

COLLOQUIA

"REVISTA DE PENSAMIENTO Y CULTURA"

VOLUMEN 6 (2019)
ISSN 1390 - 8731

"ACADEMIC JOURNAL OF CULTURE
AND THOUGHT"

Juan Carlos Arteaga

Solo en la ciudad nacen los monstruos

P. 1

Janine Berger

Building character: An application of Gee's theory of situated learning to a role-playing game in an english language classroom

P. 11

David Castillo

¿Qué son los derechos humanos?

P. 28

Carlos De Domingo Soler

Dos Ecuadores: antagonismo, conflicto y Gramsci en la mitad del mundo

P. 35

Juan Carlos Riofrío

Fenomenología de lo bello y redención de lo feo

P. 61

Gladys Yvonne Schiaffino

Los instrumentos musicales de la Antigua Roma en la ópera "Eunice" de Luis H. Salgado

P. 82

Blanca Castilla de Cortázar

Repensar la belleza desde la antropología de Leonardo Polo

P. 107

Jorge Campos

El sonido y el verbo: Del poema sinfónico al poema electrónico

P. 129

Ana Bastidas

El vínculo entre la naturaleza y la cultura: Guardini y Polo

P. 136

Gabriel Hidalgo Andrade

Fundamentos filosóficos de los derechos en la Constitución ecuatoriana de 2008: análisis crítico desde las dimensiones humanas

P. 144



Colloquia, Revista de Pensamiento y Cultura

Vol. 6

Enero – Diciembre de 2019

ISSN

1390-8731

Periodicidad Anual

Indexado en Latindex: <http://www.latindex.org>

Directora y Editora

Andrea Puente León

Coordinación Editorial

Andrea Puente León

Comité Editorial

Andrea Puente León, Universidad de los Hemisferios. Ecuador

Ana Isabel Moscoso Freile, Universidad de los Hemisferios. Ecuador

Juan Fernando Sellés, Universidad de Navarra. España

Gabriela Baquerizo, Universidad Casa Grande. Ecuador

Michelle Datiles, Catholic University of America. USA

Comité Científico

Mariano Fazio, Pontificia Universidad de la Santa Cruz

Jaime Nubiola, Universidad de Navarra. España

Enrique Banús, Universidad Internacional de Catalunya. España

Javier de Navascués, Universidad de Navarra. España

Ciro Parra, Universidad de la Sabana. Colombia

Alejandro Ribadeneira, Universidad de los Hemisferios. Ecuador

Diego Alejandro Jaramillo, Universidad de los Hemisferios. Ecuador

Jaime Baquero, Universidad de los Hemisferios. Ecuador

Corrección de Estilo

Andrea Puente León

María Luz Albuja

Ana Isabel Moscoso

Traducción

María Luz Albuja Bayas

Diagramación

Andrea Puente

Stefany Cobo

Romina Galeano

Diseño de portada

Marco Mejía

María Susana Roa

Centro de Investigación de Humanidades

Universidad de los Hemisferios

Paseo de La Universidad Nro. 300 y Juan Díaz (Urbanización Iñaquito Alto)

Quito, Pichincha, Ecuador

+ (593)-2-4014-230

+ (593)-2-4014-100 (Ext 230)

<http://colloquia.uhemisferios.edu.ec/index.php/colloquia>

Correo Electrónico: colloquia@universidad.uhemisferios.edu.ec

Índice

- 1.- Solo en la ciudad nacen los monstruos.
Juan Carlos Arteaga
Pág. 1
- 2.- Building character: An application of Gee's theory of situated learning to a role-playing game in an English language.
Janine Berger
Pág. 11
- 3.- ¿Qué son los derechos humanos?
David Castillo Aguirre
Pág. 28
- 4.- Dos Ecuadores: antagonismo, conflicto y Gramsci en la mitad del mundo.
Carlos De Domingo Soler
Pág. 35
- 5.- Fenomenología de lo bello y redención de lo feo
Juan Carlos Riofrío Martínez-Villalba
Pág. 61
- 6.- Los instrumentos musicales de la Antigua Roma en la ópera "Eunice" de Luis H. Salgado
Mgs. Gladys Yvonne Schiaffino-Alvarado
Pág. 82
- 7.- Repensar la belleza
Desde la antropología de Leonardo Polo
Blanca Castilla de Cortázar
Pág. 107
- 8.- El sonido y el verbo
Del poema sinfónico al poema electrónico
Jorge Campos
Pág. 129
- 9.- "El vínculo entre la naturaleza y la cultura: Guardini y Polo"
Ana Bastidas
Pág. 136
- 10.- Fundamentos filosóficos de los derechos en la Constitución ecuatoriana de 2008: análisis crítico desde las dimensiones humanas
Gabriel Hidalgo Andrade
Pág. 144

Solo en la ciudad nacen los monstruos

Juan Carlos Arteaga*

Resumen: El presente artículo indaga sobre la representación de ciudad, creada a través del discurso literario, del escritor Pablo Palacio. Se coloca especial énfasis en la relación entre la construcción del espacio y el cuerpo, tanto individual como colectivo, de los personajes. Así como las características que vuelven monstruoso a uno o a otro. Por tanto, se analiza la relación existente entre poder, control del cuerpo individual y control del cuerpo público —que es la configuración de la ciudad—; tanto en sus procesos de inclusión como en los mecanismos para excluir a quienes no son considerados como ciudadanos.

Palabras clave: discurso literario, representación, ciudad, espacio, poder, monstruo, cuerpo, los "otros", extraño, excluido.

Abstract: The following article explores the representation of the city in the literary discourse in the writings of Pablo Palacio. It emphasizes the relation between the construction of the space and the body of the characters, both individually and collectively, as well as the characteristics that make one or the other become monstrous. Therefore, the relationship between power, the control of the individual body and the control of the public body – that is, the configuration of the city – are analyzed, both in terms of its processes of inclusion and the mechanisms of exclusion of those who are not considered citizens.

Keywords: Literary discourse, representation, city, space, power, monster, body, the "others", stranger, excluded.

* mimo3185@gmail.com

Una de las constantes, en la literatura latinoamericana del siglo XX, es que los autores, mediante su discurso literario, crean, diseñan, planifican, construyen, inventan y reinventan la representación de las ciudades: Juan Carlos Onetti concibe Santa María —que está marcada por la desolación de sus habitantes—, Juan Rulfo da vida a Comala —que está poblada de muertos—; y, algunos años después, García Márquez inventa Macondo —la tierra del realismo mágico—, solamente por citar a algunos. Quizá el fenómeno se deba a que los autores se enfrentan a un nuevo contexto que transforma su visión del mundo; y, por tanto, la representación de las ciudades en el siglo XX. En Ecuador, el fenómeno de las ciudades tiene diferencias fundamentales con el resto de Latinoamérica: en la llamada Generación del 30, se encuentran José de la Cuadra, Demetrio Aguilera Malta y Gil Gilbert —quienes escriben sobre los montubios—, Joaquín Gellegos Lara —quien, si bien habla sobre el grupo de trabajadores de Guayaquil (una ciudad), se centra en representar al pueblo, de forma masiva, sin diferenciar las problemáticas individuales de cada uno— y Jorge Icaza —quien construye la representación de lo indígena en la Sierra—; es decir, los escritores ecuatorianos —en la época en la que publica Palacio— se ven enfrascados en una reflexión —bucólica quizá— sobre la problemática rural. Sin embargo, Pablo Palacio no; él elabora un esbozo de la visión propia que posee sobre la ciudad y, sobre todo, la problemática individual que trae consigo el vivir en una ciudad ecuatoriana en el siglo XX. El escritor lojano publica dos de sus tres obras —*Un hombre muerto a puntapiés* (libro de cuentos) y *Vida del ahorcado* (novela subjetiva, en palabras del propio autor)— en la tercera y cuarta década del siglo XX y, de forma implícita, crea con ellas su representación particular de ciudad.

El primer elemento que se puede evidenciar en el discurso literario de Palacio es que la representación de ciudad, como lo dice claramente Monguín (2006, pp. 42-43) en su texto *La condición urbana*, expone la individualidad de cada uno de sus habitantes a la convivencia cotidiana de otras individualidades:

La ciudad es indudablemente un asunto de cuerpos, de ese cuerpo individual que sale de sí mismo para aventurarse en un cuerpo colectivo y mental en el cual se expone a los otros: la historia de mi cuerpo que siente “vinculado” con una ciudad, la historia de cuerpos que crean un espacio común sin buscar sin embargo la fusión, la historia de un mundo político que acompaña las genealogías de la democracia [...] La experiencia urbana pone en escena la dialéctica interminable entre lo privado y lo público. Marca la relación siempre reiterada entre el adentro y el afuera, una capacidad de apertura que corresponde a una liberación.

Tal y como lo está planteando el autor, entonces, la representación de ciudad es aquel espacio en donde lo privado debe convivir con lo privado de un “otro”; por tanto, lo privado se desdibuja en lo público y los individuos deben mirar, cada vez de forma más reducida, su espacio íntimo, su lugar vital que no desean compartir con los demás. Además, Monguín señala, quizá de forma demasiado implícita, la tensión que se crea en un cuerpo individual que se inserta en un

cuerpo colectivo. Por último, es revelador como Monguin señala esta tensión entre lo privado y lo público, entre el cuerpo individual y el cuerpo colectivo, de una forma en la que el ser humano logra la “liberación”. En el caso del escritor lojano, es claro que su discurso literario coloca muchísimo énfasis en esa tensión entre lo individual y lo colectivo, pues casi todos sus personajes se encuentran conflictuados por aquella problemática. En *La doble y única mujer*, la protagonista (que posee una cara delantera y una cara trasera) se siente tensionada por su naturaleza, es decir, no le molesta su especial forma de ser; sino que, por el contrario, se encuentra muy afectada por como los “otros” la miran, por como los “otros” no saben cómo tratarla por ser tan diferente. Otro ejemplo de este conflicto en la convivencia cotidiana se presenta claramente en el discurso literario de Palacio cuando el narrador del cuento *El antropófago* dice:

Yo le tenía compasión. A la verdad, la culpa no era de él. ¡Qué culpa va a tener un antropófago! Menos si es hijo de un carnicero y una comadrona, como quien dice del escultor Sofronisco y de la partera Fenareta. Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio. (Palacio, 1997, p. 105)

El narrador del cuento —aparte de la ironía, que es uno de los principales recursos estéticos del escritor ecuatoriano— no evidencia el conflicto que posee el personaje *per se* (pues tal conflicto no existe); sino que, más bien, describirá más adelante cómo son los vecinos quienes no entienden al antropófago (conflicto entre cuerpo individual y cuerpo colectivo) a diferencia de él que lo entiende perfectamente. La defensa apasionada del narrador, entonces, se explica porque él no desea sumarse a la mayoría (a ese cuerpo colectivo) para censurar al antropófago (ese cuerpo individual que muy pronto será castigado); así, a diferencia de lo que plantea Monguin, no siempre la tensión entre lo privado y lo público llega a la “liberación” del individuo; en el caso de Palacio, el cuerpo colectivo oprime al antropófago y solamente el narrador se solidariza con él. En conclusión, la doble y única mujer y el antropófago (ambos cuerpos individuales que se diferencia tanto del cuerpo colectivo que no pueden ser incluidos en él) viven la opresión, la exclusión, la vigilancia constante; son enajenados antes que liberados, son repudiados antes que celebrados, son expuestos a la burla pública, quizá una de las más perversas formas de exclusión de la modernidad ecuatoriana en el siglo XX.

