse de cualquier prejuicio.

De acuerdo con Carl Rogers, las actitudes de “aceptación incondicional”, comprensión empática y respeto deben ser internalizadas por el terapeuta hasta convertirse en una forma de ser. Tales actitudes no son pasivas ni comunican pasividad, sino que se realizan por medio de la escucha y la reformulación activa. El objetivo es que la persona llegue a alcanzar un “acuerdo consigo misma”: recupere sus capacidades verbales, exprese sus sentimientos sobre el “desacuerdo” que provoca su angustia y reconozca la “amenaza” que tal estado le provoca, de modo que pueda tomar conciencia de esa experiencia que antes no admitía, hasta alcanzar la “aceptación incondicional” de sí mismo/a que el terapeuta le ha facilitado de forma activa³⁷².

En el ámbito de la narración dialógica hay que incluir las vidas narradas que contamos en situaciones extraordinarias a quienes desean *reconocer* a alguien; el testimonio de las víctimas que buscan dejar de serlo; la memoria que pretende ser contrastada por los historiadores, para encontrar justicia. Todos esos relatos dan motivos a un encuentro íntegro con el Misterio o con la ultimidad a través del Tú, después de haber saltado las trampas del Yo absolutizado y de un plural colectivo, sin rostro.

³⁷² CARL ROGERS, “Significant Aspects of Client-Centered Therapy”, *American Psychologist*, 1 (1946), 415-422, <http://psychclassics.yorku.ca/Rogers/therapy.htm>. Vid. una exposición extensa de la terapia humanista en id., *El proceso de convertirse en persona: Mi técnica terapéutica (On Becoming a Person. A Therapist's View of Psychotherapy)*, Buenos Aires, Paidós, 1974² (1961), 39-71; y otra más diversificada en C. ROGERS et al., “Fundamentos de un enfoque centrado en la persona”, en C. ROGERS, RACHEL L. ROSENBERG, *La persona como centro*, Barcelona, Herder, 1981, 57-180.

En la práctica, podríamos amarnos; aunque las novelas también traten sobre las dificultades que pongo a ese encuentro, incluso cuando las estructuras ya no obligan: la afección enajenada por mis demonios. Desde cualquier perspectiva que tome en consideración la persona de el-la Otro (humanista, feminista, psicoanalítica, existencial, psicosocial), el aprendizaje para sanar los motivos de la violencia, la (auto)destrucción y la indiferencia psicótica comienza por la narración. Pero no termina en este ensayo.