La representación de ciudad de Palacio es aquella en donde el conflicto entre el cuerpo colectivo y el cuerpo individual hace que ambos no terminen de compaginar —como se lo describe anteriormente—; y, sin embargo, eso es aplanar la representación de ciudad que posee la obra. Pablo Palacio también caracteriza su representación de ciudad por aquellos “espacios ocultos” en los que se aligera, de alguna extraña forma, el conflicto entre el cuerpo individual y el cuerpo colectivo. Si se lee detenidamente el cuento *Un hombre muerto a puntapiés*, se puede descubrir que estos “espacios ocultos” marcan la representación de ciudad por la que transita Ramírez, el

protagonista; así, el efecto teatral consiste en cómo el narrador va revelando, de forma sistemática, cómo Ramírez, al no conocer la ciudad, hace “propuestas indecentes” a un muchacho que no las acepta y cómo después se las hace a su padre que termina matándolo a puntapiés: Ramírez, entonces, muere por no conocer los “espacios ocultos” de la ciudad en la que está habitando. En el cuento se dice:

La noche del 12 de enero, mientras comía en una oscura fonducha, sintió una ya conocida desazón que fue molestándole más y más. A las ocho, cuando salía, le agitaban todos los tormentos del deseo. *En una ciudad extraña para él*, la dificultad de satisfacerlo, por el desconocimiento que de ella tenía, le azuzaba poderosamente.¹ (Palacio, 1997, p. 99)

La ironía de Palacio consiste en que Octavio Ramírez no encuentra el lugar adecuado — dentro de ese cuerpo colectivo—, el “espacio oculto” para permitir que sus deseos se expongan, pues si él hubiese sabido adónde acudir, no hubiera muerto a manos —¿quizá debería decir a pies?— del obrero. Cuando Walter Benjamin describe cómo Baudelaire —en el siglo XIX— paseaba por los recovecos de París, realiza una reflexión sobre *el pasaje* como espacio intermedio, como espacio intersticio, pero no tiene la connotación de “espacio oculto” que busca, con tanto afán, Octavio Ramírez. Para Benjamin *el pasaje* es el lugar de las mercancías; por tanto, debe estar a la vista del *flâneur*. Para Palacio, los “espacios ocultos” son el lugar del “pecado”; por tanto, deben estar escondidos y no los encuentra Octavio Ramírez. Para Benjamin, *el pasaje* es un mundo pequeño que deslumbra a quien lo mira; para Palacio, los “espacios ocultos” son lugares sórdidos que no deben ser vistos. En el texto *Poesía y capitalismo* se materializa perfectamente esta capacidad de exhibición de *los pasajes* cuando se dice:

Lo apacible de estas pinturas se acomoda al hábito del *flâneur* que va a hacer botánica al asfalto. Pero ni siquiera entonces se podía ya callejear por toda la ciudad. Los pasajes son una cosa intermedia entre la calle y el interior. Si queremos hablar de un mérito de las fisiologías, citaremos el bien probado del folletón: a saber, hacer del bulevar un interior. El bulevar es la vivienda del *flâneur*. (Benjamin, 1998, pp. 50-51)

De la cita seleccionada, se pueden concluir dos elementos: primero, que *los pasajes* sobre los que Benjamin está hablando son la antípoda de los “espacios ocultos” contruidos por Palacio en su representación; y, segundo, que a nivel metodológico se debe tener cuidado en el manejo histórico de los textos, principalmente teóricos, para no caer en el error de aplicar un concepto, como si se tratase de un molde más o menos útil, al contexto latinoamericano, haciendo que el concepto del argumento pierda fuerza, pierda precisión: mientras Benjamin habla de París en el siglo XIX —y el proceso de mercantilización que caracteriza ese momento histórico—, Palacio construye una representación de ciudad en el contexto latinoamericano a inicios del siglo XX —

¹ Énfasis añadido.

aunque es imposible, dada la naturaleza de la obra del escritor lojano, precisar temporalmente su narrativa—.

Ahora bien, una vez que se ha pasado por el conflicto entre el cuerpo individual y el cuerpo colectivo —conflicto que en el discurso literario de Palacio solamente se aligera en los “espacios ocultos”— se debe mencionar el hecho de que no es el único conflicto con el que el escritor trabaja. Asimismo, la tensión que surge entre el individuo y el Estado —problemática que es uno de los ejes importantes de algunos trabajos teóricos que reflexionan sobre la modernidad— es otro de los elementos centrales de la propuesta estética del escritor lojano. Haciendo una comparación —quizá algo arriesgada— se debe retomar las afirmaciones de Sennet, en su libro *Carne y piedra* en donde describe la dinámica de Londres en el siglo XIX, a partir de la descripción de la arquitectura de la ciudad, porque materializa perfectamente este conflicto entre individuo y estado, al decir:

La comparación ilusoria con Roma podía haber sugerido al visitante impresionado por la grandeza de Londres que un gobierno firme tenía controlado al pueblo. Un control central de ese tipo era lo que las ciudades de los visitantes buscaban para sí: después de la agitación de la Comuna en 1871, las autoridades de París habían perfeccionado los instrumentos de un gobierno eficiente y centralizado de la ciudad; en Nueva York, tras la eliminación de la organización Boss Tweed, los reformadores también estaban intentando forjar esas herramientas de control cívico internacional. (Sennett, 1997, p. 342)

Richard Sennett, entonces, describe cómo los edificios gigantescos de la ciudad intentan crear la ilusión, en la cosmovisión de las ciudades que pueblan Londres a finales del siglo XIX, de que se encuentran bajo el control de un estado vigilante que logra regular la dinámica, la vida de ese cuerpo colectivo; y, por tanto, de los múltiples cuerpos individuales que se encuentran dentro de ese cuerpo colectivo. Es interesante en la obra del escritor lojano que las ciudades, si bien son un lugar de conflicto, una de las menores preocupaciones que poseen los protagonistas de los relatos es ese “Estado”, casi imperial, que se ha descrito anteriormente arriba: la representación de ciudad de Palacio —por lo menos la caricatura de ciudad que está esbozando en su discurso literario— no está marcada por edificios gigantescos que demuestren el poder del gran Estado central y los habitantes de la ciudad tampoco se encuentran obsesionados con tener gigantescos lugares —a modo de viviendas— a partir de los cuales puedan demostrar, a los demás, el poder que han adquirido como individuos. Para probar esta hipótesis basta con ir al inicio de *Vida del ahorcado*, en que Andrés Farinango invita a sus colegas a una reunión:

Ocurre que los hombres, el día una vez terminado, suelen despedirse de parientes y amigos y, aislándose en grandes cubos *ad hoc*, después de hacer las tinieblas se desnudan, se estiran sobre sus propias espaldas, se cubren con mantas de colores y se quedan ahí sin pensamiento, inmóviles, ciegos, sordos y mudos. [...] No habed miedo de no tener sitio. Más bien venid a admirar la capacidad de este cubo de grandes muros lisos y desnudos, en donde todo lo que entra se alarga y se achica, se hincha o se estrecha, para adaptarse y colocarse en su justo sitio como obra de goma. (Palacio, 1997, pp, 211 y 213)

Al inicio de la única novela subjetiva de este escritor, se observa claramente que él está burlándose de la estrechez en la que viven todos los personajes de la ciudad ficcional que está creando, incluyendo al propio Andrés Farinango que invita a sus amigos, aún en el espacio mínimo de su cubo personal. Es interesante, entonces, el hecho de que las edificaciones de la representación de ciudad de Palacio no se relacionan con el poder que poseen los individuos, ni siquiera con el poder que posee el Estado. Unas páginas más abajo, cuando el narrador de la novela —narrador que, como siempre en el discurso literario de Palacio, no deja de ser admirablemente especial por su ambigüedad, principalmente— sugiere que el protagonista del relato ha asesinado a su hijo; y, por tanto, debe ser juzgado por un tribunal, al estilo kafkiano. El autor, entonces, abre una interrogante: ¿puede hablarse de fuerte control estatal en las realidades latinoamericanas del siglo XX; por lo menos, puede hablarse de control estatal al estilo de la Europa occidental?; y más importante aún para este trabajo: ¿existe una relación entre el control estatal y la representación de ciudad en el discurso literario de Pablo Palacio? En *Vida del ahorcado*, en el acápite denominado *Control, Disciplina, Moralidad*, se dice:

Llaman usualmente a la puerta; usualmente, con los antiguos nudillos de la mano. Abro... son los señores agentes del orden público. Me quedo mirándolos, desorbitado. Uno de ellos abre la boca: —¿Usted es? / —Sí, señor agente. Soy Yo. / ¡Ahá! Por disposición de la autoridad competente, usted señor está detenido. [...] —Bien. Tiene la palabra el pueblo. / —¡Bravo! ¡Bravo! / Aplausos. El abogado defensor: ¡Protesto, señor, de nombre de la ley! ¡Esto es una batahola! Una voz: / —Oye mamarracho: ¿y de quién es la ley?, ¿es tuya la ley? [...] —¡Protestamos! Es un burgués y de la peor clase. Es el último burgués. Ya va a descomponerse. Está irremisiblemente perdido. El bolchevique es un hombre alegre y sabe amar la vida porque la toma como ella es, jubilosamente. Es un burgués. ¡que se lo ahorque! (Palacio, 1997, pp. 260, 266 y 270)

El juicio de Andrés Farinango en *Vida del ahorcado* revela cómo la autoridad estatal, materializada en su institución legal, no tiene demasiado poder sino que, más bien, está marcada por los intereses personales de otros cuerpos individuales como el del protagonista que piden —de forma completamente contradictoria— que se ahorque a Andrés por el delito que ha cometido. Aquí se debe detener uno para preguntarse: quiénes son los monstruos en la obra de Palacio: ¿el antropófago —representación de la deformación de la conducta—, la doble y única mujer —representación de la deformación del cuerpo— o esta audiencia que pide la muerte de un ser humano sin saber si en realidad ha cometido el delito sino únicamente presumiéndolo? Sea quien sea el verdadero monstruo en la obra de Pablo Palacio, un elemento queda completamente claro: el Estado, y la fuerza que invierte en regular la vida, la dinámica, de ese cuerpo colectivo, no responde a las leyes racionales del derecho iluminista; sino que, más bien, se rige por la lógica de dar gusto al “pueblo”, que en el caso de Andrés Farinango son sus vecinos, personas de la misma clase social que él, quienes lo acusan de pertenecer a la burguesía —ironía del autor, por supuesto—. Este elemento del discurso literario es interesante porque, indudablemente, se debe

conectar con las reflexiones de Bergalli en que se realiza una crítica a la modernidad —y al derecho iluminista que es uno de sus principales recursos— cuando se afirma:

El despliegue a aplicación de los mandatos o prohibiciones que emergen de las reglas penales a través de las instancias predispuestas para ello —policía, jurisdicción, proceso y cárcel— (sistema penal dinámico), conforma, a su vez, un claro ejercicio de control sobre la franja de individuos que caen en la realización concreta de las conductas definidas como delitos (principio legal). (Bergalli, 2001, p. 248)

A esta dinámica del sistema penal se la puede —una vez más, siendo arriesgado— denominar como derecho penal iluminista, en que una falta es castigada. Pablo Palacio es un escritor trasgresor porque denuncia, en la representación de esa ciudad, que el sistema penal que rige la misma está caracterizado por una lógica propia en donde la racionalidad queda completamente fuera; por tanto, ese sistema que describe Bergalli, no existe allí. Andrés Farinango es ahorcado pero no por matar a un ser humano; sino, más bien, por ser burgués. No es la violencia estatal la que destruye al protagonista; sino, la furia de los vecinos la que termina condenando a Farinango a que lo ahorquen. Unas páginas más adelante, él mismo ejecuta esa condena.

Ahora, esa crítica del escritor al sistema penal de la época no inicia —y, por tanto no termina— en *Vida del ahorcado*, sino que puede extenderse a otros relatos, a otros componentes de su discurso literario. En este momento, parece ser trascendental —salvando la diferencia histórica entre el cuento *El antropófago*, publicado por primera vez en 1932, y la obra de Goffmann contextualizada a un espacio geográfico específico: los Estados Unidos de Norteamérica— reflexionar sobre las *instituciones totalitarias* intentando saber, a ciencia cierta, si en la representación de ciudad de Palacio existen o no. El sociólogo canadiense define a las instituciones totales como:

La tendencia absorbente o totalizadora está simbolizada por los obstáculos que se oponen a la interacción social con el exterior y al éxodo de los miembros, y que suelen adquirir forma material: puertas cerradas, altos muros, alambre de púas, acantilados, ríos, bosques o pantanos. [...] El hecho clave de las instituciones totales consiste en el manejo de necesidades humanas mediante la organización burocrática de conglomerados humanos, indivisibles —sea o no un medio necesario de organización social, en las circunstancias dadas—. De ello se derivan algunas consecuencias importantes. (Goffmann, 2001, pp. 17, 18 y 20)

Estas instituciones totales, que sirven para aislar a los individuos que han cometido una “falta”, simplemente no existen en la representación de ciudad que Pablo Palacio está creando; esto debería llevar a la pregunta: y, entonces, ¿estás instituciones totales existieron realmente en Latinoamérica a inicios del siglo XX? Goffmann es muy claro al caracterizar a las instituciones totales a través de dos elementos: separación con el mundo exterior y regulación de la vida de los reclusos; además, es interesante el hecho de que el sociólogo canadiense sugiera que su ensayo puede expandirse hacia todas las zonas occidentales, tal y como se interpreta del subtítulo que lleva su libro. En *Vida del ahorcado*, si bien el protagonista es llevado “ante la autoridad”, no se observa

que sea recluso en uno de estos espacios descritos por Goffmann; y, en *El antropófago*, la cárcel de Tiberio se parece más a una exposición de feria —a la que acude todo el pueblo para divertirse a costa del recluso— que a aquellas edificaciones gigantescas, de muros altos, que separan a los “enfermos mentales” de Goffmann del resto de la civilización. Basta leer el inicio del cuento para darse cuenta de esto:

Allí está, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago. Todos lo conocen. Las gentes caen por ahí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina. Después le van teniendo confianza; los más valientes han llegado hasta provocarle, introduciendo por un instante un dedo tembloroso por entre los hierros. Así, repetidas veces, como se hace con las aves enjauladas que dan picotazos. (Palacio, 1997, p. 103)

Para Goffmann, los reclusos son aislados mientras que, para Palacio, los reclusos son expuestos. Dos operaciones epistemológicas diferentes. Además, en la cita seleccionada, se observa claramente que los “monstruos” de Palacio no se encuentran confinados en un lugar alejado de la ciudad; es decir, las dinámicas de control de la representación de ciudad del escritor ecuatoriano no responden a lógicas disciplinarias en donde los individuos son apartados del resto por parecer “nocivos”; sino que, por el contrario, son expuestos para que la burla funcione como mecanismo de control. Según Michel Foucault existen dos tipos de mecanismos que se aplican a aquellos individuos que no cumplen con las normas impuestas desde la centralidad del poder:

En la Edad Media, en cuanto se descubría un caso de lepra, era inmediatamente expulsado del espacio común, de la ciudad, desterrado a un lugar confuso donde su enfermedad se mezclaría con la de otros. [...] En compensación, existió otro gran sistema político-médico que fue establecido no contra la lepra, sino contra la peste. [...] El poder político de la medicina consistía en distribuir a los individuos unos al lado de otros, aislarlos, individualizarlos, vigilarlos uno a uno, verificar su estado de salud, comprobar si habían muerto. (Foucault, 1996, pp.62)

Foucault, hablando de Francia en el siglo XVII, analiza las formas coercitivas del poder de dos formas diferentes: la lepra —por la que los individuos eran aislados de la ciudad por ser entes “nocivos” para la misma—; y la peste —por la que eran incluidos pero bajo estricta vigilancia por los desarrollados sistemas médicos de la época—. Para la representación de ciudad del escritor lojano, no es aplicable ninguna de las dos formas porque los “monstruos” no son aislados del resto de individuos pero tampoco son separados bajo vigilancia: más bien, el mecanismo de control consiste en exponerlos a la burla de quienes se consideran “sanos” física y moralmente. Así, el lector atento se sobrecoge al escuchar el relato del antropófago o de la doble y única mujer, no ya por la deformidad de cada uno de esos personajes, sino por su sufrimiento. Es monstruoso como los visitantes de la caricatura de cárcel, en la cual se encuentra el antropófago, hacen burlas de su aspecto comparándolo con un bebé, con el olor y la forma que debe tener un bebé. Esa burla, a diferencia de lo que sucede con Ravelais en el siglo XVI —a partir de lo que Bajtin (2003)

conceptualiza el carnaval de la Edad Media como aquel espacio en que la ciudad se vuelve la plaza pública y toda la comunidad se presenta en ella para burlarse de sí misma: momento en el cual se realiza un trastoque de lo oficial por el hecho de que las jerarquías se ven envueltas en ese clima carnavalesco que procrea una “risa” creativa, momento en el que todo el orden oficial sufre un trastoque por la fuerza del carnaval—, es una burla individual, es una burla de la sociedad sobre un ciudadano al que se considera diferente. Entonces, cuando el cuerpo individual no logra adaptarse a ese cuerpo colectivo, se lo expone a la risa de la comunidad —de conocidos, principalmente— para así exorcizar su poder “maléfico”—: los “monstruos” de Palacio son, entonces, despojados —por las mismas personas que dicen temerles— de cualquier poder particular que posean. Esta extraña forma de exclusión mediante la burla individual de aquel que se constituye en un “otro”, responde a las dinámicas de exclusión que, como lo afirma Giorgio Agamben, constituyen la esencia de la política en Occidente. La representación de ciudad creada por el escritor lojano se encuentra enmarcada, aun conservando sus particularidades, dentro de las dinámicas de Occidente, aunque transformándolas todo el tiempo, adaptándolas a sus propias necesidades locales. En el texto se dice:

Lo que todavía debe ser objeto de interrogación en la definición aristotélica no son solo, como se ha hecho hasta ahora, el sentido, los modos y las posibles articulaciones del “bien vivir” como *telos* de lo político; sino que, más bien, es necesario preguntarse por qué la política occidental se constituye sobre todo por medio de una exclusión (que es, en la misma medida, una implicación) de la nuda vida. (Agamben, 2003, p. 16)

Agamben llama la atención sobre el hecho de que, en Occidente, aquellos cuerpos individuales, que no se pueden insertar en la vida de ese cuerpo colectivo, son excluido para fundar un sistema político que garantice la subsistencia; así también, la burla a la que son sometidos los personajes de Palacio funciona como ese mecanismo de exclusión que hace posible la vida de ese cuerpo colectivo que es la representación de ciudad. Octavio Ramírez, Andrés Farinango, Tiberio o la doble y única mujer poseen esa característica a la que se refiere Agamben en donde la condición humana pierde importancia y sus existencias se vuelven completamente prescindibles, completamente desechables.

Por último, se debe reconocer que la representación de ciudad de Pablo Palacio —creada minuciosamente a través de cada uno de sus relatos, terminando por configurar un *todo* innombrable— se funda en la dialéctica entre cuerpo individual que no puede insertarse en la vida de un cuerpo colectivo, se funda en la profunda tristeza de un cuerpo individual —un “monstruo”— que se ve expuesto a la violencia de otros cuerpos individuales —“otros monstruos”— que descargan sobre él toda su furia porque le temen; pero, al mismo tiempo, lo despojan de toda posibilidad de defensa hasta volverlo completamente prescindible. El Estado no posee mayor participación en este proceso y el derecho se acomoda a las necesidades de violencia

de esos «otros monstruos». Esta dialéctica no se puede presentar en el contexto rural —el resto de escritores de la Generación del 30 posee una problemática propia—. Por ello, se puede afirmar que solamente en la representación de ciudad de Pablo Palacio nacen los “monstruos”.

Bibliografía:

- Agamben, G. (2003). *Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Benjamin, W. (1998). *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II*. Ciudad: Taurus Humanidades.
- Bergalli, R. (2001). «Relaciones entre control social y globalización: Post-fordismo y control punitivo». En Quim Bonastra (coord.), *Modelar para gobernar*, pp. 47-59. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Altamira.
- Goffmann, I. (2001). *Internados: ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Monguín, O. (2006). *La experiencia urbana: la ciudad a la hora de la mundialización*. Buenos Aires: Paidós.
- Palacio, P. (1997). *Obras completas*. Quito: Libresa.
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.

Building character: An application of Gee's theory of situated learning to a role-playing game in an English language classroom

Janine Berger*

Abstract: This project is an attempt to design a method of teaching English as a foreign language to Ecuadorian university students by applying Gee's theory of "situated learning". The researcher posed the following problem:

How can global empathy be incorporated into the EFL classroom so as to increase students' intrinsic motivation to learn the language and help them to learn it better?

and suggested the following answer:

Through a role-playing game in which students create avatars with specific, realistic characteristics including nationality, religion, socio-economic status and gender, and place them within the context of an ethical dilemma.

The game was implemented with two groups of students, one at the A1 level (Common European Framework of Reference for Languages) and the other at the B2 level. Preliminary results show increased global empathy and are also promising in terms of student motivation and language acquisition.

Keywords: English as a Foreign Language, Role-playing games, game design, global empathy, intrinsic motivation

Resumen: Este proyecto es un intento de diseñar un método de enseñanza de inglés como lengua extranjera a estudiantes universitarios ecuatorianos mediante la teoría de Gee, "situated learning" ('aprendizaje situado'). La investigadora planteó el siguiente problema: ¿Cómo se puede incorporar la empatía global en el aula de EFL (inglés como lengua extranjera, por sus siglas en inglés), a fin de aumentar la motivación intrínseca de los estudiantes para aprender el idioma y ayudarles a aprenderla mejor? Y, después de plantearse dicha pregunta, sugirió la siguiente respuesta: Mediante un juego de roles en el que los estudiantes puedan crear avatares con personajes realistas específicos, incluyendo nacionalidad, religión, nivel socioeconómico y género, ubicándolos en el contexto de un dilema ético.

El juego se implementó en dos grupos de estudiantes, uno del nivel A1 (Common European Framework of Reference for Languages) y, el otro, del nivel B2. Los resultados preliminares demuestran un aumento en el nivel global de empatía y también son promisorios en términos de motivación estudiantil y adquisición de lenguaje.

Palabras clave: inglés como idioma extranjero, juegos de rol, diseño de juegos, empatía global, motivación intrínseca

* janineb@uhemisferios.edu.ec

INTRODUCTION

It is an added challenge to use the classroom where we teach English as an international *lingua franca* as a space where we can also raise students' global awareness of such concepts as the diversity of cultural contexts, geographical challenges, socio-economic problems, gender relations and other important issues. Indeed, in this paper, it shall be argued that a method based on these ideals is superior in several respects to a more traditional book-based course insofar as the students are more deeply intrinsically motivated.

This project is an attempt to design a method of teaching English as a foreign language by applying James Paul Gee's theory of "situated learning" (Gee, 2003). In order to show why this theory is so essential to the best teaching practices, there will be clear links drawn to show how motivation theory is necessarily tied up in game-like environments that promote pro-social learning and global empathy. This method has the following aims:

The first is to increase students' intrinsic motivation to learn English.

The second is to raise students' "global empathy", which is their awareness and tolerance of similarities and differences between people across nations, cultures, socio-economic levels and other social markers.

The third is to improve their language acquisition by changing the teaching approach: instead of studying grammar and vocabulary in the abstract and then applying it (as is still the most common teaching method here), they learn the language by expressing their ideas within a fictional context.

As this paper describes the initial attempts to design such a method, the aims above are neither proven nor disproven here, they are simply the basis for creating the method. The project has been implemented as an experimental course at various levels and students have reacted well enough to suggest the idea deserves to be explored in greater depth in a future paper.

The first section will focus on Gee's theory of situated learning. Then we will turn to the concept of motivation, with a particular emphasis on Edward Deci and Richard Ryan's concept of "relatedness" as a key element of Self-Determination Theory (Deci & Ryan, 2000). This will lead us toward an overview of game-based learning theories which tie together learning theories and intrinsic motivation. The focus will be on ways that games can promote empathy and other pro-social values. There will be an analysis of the role of empathy in games that purport to raise awareness of specific global issues. In the final section related to theory, there will be an analysis of language learning within the framework

In the study itself, a detailed description of the teaching method will be given for different levels ranging from beginner to C1 level (Common European Framework of Reference for

Languages, 2019). This is an action research project in which Mary Flanagan and Helen Nissenbaum's "Values at Play" heuristic is applied comprising the three stages of *discovery*, *implementation* and *verification* (Flanagan & Nissenbaum, 2014).

The project, in summary, consists of having students imagine a character of a given age, nationality, religious or ethnic group and socio-economic level. They then imagine their character in different situations through interactive storytelling activities.

Finally, there will be an analysis and discussion of the results with recommendations for further application and study.

THEORETICAL FRAMEWORK

Situated Learning

Gee's theory of situated learning is that, rather than learning concepts in the abstract and in isolation and then applying them, people learn better when they are immersed in a context and learn on a need-to-know basis. Video games are intentionally designed his way: many are extremely complicated to learn, yet few gamers choose to read a manual or follow a complete tutorial from beginning to end before attempting the game. Thus, the game mechanics and strategies are given at the precise moment the player needs them. As the player advances, the game requires the player to apply the concepts learned at the beginning, but with adaptations according to needs. In English class, the same theory can be applied: rather than having a sequence of courses in which increasingly difficult grammar is taught and tested in the abstract with only a superficially interesting topic with which to practice, students can begin immediately by immersing themselves in a project through which they find they are required to ask for the grammar and vocabulary they need. The project described herein for the beginner students allows for adapting the learning to three different avatars: thus, for example, the students learn to use the present simple by describing the daily routine of the first character, and then find they need the same structure but different verbs and phrases when describing the second and third. At the B2 level, the challenge is slightly different: the students will have been taught all of the main structures on the syllabus, but throughout the project, they will begin to ask interesting questions about the specific similarities and distinctions between closely related language points, much as a first-person-shooter gamer will notice subtle, yet important differences between certain weapons.

Furthermore, it is essential that the questions regarding these similarities and differences emerge from the students. As an example, there is a key difference between a *teacher* and a *professor*, which the learner will appreciate if she wants to explain that her character works at a small rural school. Note that the teacher cannot and should not attempt to prepare formal lessons on all

possible queries in advance; instead, the teacher's role is to design a project where these questions will arise from students who create their own *need to know*. This is why the next section will address the question of intrinsic motivation.

Motivation

It is something of a truism to say that people do not learn unless they are motivated. Most people agree that having the desire to learn something, the intrinsic motivation to choose, apply effort and persist in a given task, will facilitate learning in the long run. However, intrinsic motivation is rather difficult to define as it feels different for each individual, and the desire to achieve a goal depends on a number of factors including:

- Expectation of success (Brophy, 1999) (Eccles & Wigfield, 1995) which Deci and Ryan describe as the idea of feeling “competent”; having little hope that one will master English, for instance, due to negative prior experience can be deeply discouraging. Also under this heading is “self-efficacy”, or the individual’s perception of her ability to carry out the task (Bandura, 1997)
- Attribution theory (Weiner, 1992) and “growth mindset” (Dweck, 2006) which refers to what the individual believes are the causes of possible success or failure and whether they are within the individual’s control such as personal effort and persistence as opposed to being beyond her control such as inherited intelligence or the teacher’s whims
- Value of success (Atkinson & Raynor, 1974): it is important to clarify here that success cannot mean simply achieving high marks on exams (which many students perceive as based on external agents such as the teacher’s whim), but rather success in mastering the language, which may arguably be quite different.

Zoltan Dornyei (2001) adds elements of motivation specifically related to second or foreign language learning including:

- Integrative motivational subsystems which relate to the affinity the learner has for the native-speakers of the target language.
- Instrumental motivational subsystems which are the “pragmatic values and benefits associated” (p18) with the L2.

In this study, for example, Ecuadorian learners have perhaps had little direct contact with native-speakers of English, but they will certainly be familiar with English language music, films, video games and other cultural artifacts, and it is a reasonable assumption that most find these interesting. However, outside of the realm of entertainment, many students, particularly those not

aspiring to work at an international level in business, politics or academics may find little relevance in learning the language.

Deci and Ryan (2000) postulated three elements without which intrinsic motivation will not exist: a sense of autonomy, competence and relatedness. It is this last one that shall be the primary focus of this paper. Relatedness is the idea that our work matters to others. Jeremy Rifkin (2010) goes so far as to suggest that our biggest human need is the "drive to belong", and indeed, those who cite Self-Determination Theory have paraphrased the term relatedness, most notably Alfie Kohn, (2019) who called it "belonging" ("Autonomy, Belonging and Competence" which he calls the ABC's of motivation), and Daniel Pink (2009) who termed it "purpose", in the sense of making sure one's work is meaningful to others. These three terms, *relatedness*, *belonging* and *purpose* are key to this project, as we shall see.

Language classes should be, but all too often are not, meaningfully communicative. Students will not have a sense of *relatedness* or *purpose* if the work is primarily done individually in course workbooks or online platforms, for while these teaching tools may certainly be helpful in drilling correct structure and even, to a certain extent, in structuring the syllabus for the teacher, they often fail to help students practice communication in a personally relevant and meaningful manner. In order to learn a language, one must have something to say, and someone to whom to say it who has a vested interest in understanding it (this goes for written communication as well). Scott Thornbury (2005) notes that our world is text-based (*text* here refers to both spoken and written forms of language that are not limited to the sentence such as advertisements, films, recipes, even t-shirts).

While teaching purely sentence-level structure may be easier as it follows a relatively stable set of patterns, it is far from what Thornbury describes as the "natural" state of language as it is commonly used.

This is fundamental both from a motivational perspective, for one sees the "why" of what one is learning, as well as from a language learning point of view as one understands the importance of the "how" of producing and comprehending language correctly. Meaning-making is accomplished between two or more people. In this project, students create stories that are fundamentally interactive, requiring a substantial investment in the creation process not only by the story writers and tellers, but also by the readers and listeners.

A sense of *belonging* is also important in EFL classes because, here in Ecuador, English is rarely spoken outside the classroom. This means that the students in the class have to bond, to a certain extent, into a small, self-contained English-speaking community. The aim of this project

is, in a sense, to widen this small community by adding fictional characters about whom students can talk and write.

Game-Based Learning

Relatedness, belonging and *purpose* are ideas that, though strangely absent in conventional views of the classroom, tend to turn up a great deal in the field of game design. McGonigal (2010) goes so far as to call them a "fix", something that people, consciously or unconsciously, miss when forced to live without. Games-based learning is, among other things, an attempt to bring these elements into the classroom. The idea is that when people feel that their own work is important to, and connected to, the work of peers, they will feel better about it, especially if this confers upon them feelings of belonging to a particular culture which Gee (2003) calls an "affinity group".

An affinity group is composed of people who share something they perceive as a commonality of interest. Gee gives the example of birdwatchers who may form an affinity group with members ranging from children fascinated by pigeons to academic ornithologists. In the EFL classroom, English as a language itself may not be enough to form a cohesive affinity group, especially given that the students in this study are all following different degree programs and may tend to group up along those lines. Proponents of game-based learning, such as Katie Salen (Salen Tekinbas, Torres, Wolozin, Ruffo-Tepper, & Shapiro, 2010), the lead designer of the Quest to Learn school in New York City, and Sasha Barab (2005) who created Quest Atlantis, maintain that affinity groups in which members feel a sense of relatedness, belonging and purpose enhance learning and that these can be brought into the classroom.

If we take as a starting point that games can turn classrooms full of diverse pupils into affinity groups, there are naturally a wealth of game-types to choose from. The one described in this paper is essentially a role-playing game, though it differs from the traditional genres of *Dungeons and Dragons*-style tabletop role-playing games (RPGs), massively multiplayer online role-playing games (MMORPGs) and live-action role-playing games (LARPs) both because this game is not fantasy-based, and also because the students need more time to consider their use of language and cannot be expected to act with the same degree of spontaneity.

Empathy

Jeremy Rifkin (2010) traces the lineage of empathy from blood ties only in tribal, hunter-gatherer groups to religious ties to national and ideological ties. He wonders if it is really such a big step from having empathy with people of one's own nation to eventually having empathy for humanity writ large. This is the concept of "global empathy".

Is it possible, then, to feel empathy for someone with whom one has nothing in common? And can games help us to do this? Karen Shrier (2018) states: "While we may never be able to be a cat, a dog, or a person different from ourselves, perhaps **games** can enable us a glimpse into another's lives, and time in a world where we can care about them for a little while". In a working paper written for the Mahatma Gandhi Institute of Education for Peace and Sustainable Development / UNESCO, Schrier and Matthew Farber study to what extent games may help with different aspects of empathy including "perspective-taking, identity, reflection, choice-making, agency, storytelling/narrative, relationship-building, and communication." (Schrier & Farber, 2017). Ryan Green, creator of "That Dragon Cancer" (Green, 2019) designed the game about his own experiences dealing with his son's diagnosis and eventual death primarily to get through his own tragedy, but the game has generated empathy not only in those in similar circumstances, but also in those who are not losing a child to cancer (Bartelson, 2019). This project allows students to feel empathy for a character of their own creation who, though fictional, is based on a deeper understanding of other cultures and living conditions.

Global Citizenship Education

In this paper, the term "global empathy" shall be used to mean empathy for people who are culturally different, geographically distant, or from a different walk of life. In this project, the students are primarily middle-class, (at least nominally) Catholic, Ecuadorians of mixed Indigenous and Spanish descent. Can they imagine what life might be like for a poor elderly Muslim Pakistani man, or a young girl growing up in rural Vietnam, or the privileged daughter of an American billionaire? They can, but in order to do so, they need both facts and imagination. For example, they must understand the facts and causes of poverty and wealth, they must understand climate and geography, they must be minimally versed in the basic tenets of different faiths. Then they can imagine a person living in these circumstances and develop an empathy for this fictional character.

Global citizenship education (GCE) is a burgeoning area in educational circles (Bourn, 2014). Fernando Reimers (Reimers, Chopra, Chung, Higdon, & O'Donnell, 2016) and his students believe that devoting a portion of the curriculum to GCE is more than simply about adding more content, it is about empowering learners to do good in the world. One will only wish to do good, and one will only succeed in doing good however, if one perceives the "other" to be as worthy as oneself. Furthermore, one needs to be acutely sensitive to both the similarities and the differences without over generalizing to the point of bigotry or, perhaps worse, assuming people are the same in ways they are not. Duflo and Banerjee (2011), for example, did fascinating studies on exactly

how the extreme poor think in ways that are fundamentally different from people who have a higher income, and these studies allow agencies and NGOs to provide assistance in ways that really help. Nicholas Kristoff and Sheryl Wudunn (2008) took a similar approach to women's rights across the globe, and indeed made a game of their best-selling book "Half the Sky" to further illustrate the points they wished to underscore.

Games for Change (Games for Change, 2019) is an organisation devoted to encouraging the design of (mostly digital) games to increase global empathy. Asi Burak is the current president of the organisation and lead designer on a video game about the Israeli-Palestinian conflict (Burak, 2017). His studies on the game show heightened empathy for the "other" side when played by Israelis and Palestinians as well as the sympathizers on either side. Brenda Romero does the same with analog games in her series *Mechanics is the Message* depicting such events as the Middle Passage and the Holocaust. Ian Bogost (2007) terms the mechanics in these sorts of games "procedural rhetoric" which means that the game teaches an idea through play rather than through explanation. Mary Flanagan and Helen Nissenbaum (2014) have further developed the study of pro-social game mechanics in their "Values at Play" project.

Language Learning

It is reasonable to assume that one can be motivated to learn English through the cultivation of empathy and a desire to do good; this is the basis for attempting this project.

However, a further, and perhaps more fundamental question is whether this approach, as opposed to the rote memorization of grammatical structures, will facilitate learners' acquisition of English as a foreign language. Gee (2003) seems to suggest that this is so by virtue of the theory of "situated learning". This theory states that rather than teaching an abstract concept such as a grammar point and then assuming the students can simply apply it as needed, learners need to first see the language in a meaningful context. They then transfer what they have learned to a slightly different context and note how the concept itself needs to be adapted. Gee is primarily a linguist within the specialized field of "discourse" which is how meanings are conveyed through and across longer chunks of language such as conversations, essays, stories and other contextualised utterances. He gives the example of the word "work" which has a slightly different meaning depending on whether one is talking about physics, art, or the work involved in keeping a marriage together. Scott Thornbury (2005) also notes that one can only truly uncover the deeper meanings of grammar through inductive rather than deductive reasoning, in other words by seeing examples from the bottom up rather than applying them top-down.

In this project, students have the opportunity to apply their understanding and production of the English language in a wider variety of contexts because they are considering the lives of people who may be in many ways very different from themselves. Furthermore, because the project is fundamentally creative, the students have the opportunity to have greater voice and choice in the scope of language they learn; and because it is fundamentally empathetic, they will have greater motivation to express their ideas with deeper precision.

STUDY

Background to The Project

The students at Universidad de Los Hemisferios are fairly homogenous in terms of age (18-24), ethnic heritage (Indigenous and Spanish descent), religion (Catholic, though more or less religious to differing degrees), and language (Spanish). Because of the scholarship system, they do have different socio-economic backgrounds which unfortunately is reflected in the quality of their primary and secondary schooling. Some will have attended "better" schools and will have had better experiences with English and consequently enter at a higher level, while others will have had little or no English education, or at least have failed to learn due to poor teaching and enter as beginners.

Nearly all of the students have come from "traditional" educational backgrounds, and thus are used to textbooks, lectures, and exams. This project pushes them out of this framework as there are no textbooks or exams and lectures are provided only on demand. The students are graded instead on a portfolio wherein they present all of the stages of the work outlined below and make corrections as needed. The grade is therefore binary: 100% is awarded for work that is complete and corrected by deadline and 50% otherwise.

Methodology

Action research is also known as practitioner based research (McNiff, 2010) in that it is the practitioner herself who identifies a problem and methodically attempts to solve it; Kemmis and McTaggart (1992) note that action research is not simply problem-solving, but also problem posing, where problems are not seen as pathologies but as avenues for growth. Stenhouse (1979) suggests that action research should contribute not only to practice but to a theory of education and teaching.

This project comes under the heading of action research for a number of reasons. The researcher on this project posed the following problem:

How can global empathy be incorporated into the EFL classroom so as to increase students' intrinsic motivation to learn the language and help them to learn it better?

And suggested the following answer as a hypothesis:

Through a role-playing game in which students create avatars with specific, realistic characteristics including nationality, religion, socio-economic status and gender, and place them within the context of an ethical dilemma.

These questions will hopefully lead to a new theory of EFL teaching at the crossroads of the fields of game design, social justice, and language teaching.

The project research method follows the “Values at Play” heuristic developed by Flanagan and Nissenbaum (2014) which includes three components:

- *Discovery*: Discovery involves locating the values that are relevant to a given project and defining those values within the context of the game.
- *Implementation*: Implementation includes translating values into game elements (...). The heart of design, it is the process of realizing values in terms of the basic practical elements of a game.
- *Verification*: Verification requires establishing the validity of the designer's efforts to discover and implement values. Verification is a form of quality control.” (p. 75)

The "Building Character" Project

In this section the project will be described as it was done with two different groups: a beginner level (A1) and an upper intermediate level (B2).

A1: This group met every day for two hours for 6 weeks.

After a few classes focussed on basic classroom language, students began by creating three different avatars within the following parameters:

1. The students flipped a coin to determine the gender of each avatar (given that this is a Catholic university, gender is given as binary).
2. The students rolled two 10-sided dice to determine the age of each avatar (though ages below 10 required a new die-roll)
3. The world map was divided into thirteen different regions. For each avatar, the students drew from a deck of ordinary playing cards and selected a country from the given region. The students were then asked to look up the countries (in the L1 if necessary) and find an appropriate religion, language and name for each avatar.
4. Finally, the students and the teacher discussed the differences between the following socio-economic groups:

- Poor (Ace)
- Working class (2)
- Middle class (3)
- Priviledged (4)

They then drew one card for each avatar from a deck of cards reduced to A,2,3,4 to determine the socio-economic background of each.

5. Students used the verbs *be* and *have* to describe their avatars physically. They then exchanged descriptions and found photos to match.

6. Students then learned about the appropriate grammar structures, vocabulary and other elements of language in order to write about the character's possessions, daily routine, hobbies and job, family, and childhood. At various points, the students exchanged their work in order to read and illustrate it.

Having completed this in the first half of the course, the students were then told that each avatar had a secret. They were required to give clues as to the secret by following these instructions:

IMPORTANT!

This person has a secret.

Nobody knows this secret except you.

This file contains information about this secret.

DO NOT SHARE THIS INFORMATION WITH ANYONE!

1. Use *his/her* to write 6 sentences about this person's PERSONAL INFORMATION.

(The structure is *His/Her name/email/birthday etc is/isn't...*)

2. Use *be/have* to write 6 sentences about this person's FAMILY MEMBERS, POSSESSIONS, and JOB.

(The structure is *He/She is/isn't...* or *He/She has/doesn't have...*)

3. Use the *simple present* to write 6 sentences about this person's DAILY, WEEKLY, MONTHLY and YEARLY ROUTINE.

(The structure is

Every morning/night/Tuesday/Christmas etc, he/she + verb +S or he/she doesn't + verb.)

4. Use the *present continuous* to write 6 sentences about what this person is doing RIGHT NOW.

(The structure is *He/She + is + verb + ING* or

He/She isn't + verb+ ING)

5. Use the *past tense* to write 6 sentences about what your character did WHEN HE/SHE WAS YOUNG.

(The structure is *When he/she was age, he/she + verb +ED* or *He/She didn't + verb*).

If the verb is irregular, you can find it online.)

6. Include as many PHOTOS or PICTURES as possible about the sentences above as “evidence”.
7. You have an AUDIO RECORDING of this person telling his/her secret (1 minute).

When this was complete, the students took the time to read each other’s work and attempt to guess the secret.

Each student then prepared additional questions and answers about each other’s avatars.

Finally, to close the course, each student wrote and presented a short eulogy for each avatar and a mock funeral was solemnly held.

B2: This group met twice weekly for two hours for sixteen weeks.

The students began by creating one avatar per pair within the following parameters:

1. The teacher will give you a text from “Working” by Studs Terkel. This will tell you a bit about your avatar’s career and his/her opinions about it. You may change the name and/or gender if you wish. **Agree on your ideas.** Then you will **each** write about this in your own words in 5 sentences. Use 2 new words or phrases you found in the text. Use any two grammar tenses from the book.
2. Choose two numbers between 1-7. The teacher will give you two texts about special talents and intelligences, which you will apply to your character. **Agree on your ideas.** Then you will **each** write about this in your own words in 5 sentences. Use 2 new words or phrases you found in the texts. Use any two grammar tenses from the book not used in point 1.
3. Choose a letter of the alphabet. The teacher will give you an ethnic and cultural heritage. You must research the country of origin and the religion, plus two interesting facts about the culture. **Agree on your ideas.** Then you will **each** write about this in your own words in 5 sentences. Use 2 new words or phrases you found in the texts you researched. Use two grammar tenses from the book not used in points 1 and 2.
4. Choose a letter between A-E. The teacher will ask you to research a particular disability. Consider how this disability manifests in your avatar. **Agree on your ideas.** Then you will **each** write about this in your own words in 5 sentences. Use 2 new words or phrases you found in the texts you researched. Use two grammar tenses from the book not used in points 1, 2 and 3.
5. Find the Myers-Briggs Personality test online at <https://www.16personalities.com/free-personality-test> Do the test together and invent answers for your avatar. **Agree on your ideas.** Then you will **each** write about your avatar’s results in your own words in 5 sentences. Use 2 new words or phrases you found in the personality test. Use two grammar tenses from the book not used in points 1, 2, 3 and 4.
6. Find 10-15 images related to your avatar.
7. Create a 2-minute minimum video showing your avatar doing something he or she likes.

This assignment took up the first third of the term. In the second term, the students worked in groups of 4-5 (carefully separated from their original partner) which each chose a "subculture" such as feminists, anorexic-bulimics, Hell's Angels, survivalists, videogamers and others. They were encouraged to find and "lurk" in some of these groups online, read and understand posts and note down some of the vocabulary used.

Finally, the students worked in their groups to make short cell-phone videos in which each avatar was faced with an ethical dilemma forcing him or her to choose whether to stay in the group or leave it. The video was shot with two possible endings. The students watched each other's videos and chose the ending they wanted to see.

At the end of the term, this group also eulogized their avatars in a mock funeral.

ANALYSIS

The project's aims were threefold: to motivate, to raise global empathy and to improve English through situated learning. The question for the moment is not whether these were achieved, but merely whether they were successfully incorporated into the methodology. Each shall be dealt with in turn.

Motivation

The aim was to help students feel relatedness, belonging and purpose as explained above. Since the project required a great deal of interaction among the students, group cohesion was encouraged. Each part of the project required students to communicate with each other. For example, each student needed to provide clear descriptions of the characters in order for the others to find appropriate pictures. The clues to the characters' secrets written by the beginner learners had to be well-written to enable peers to guess. In the upper level group, the students needed to perform their roles by acting and speaking well so that their audience might decide what story path to follow.

From observation, the students did seem more engaged as measured by two factors. In the first place, the students spent far more time on task. Unlike the more traditional book-based courses, most students often went entire two-hour periods without once checking social media, all the more surprising since few measures were in place to prevent this: no explicit rules about not using phones and other devices had been made, on the contrary, students were encouraged to use them to look up new vocabulary and check grammar rules such as which verbs take an irregular past tense form. The second measure of engagement was an increase in the number of "how do you say...?" types of questions as students grappled with trying to express their ideas. Again, these

measures have not been studied formally, but preliminary observations suggest that the method works on these levels.

Global Empathy

This was achieved better with the beginners than with the upper levels, perhaps because the upper levels had too many other aspects to focus on including disabilities and specific character traits (Note: the upper level course was taught first). Also, in the B2 group, there was less explicit focus on socio-economic level.

In the beginner group, a small measure was taken comparing the students' knowledge of their characters' assigned countries at the beginning and end of the project. The questionnaire can be found in Appendix A. There was a higher percentage of answers left blank or marked "I don't know" at the beginning than at the end showing that students did in fact learn about the three countries of their avatars.

English

Students asked a number of questions related to the finer differences between certain grammar points or expressions, more than they seemed to ask when being taught with a book. This may be due to the fact that they were allowed to be creative and wanted to express themselves well, so that others would understand them. At the lower level, having students create three characters each allowed them to repeat structures, yet rather than being the mindless drilling it so often can become, the students were quick to see how to transfer certain structures while mindfully adapting them to the different characters, as Gee notes is the way of good game players.

CONCLUSIONS AND FURTHER STUDY

Based on preliminary implementation and observation, this method seems to show promise.

In further studies, the following measures will provide a more complete picture of the effect of this new teaching method:

- First, in order to further answer the motivation question, it would be fruitful to measure students' motivation, using more formal tools such as questionnaires.
- Secondly, in order to measure global empathy, tools can be found and devised.
- Finally, a pre and post test of English can be applied, although this should be carefully designed to avoid testing abstract knowledge and should allow students to use available tools as they have been taught in class in order to allow them to demonstrate strategic competence. The test should ideally be grounded in a context (fictional or real)

rather than having a random assortment of questions with structure as the only point of commonality.

If by these measures, other teachers are convinced of the worthiness of the method, training courses can be arranged and further studies can be done.

Bibliography

- Atkinson, J., & Raynor, J. (. (1974). *Motivation and Achievement*. Washington, DC: Winston and sons.
- Bandura, A. (1997). *Self-Efficacy: The Exercise of Control*. New York: Freeman.
- Barab, S. (2005). Making Learning Fun: Quest Atlantis, A Game Without Guns. *Educational Technology Research and Development*, *v53 n1*, p86-107 .
- Bartelson, E. (08 de 01 de 2019). *ctrl500.com*. Obtenido de ctrl500.com/developers-corner/empathy-games-•-fighting-tears/ : <https://ctrl500.com/developers-corner/empathy-games-•-fighting-tears/>
- Bogost, I. (2007). *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*. Cambridge: MIT Press.
- Bourn, D. (2014). *The Theory and Practice of Development Education: A pedagogy for global social justice*. New York, NY: Routledge.
- Brophy, J. (1999). Toward a model of the value aspects of motivation in education: Developing appreciation for particular learning domains and activities. *Educational Psychologist*, *34*, 75-85.
- Burak, A. (2017). *Power Play: How Video Games Can Save the World*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Common European Framework of Reference for Languages. (08 de 01 de 2019). *www.coe.int*. Obtenido de www.coe.int/en/web/common-european-framework-reference-languages: <https://www.coe.int/en/web/common-european-framework-reference-languages>
- Deci, E., & Ryan, R. (2000). Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development and Well Being. *American Psychologist*, 68-78.
- Dornyei, Z. (2001). *Motivational Strategies in the Language Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duflo, E., & Banerjee, A. (2011). *Poor Economics: A Radical Rethinking of the Way to Fight Global Poverty*. New York, NY: PublicAffairs.
- Dweck, C. (2006). *Mindset: The New Psychology of Success*. New York, NY: Ballantine Books.
- Eccles, J., & Wigfield, A. (1995). In the mind of the actor: The structure of adolescents' achievement task values and expectancy-related beliefs. *Personality and Social Psychology Bulletin*, *21*, 215-225.
- Flanagan, M., & Nissenbaum, H. (2014). *Values at Play in Digital Games*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Games for Change. (08 de 01 de 2019). *www.gamesforchange.org*. Obtenido de www.gamesforchange.org: www.gamesforchange.org
- Gee, J. P. (2003). *What Video Games Have to Teach Us About Learning and Literacy*. London: Palgrave Macmillan.

- Green, R. (08 de 01 de 2019). <http://www.thatdragoncancer.com/>. Obtenido de <http://www.thatdragoncancer.com/>: <http://www.thatdragoncancer.com/>
- Kemmis, S., & McTaggart, R. (. (1992). *The Action Research Planner (3rd edition)*. Geelong, Victoria: Deakin University Press.
- Kohn, A. (08 de 01 de 2019). *Youtube.com*. Obtenido de 'The 3 Most Basic Needs of Children & Why Schools Fail': <https://www.youtube.com/watch?v=T3T8pFxEyY>
- Kristof, N., & Wudunn, S. (2008). *Half the Sky: Turning Oppression into Opportunity for Women Worldwide*. New York, NY: Knopf.
- McGonigal, J. (2010). *Reality is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World*. New York, NY: Penguin Random House.
- McNiff, J. (17 de 04 de 2010). www.jeanmcniff.com/booklet1.html. Obtenido de www.jeanmcniff.com/booklet1.html: www.jeanmcniff.com/booklet1.html
- Pink, D. (2009). *Drive: The Surprising Truth About What Motivates Us*. New York, NY: Riverhead Hardcover.
- Reimers, F., Chopra, V., Chung, C. K., Higdon, J., & O'Donnell, E. (2016). *Empowering Global Citizens: A World Course*. Scotts Valley, CA: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Rifkin, J. (2010). *The Empathic Civilization: The Race to Global Consciousness in a World in Crisis*. Los Angeles, CA: Jeremy P. Tarcher Inc.
- Salen Tekinbas, K., Torres, R., Wolozin, L., Ruffo-Tepper, R., & Shapiro, A. (2010). *Quest to Learn: Developing the School for Digital Kids*. Cambridge: MIT Press.
- Schrier, K. (24 de 01 de 2018). www.gamasutra.com. Obtenido de https://www.gamasutra.com/blogs/KarenSchrier/20180124/313566/Using_Games_to_Inspire_Empathy__Pros_and_Cons.: https://www.gamasutra.com/blogs/KarenSchrier/20180124/313566/Using_Games_to_Inspire_Empathy__Pros_and_Cons.php
- Schrier, K., & Farber, M. (2017). The Limits and Strengths of Using Digital Games as “Empathy Machines”. *Mabatma Gandhi Institute of Education for Peace and Sustainable Development / UNESCO*.
- Stenhouse, L. (1979). *What is Action Research?* NORwich: Classroom Action Research Network.
- Thornbury, S. (2005). *Beyond the Sentence: Introducing Discourse Analysis*. Oxford: Macmillan.
- Thornbury, S. (2005). *Uncovering Grammar*. Oxford: MacMillan.
- Weiner, B. (1992). *Human Motivation: Metaphors, Theories and Research*. Newberry Park, CA: Sage.

APPENDIX: Country awareness pre-test and post-test questionnaire

Students at the A1 level were asked to complete this form for each of the three countries their characters came from, both when they were first assigned the countries and again at the end of the course.

País:

¿Qué sabes de ...

Los platos típicos?

La (s) religión (es) principal(es) y sus creencias?

La geografía y el clima?

Los trajes típicos?

Los deportes y pasatiempos nacionales/tradicionales?

La situación política actual?

Country:

What do you know about...

Traditional foods?

The main religions and their beliefs?

The geography and climate?

Traditional clothes?

National/traditional sports and pastimes?

The current political situation?

348 questionnaires were answered with 6 questions each.

- Number of answers marked "I don't know" in the pre-test: 179=51%
- Number of answers marked "I don't know" in the post-test:104=29%

¿Qué son los derechos humanos?

David Castillo Aguirre *

Resumen: El presente artículo propone realizar una reflexión acerca de la fundamentación teórica del concepto “derechos humanos”; se parte de un diálogo entre los aportes teóricos de diversos autores, con el fin de responder a las tres preguntas que componen la compleja definición: ¿por qué existen estos derechos?, ¿para qué sirven? y ¿para quién han sido concebidos? Posteriormente, se expone una definición propia del concepto de derechos humanos, con la dignidad de persona como base de su fundamentación.

Palabras clave: derechos humanos, dignidad, naturaleza humana, concepto, fundamentación.

Abstract: This paper reflects upon the theoretical basis laying underneath the concept of “Human Rights”. It starts with a dialogue between the theoretical contributions of various authors who intend to respond the three questions comprising such complex definition: why do these rights exist?, what are they for?, and who are they conceived for? Afterwards, a definition of the concept Human Rights is presented, based on the dignity of an individual as the basis of its foundation.

Key words: Human Rights, dignity, human nature, concept, foundation.

* dmcastilloa@profesores.uhemisferios.edu.ec

Universidad de Los Hemisferios

Norberto Bobbio (2000) afirma que el problema de los derechos humanos no consiste en su fundamentación o justificación, sino en su comprensión y efectiva protección; sin embargo, sin desmerecer el aporte de Bobbio, se considera necesario reflexionar acerca de la fundamentación de estos derechos, pues, a partir de esta justificación se podrá responder a las tres preguntas que componen la definición de los derechos humanos: ¿por qué existen estos derechos?, ¿para qué sirven? y ¿para quién han sido concebidos? El presente documento pretende realizar una definición sobre el complejo concepto de “derechos humanos” a partir de la dignidad de la persona como base de su fundamentación.

Respecto al debate sobre la fundamentación de los derechos humanos, los autores Ramírez García y Pallares Yabur reconocen que “una de las cuestiones más controvertidas en el ámbito de la teoría de los derechos humanos es, sin lugar dudas, la relativa a su fundamento, es decir, al conjunto de razones por virtud de las cuales puede considerarse que estos derechos tienen entidad jurídica, confieren prerrogativas y establecen deberes de naturaleza incondicional” (2011, pág. 35). Los citados autores consideran que la afirmación de Bobbio expuesta en el párrafo que antecede encuentra sentido si se considera a los derechos humanos únicamente como un conjunto de instrumentos dirigidos a limitar las actuaciones del Estado. En tal sentido, los autores señalan:

El término derechos humanos se utiliza al menos en dos acepciones: como los instrumentos y mecanismos para controlar y limitar la acción del Estado, y como la brújula de los esfuerzos sociales para conseguir el bien común. En el primer caso, los derechos humanos han de entenderse exclusivamente en el contexto de las obligaciones de los Estados, que nacen en su Constitución y en el derecho internacional público. Pero el uso cotidiano de la expresión derechos humanos nos recuerda que como sociedad construimos el bien común y la cultura, desde el respeto y la promoción de la dignidad de la persona. (Ramírez García & Pallares Yabur, 2011, pág. 23)

Por su parte, José Castán Tobeñas se refiere a la ambigüedad de la expresión *derechos humanos* y hace énfasis en la definición de Pérez Luño, al mencionar: “la significación heterogénea de esta expresión (...) ha contribuido a hacer de este concepto un paradigma de equivocidad y a ello se suma la falta de precisión de la mayor parte de las definiciones (...) por lo que resulta verdaderamente difícil determinar su alcance.” (Tobeñas, 1992, pág. 7) Por lo tanto, se colige que el concepto de derechos humanos se caracteriza por su diversidad, complejidad y falta de acuerdo en su fundamentación y, por esta razón, según el criterio de Pallares Yabur, el porqué de los derechos humanos podría carecer de justificación racional o, al menos, prescindir de afirmaciones de tipo metafísico. (Pallares Yabur, 2013)¹ En este sentido, Ramírez García y Pallares Yabur (2011,

¹ Pallares Yabur señala: es conocida la anécdota de Maritain: “cuéntese que, en una de las reuniones de una comisión nacional de la Unesco, en que se discutía acerca de los derechos del hombre, alguien se admiraba de que se mostraran de acuerdo, sobre la formulación de una lista de derechos, tales y tales paladines de ideologías frenéticamente contrarias. en efecto, dijeron ellos, estamos de acuerdo tocante a estos derechos, pero con la condición de que no se nos pregunte el porqué. En el ‘por qué’ es donde empieza la disputa”.

pág. 40) agregan que, en la actualidad, conocer el fundamento de los derechos humanos permite aplicarlos, aprovechando los últimos desarrollos de la interpretación y argumentación constitucional.

Asimismo, es importante hacer énfasis en la importancia de conocer con claridad la fundamentación de los derechos humanos. Robert Alexy (1997) explica que, tratándose de decisiones jurídicas vinculadas a derechos humanos y derechos fundamentales, es necesaria una estrategia peculiar de argumentación, a la que adjetiva como “iusfundamental”; esta estrategia requiere de un conocimiento claro acerca del fundamento de disposiciones jurídicas abstractas, abiertas y con alta incidencia ideológica y axiológica, como las que se asocian a los derechos humanos. Tomando en cuenta la multiplicidad de definiciones existentes para responder al por qué de los derechos humanos, para efectos del presente texto, hemos optado por utilizar la noción acuñada por Castán Tobeñas, quien los define de la siguiente manera:

Podríamos, en suma y en esta misma línea iusfilosófica, definir los llamados derechos del hombre como aquellos derechos fundamentales de la persona humana -considerada tanto en su aspecto individual como comunitario- que corresponden a ésta por razón de su propia naturaleza (de esencia, a un mismo tiempo corpórea, espiritual y social), y que deben ser reconocidos y respetados por todo Poder o autoridad y toda norma jurídica positiva, cediendo, no obstante, en su ejercicio ante las exigencias del bien común. (Tobeñas, 1992, pág. 15)

El primer elemento a destacar es la relación que existe entre los derechos humanos y la naturaleza de la persona humana. Es decir, se parte de la premisa de que los derechos humanos son inherentes a la naturaleza humana y, por tanto, a su dignidad; esto permite que las personas, independientemente de su condición, sean consideradas universalmente como un fin en sí mismas y no como un medio, en otras palabras, como sujetos de derechos y no como objetos.² Al respecto, Ramírez García y Pallares Yabur explican:

En definitiva, el fundamento de los derechos humanos que se asienta en la dignidad de la persona hace énfasis en la forma peculiar de ser que corresponde a los individuos de la especie humana, sobre todo el hecho de que ellos mismos son el principio de su dinamismo existencial, por lo que deben ser tratados como fines en sí. Este deber se concreta en la no obstaculización y promoción del disfrute de determinados bienes, exigibles como derechos humanos, y en cuya ausencia la vida de los hombres sería inhumana. Asimismo, este modo de fundamentar los derechos humanos se centra en conocer la realidad de la persona humana y, a la vez, reconoce que ese conocimiento implica siempre un “reaprender” y “redescubrir” la manera en que las exigencias de la dignidad humana se hacen presentes en la historia y la cultura. (...). (Ramírez García & Pallares Yabur, 2011, pág. 55)

Otro de los aspectos a enfatizar de la definición de Castán Tobeñas es el reconocimiento que se realiza de la dimensión social o comunitaria de la persona humana. Pallares Yabur señala: “(...) al percibir en la propia conciencia la dignidad del otro, reconocemos la propia y nos

² Nótese la diferencia fundamental que se establece entre “ser humano” y “persona humana”; donde el ser humano se considera como el género abstracto y general y la persona humana, como el ser concreto, específico, capaz de ejercer derechos.

comprometemos para realizar ambas en un nos-otros personal” (Pallares Yabur, 2013, pág. 157). En tal sentido, es importante mencionar que la fundamentación o justificación de los derechos humanos (el porqué de los mismos) no puede dejar de considerar el reconocimiento de la dignidad del otro como principio de igualdad en el ejercicio de los derechos fundamentales.

En este punto es importante mencionar que la igualdad en la dignidad de las personas como fundamento de los derechos humanos no puede ser confundida con el desconocimiento de las diferencias entre culturas. (De Sousa Santos, 2010)³ De Sousa Santos (2010) propone realizar un reconocimiento de las recíprocas incompletudes y debilidades como un requisito *sine qua non* de cualquier diálogo transcultural. Continúa: “en el campo de los derechos humanos y la dignidad, la movilización del apoyo social para las reivindicaciones emancipadoras que estos potencialmente contiene solo se puede alcanzar si dichas reivindicaciones se han enraizado en el contexto cultural local y si un diálogo transcultural y la hermenéutica diatópica son posibles.” (De Sousa Santos, 2010, pág. 75) Consideramos que la propuesta de De Souza Santos podría servir como un puente que permitiría llevar a los derechos humanos hacia una universalidad material, donde la dignidad de la persona humana pueda ser reconocida como el fundamento de los derechos humanos.

En este mismo sentido, Ramírez García y Pallares Yabur concuerdan con el autor Francesco D’Agostino, quien señala que “la pluralidad y diferencia entre culturas no necesariamente lleva a la justificación del relativismo axiológico y ético, sino más bien demuestra la riqueza y complejidad de lo humano, la cual no puede agotarse como expresión o manifestación de una sola cultura”. (Ramírez García & Pallares Yabur, 2011, pág. 63) Los autores agregan:

El significado de la diversidad cultural no es el de desacuerdo entre tradiciones, sino que cada una ha comprendido, de manera peculiar, una misma realidad, en sí misma profunda y compleja, que es la realidad humana; si esto es así, ninguna cultura puede erigirse como la única expresión de lo humano y, por tanto, ignorar y rechazar, por principio, las expresiones de lo humano que se generan en otras culturas. A partir de estas ideas es posible postular que en la base de toda cultura hay algo que conecta a todas, una realidad que tiene la función de zócalo de todas ellas. D’Agostino ofrece como evidencia de esa realidad que interconecta y une a las culturas la existencia de “preceptos de amplio aliento: normas cuya función objetiva es la definir lo que es justo, apropiado, humano” se trata de normas transculturales, objetivamente universales, como el principio de reciprocidad, el cual establece dos deberes concretos: que la gente debe ayudar a aquellos que le han ayudado y que no debe dañar a quienes le han ayudado. Éste es un principio normativo compartido por todas las culturas, y de ello dan cuenta la etnografía y la antropología. Con lo anterior se pretende demostrar la “capacidad de comunicación de todas las culturas y en consecuencia de todos los individuos”. (pág. 63)

Para enfatizar en lo mencionado, Ramírez García y Pallares Yabur hacen referencia a la postura de August Monzón, quien insiste en la capacidad de los derechos humanos como razón y objeto de un diálogo entre culturas. “La tesis de Monzón es que los derechos humanos representan

³ El autor señala: “tenemos el derecho de ser iguales cuando la diferencia nos inferioriza y el derecho de ser diferentes cuando la igualdad pone en peligro nuestra identidad.” (De Sousa Santos, 2010, pág. 75)

una realidad transcultural; es decir, si bien tienen origen en una cultura concreta, en este caso la occidental moderna, su contenido y exigencias pueden comunicarse a sociedades donde se desarrollan otras tradiciones; pero además se espera que sean enriquecidos por éstas.” (pág. 64) En este punto conviene revisar lo manifestado por Monzón, quien realiza especial énfasis en la posibilidad de que las diferentes culturas, también denominadas por el autor como “familia humana” son capaces de establecer un diálogo intercultural:

La universalidad de los derechos humanos, en otras palabras, implica un diálogo intercultural que tiene como punto de partida la admisión de que tales derechos forman parte del patrimonio ético común de la humanidad, independientemente de su origen cultural, y que a la vez toda cultura y visión del mundo encierra elementos valiosos para el desarrollo de los mismos, por lo que ignorar y rechazar esta aportación significa una pérdida que afectaría a toda la familia humana. (Monzón, 1992)

En otras palabras, se admite que los derechos humanos pueden tener origen en una cultura (occidental), sin embargo, no son exclusivos de ésta. Por lo tanto, se debe destacar la posibilidad que existe de establecer diálogos a partir de lo que el autor llama “patrimonio ético común de la humanidad”, a través del cual las diversas culturas alrededor del mundo podrían encontrar puntos comunes para el desarrollo de los derechos humanos. Los autores Ramírez García y Pallares Yabur, en un esfuerzo por sintetizar la cuestión, concluyen:

Con base en lo anterior, se admite que las tradiciones culturales no occidentales hagan una aportación al desarrollo de los derechos humanos encaminada, sobre todo, a corregir algunos errores que se asocian al individualismo, considerado como parte del contexto de origen de los derechos humanos. De acuerdo con Monzón, “en estas sociedades, a diferencia de Occidente, la unidad fundamental de la vida social es la familia, no el individuo; la base primaria para asegurar la existencia humana son los deberes, no los derechos; la vía que se considera más adecuada para regular la convivencia consiste en la reconciliación o la educación y no la primacía de la ley general y abstracta” (1992). En conclusión, la universalidad de los derechos humanos no representa una estrategia de colonialismo ético o de imposición etnocéntrica, sino más bien la oportunidad de diálogo entre culturas cuya diversidad significa riqueza para mejorar, en lo posible, la experiencia de estos derechos; concretamente, entre otras cosas, se espera que el resultado de tal diálogo sea un incremento en la experiencia de la solidaridad, asociada precisamente a los derechos humanos. (Ramírez García & Pallares Yabur, 2011, pág. 64)

En lo referente a las dos preguntas restantes que nos hemos planteado, sobre el para qué y para quién de los derechos humanos, Bidart Campos (1989) utiliza el concepto de Peces-Barba, quien se refiere a una finalidad genérica de los derechos humanos, la de favorecer el desarrollo integral de la persona humana y potenciar todas las posibilidades derivadas de su condición. Por su parte, Bidart Campos agrega que la primera función de los derechos humanos es la de “instalar al hombre en la comunidad política con un status satisfactorio para su dignidad de persona.” (pág. 73) Adicionalmente, el citado autor afirma que existe un doble plano en la finalidad de los derechos humanos:

Por un lado, la limitación del Estado y del poder, que encuentran una valla en los derechos del hombre, a los cuales deben prestarle reconocimiento y garantía; por otro lado, una especial forma

de legitimación, propia de la democracia, que pone al Estado al servicio de la persona humana para abastecerle sus necesidades, la primera de las cuales es la necesidad de vivir en libertad y en condiciones que le faciliten el desarrollo de su personalidad. (...) Los derechos humanos traducen, expresan, y manifiestan un sistema cultural de valores y bienes que componen el status material de la persona humana. Y a ellos añadiríamos que tal sistema cultural, una vez plasmado constitucionalmente, se expande a todo el orden jurídico del Estado y le sirve de guía para la interpretación. (pág. 73)

En este punto se puede evidenciar que los derechos humanos deben funcionar como una herramienta útil para limitar la actuación del Estado (para qué) y al mismo tiempo, centrar su atención en las necesidades de la persona humana (para quién) y sus necesidades de desarrollo. Respecto a la limitación del Estado, Bidart Campos considera que dicha limitación debe estar contemplada en la Constitución, como techo valorativo, ideológico y normativo, pues “existe un nexo indisoluble que pone a los derechos en circulación por todo el circuito constitucional, y desde éste, por todo el resto del ordenamiento jurídico infraconstitucional.” (1989, pág. 74) El mencionado autor agrega que existe un principio de oponibilidad erga omnes de los derechos humanos, incluso entre particulares:

Si ello es así, la situación jurídica de los hombres en su convivencia sociopolítica se impregna de subordinación a los derechos, tanto en la relación de alteridad “hombre-Estado” cuanto en la de “hombre-hombre” (o grupos sociales), de forma que también las relaciones entre personas privadas se integran a la unidad coordinada y coherente del orden jurídico total que preside, constitucionalmente, el plexo de los derechos. (Bidart Campos, 1989, pág. 75)⁴

Adicionalmente, es importante destacar la función de los derechos humanos respecto a la promoción y realización de los derechos económicos, sociales y culturales para la creación de condiciones de bienestar y al acceso real de los derechos de todas las personas, en especial de los menos favorecidos.⁵ “Los derechos humanos (...) convalidan las limitaciones razonables que se imponen a algunos de sus titulares para acrecer la capacidad de ejercicio en otros que la tiene disminuida o impedida por causas ajenas a su voluntad, e imposibles de superar con el esfuerzo o

⁴ Pérez Luño agrega que existen dos elementos básicos para apoyar la necesidad de extender la aplicación de los derechos fundamentales a la relación entre particulares. “El primero que opera en el plano teórico es corolario de la exigencia lógica de partir de la coherencia interna del ordenamiento jurídico .. , Se ha indicado, con razón, que el no admitir la eficacia de los derechos fundamentales en la esfera privada supondría reconocer una doble ética en el seno de la sociedad: la una aplicable a las relaciones entre el Estado y los particulares, la otra aplicable a las relaciones de los ciudadanos entre sí, que serían divergentes en su propia esencia y en los valores que consagran. El segundo obedece a un acuciante imperativo político del presente, en una época en la que, al poder público, secular amenaza potencial contra las libertades. le ha surgido la competencia de poderes económico-sociales fácticos, en muchas ocasiones más implacables que el propio Estado en la violación de los derechos fundamentales” (Pérez Luño, 2010, pág. 314)

⁵ “Pero la función de los derechos no se extingue en el orbe de lo normativo y de sus secuelas. Se proyecta más allá. Cuando leemos en Peces Barba que “para defender la libertad es necesario crear las condiciones sociales, económicas y culturales que la hagan posible”, pensamos en algo que tenemos ya muy repetido en nuestros libros: hay que proyectar los derechos humanos hacia la promoción y realización efectiva de políticas de bienestar en el área económica, social, cultural, para crear, consolidar, y difundir condiciones de bienestar común y de accesibilidad al goce real de los derechos por parte de todos los hombres, en especial de los menos favorecidos.” (Bidart Campos, 1989, pág. 76)

los recursos personales”. (Bidart Campos, 1989, pág. 76) El autor concluye que los derechos humanos son el requisito *sine qua non* para que los hombres participen en libertad razonablemente igualitaria de los provechos del bien público.

En conclusión, sin pretender que ésta sea una definición exhaustiva, entendemos a los derechos humanos como el reconocimiento a la dignidad de la persona humana y los derechos inherentes a su naturaleza –en su aspecto individual y social-, destinados a garantizar la realización de sus potencialidades, establecer limitaciones al ejercicio de poder estatal y servir como guía para la implementación de normas y políticas públicas que permitan alcanzar el pleno desarrollo de una vida acorde a su dignidad.

Bibliografía:

- Alexy, R. (1997). *Teoría de los derechos fundamentales*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Bidart Campos, G. (1989). *Teoría General de los Derechos Humanos*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bobbio, N. (2000). *El problema de la guerra y las vías de la paz*. Barcelona: Gedisa.
- Campone, M. C. (2017). La creazione di uno “stile religioso”. L’architettura di Dom Bellot nella prima metà del Novecento. *Arte Cristiana*(902), 363-372.
- De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el poder, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Delpiazzo, J. C. (1993). *Arquitectura y liturgia. La funcionalidad eucarística de la arquitectura sagrada contemporánea en Europa occidental*. Roma: Pontificia Universidad Gregoriana.
- Moneo, R. (2004). Catedral de Nuestra Señora de los Ángeles 1996-2002. *El Croquis*, 454-458.
- Monzón, A. (1992). Derechos humanos y diálogo intercultural. En J. Ballesteros, *Derechos humanos. Concepto, fundamentos, sujetos* (págs. 116-119). Madrid: Tecnos.
- Pallares Yabur, P. d. (2013). La justificación racional de los derechos humanos en los redactores de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. *Foro: Revista Semestral de la Facultad de Derecho de la Universidad de Navarra*(68).
- Plazaola, J. (1996). *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid: BAC.
- Ramírez García, H. R., & Pallares Yabur, P. d. (2011). *Derechos Humanos*. México: Oxford University Press.
- Schwarz, K. (1960). *Welt vor der Schwelle*. Heidelberg: Kerle.
- Tobeñas, J. C. (1992). *Los derechos del hombre*. Madrid: Reus S.A.
- van Bühren, K. u. (2008). *Jahrhundert: die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils*. Schöningh: Paderborn.

Dos Ecuadores: antagonismo, conflicto y Gramsci en la mitad del mundo

Carlos De Domingo Soler*

Resumen: En este artículo trato de argumentar sucintamente la existencia ficticia y simbólica de *dos Ecuadores*, contradictorios y antagonicos, fruto de la polarización social que causó el régimen de Rafael Correa Delgado. En este marco, estudiaremos la construcción discursiva del Otro, toda vez que podremos comprobar la actualidad de la filosofía de Antonio Gramsci en la configuración política del Ecuador.

Palabras clave: Antagonismo, conflicto, correísmo, el Otro, Gramsci, narrativa.

Abstract: In this brief article we will argue the fictional and symbolic existence of two contradictory and antagonistic Ecuadorian realities, fruit of the social polarization that the country went through during the Correa regime. In this context, we will study the discursive construction of the other Ecuadorian reality and we will check the relevance of Antonio Gramsci's philosophy in the political configuration of Ecuador.

Key words: Antagonism, conflict, correism, the Other, Gramsci, narrative.

* carlosedomingosoler@gmail.com

IDE Business School

SUMARIO.

I. Introducción: Las caras de la moneda. II. Antagonismo (I): Bipolaridad narrativa. III. Antagonismo (II): Lectura moral. IV. Antagonismo (III): Discurso. V. Antagonismo (IV): Inoculación. Orígenes del Otro. VI. Gramsci en la mitad del mundo. VII. Los dos Ecuadores. Bibliografía.

La memoria se transmite de padres a hijos.

El mundo es una lucha eterna entre una memoria y otra memoria opuesta.

Haruki Murakami.

I.- INTRODUCCIÓN: LAS CARAS DE LA MONEDA.

Tras una década de correísmo, el cual, omnipresente, incardinó la práctica totalidad de esferas que constituyen la convivencia social, podemos convenir que todo ciudadano ecuatoriano –desde el primero al último, incluso ciudadanos latinoamericanos y extranjeros– posee un criterio claro y preciso sobre las implicaciones que para el Ecuador tuvo el surgimiento de la denominada Revolución Ciudadana y el desarrollo del régimen de Correa Delgado.¹ El calado social y político que dejó el conjunto comunicacional de narrativa, discurso y políticas públicas del correísmo es profundo en el imaginario colectivo. Consecuentemente, también es profundo el clima de polarización popular que, heredado del estado de confrontación natural del régimen, aqueja en la actualidad a la sociedad ecuatoriana.

En este contexto, un gran segmento de la ciudadanía considera que las políticas emprendidas por el Gobierno de Correa Delgado fueron óptimas para el Ecuador y sus gentes: estas adentraron al país en la modernidad y aumentaron su competitividad regional, procurando un *cambio* radical constatable, satisfaciendo anhelos históricos de justicia e igualdad. En sentido narrativo, el Ecuador a.C. –antes de Correa– atravesaba una *situación revolucionaria* insostenible, en sentido leninista, causada por la opresión de los de *abajo* a manos de los de *arriba* (Sader, 2009: 124). Según la narrativa correísta, el Ecuador alcanzó la mayor conquista de derechos de la historia nacional –redactando, como sabemos, un texto constitucional notoriamente garantista–, índices de igualdad y equidad esperanzadores, el acceso común a los recursos y la reducción drástica de la pobreza, todo ello fruto de un manejo impecable de la economía y los sectores estratégicos y del

¹ Ello puede comprobarse hasta la actualidad, habiéndose demostrado –concretamente, en las Elecciones Seccionales de 2019 y en los hechos violentos ocurridos en octubre de 2019– que el *fantasma* correísta continúa vivo, tanto fuera como dentro de las instituciones.

prestigio internacional del régimen correísta. La Década Correísta, por ende, constituyó la etapa dorada del discurrir histórico ecuatoriano. Por primera vez desde los tiempos de Alfaro, el gobierno nacional veló por el bienestar de la *sociedad civil de los de abajo* –en el decir de François Houtart–, los explotados y los oprimidos, los discriminados, la *clase subalterna* descrita por Gramsci², los ninguneados y los humillados durante la *larga y triste noche neoliberal*, aliviando la frontera social que los *Incluidos* habían desplegado sobre los *Excluidos* (Žižek, 2009). Siguiendo la máxima marxista-leninista, se alcanzó un gobierno revolucionario con la mirada *hacia abajo* (Follari, 2014), en el que *el saber producido arriba tiene que ser a la vez poder abajo, tiene que construirse con los de abajo y constituirse en saber/poder del pueblo* (Rauber, 2011: 33). Así, el correísmo rearticuló la categoría *pueblo*.³ En palabras de Portantiero (1979), *es la propia categoría de pueblo la que debe ser construida, en tanto voluntad colectiva; el pueblo no es un dato sino un sujeto que debe ser producido* (§4). Y profundiza Pablo Pizzorno (2017):

El tránsito de la situación de clase a la conformación de lo popular implicaba un proceso de acción política hegemónica que se condensaba en la construcción de un “pueblo”, no como el despliegue de una esencia inmanente ya dada previamente, sino como una elaboración propia del arte de la política (p. 116).⁴

El régimen correísta introdujo la *novedad* –en el sentido dado por Arendt– en la vida política nacional, la ruptura temporal con los *viejos tiempos*, terribles y de infausto recuerdo. Parte del apoyo masivo que Alianza PAIS obtuvo allá por 2006 resultó de la no-identificación de la organización como *partido político* –término cada vez más denostado (De Diego, 2008; Cohn-Bendit, 2013)–⁵ Frente a las organizaciones partidistas causantes de la desconexión orgánica que, *de facto*, presidía las relaciones gobernantes-gobernados, Alianza PAIS fue considerada como la extensión contestataria del *pueblo* –*el pueblo en movimiento*, o *el movimiento del pueblo*–. Ello fue posible gracias a la confección de una narrativa asentada sobre la base de una identidad compartida y la nominación de un enemigo común –ya desde la primera victoria electoral de Correa Delgado pudimos observar

² Entendiendo el concepto de *sociedad civil* como lo hicieron Hegel y Gramsci, esto es, como la *hegemonía política y cultural de un grupo social determinado sobre toda la sociedad como configurador ético del Estado*. Cfr. Gramsci, A. (2009). *Las maniobras del Vaticano*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.

³ Anecdóticamente, la rearticulación de la categoría exclusiva y restrictiva de *pueblo* es una constante populista: [Yo = Pueblo; Otro = -Pueblo]. Véanse las cuentas de twitter de Evo Morales (@evoespueblo) y Gabriela Rivadeneira (@GabrielaEsPais), o el famoso slogan “Lenín es Pueblo” de las Elecciones Presidenciales de 2017, breves enunciados que remarcan la pertenencia de dichos personajes políticos al *pueblo*, cuyo sujeto antagónico, sostiene Laclau, es el *bloque de poder*, categoría reservada para el *Otro*.

⁴ Partiendo del pensamiento de Maristella Svampa y Massimo Modonesi, Pizzorno escribe: *en medio del cuestionamiento epocal del neoliberalismo una serie de proyectos progresistas supieron controlar y monopolizar lo plebeyo, a través de una política orientada concreta y discursivamente hacia lo social, subrayando su origen “desde abajo” mientras, al mismo tiempo, verticalizaban la relación con los movimientos sociales* (Op. cit., 116).

⁵ No debería extrañarnos, pues, que dentro de las labores de rearticulación discursiva y redefinición conceptual de los ideólogos revolucionarios postsoviéticos, habida cuenta de la obvia falibilidad del *Partido* y el hartazgo global hacia el corporativismo partidista, Alianza PAIS fuera constituido como un *movimiento político* –hipotéticamente, *ciudadano, popular, espontáneo, novedoso, limpio*–.

destellos de la teoría del antagonismo de Schmitt, según la cual la dicotomía *amigo/enemigo* es el principal elemento constitutivo de la política—.

En contraposición, el otro gran segmento de la ciudadanía ecuatoriana considera que el Gobierno de Correa Delgado fue un régimen déspota y fascista. En él se recortaron las libertades individuales, se censuró a los medios de comunicación privados e independientes, se criminalizó la crítica, la propaganda oficial inundó los espacios públicos y se erigió un Estado omnímodo de corte soviético y tintes orwellianos. Colosal y monstruoso, este desplegó sus innumerables ramificaciones políticas y administrativas inmiscuyéndose obscenamente en la cotidianidad nacional, bajo la idea colectivista de que *la libertad no es solo un asunto individual y privado, sino que más bien está determinada por la sociedad, por el Estado en que vivimos* (Marcuse, 1970: 142). Ello por no mencionar los presuntos actos de corrupción atribuidos a los principales prohombres del correísmo, hechos que, además de delictuales, condenarían a la Revolución Ciudadana al *argumento de apariencia* acuñado por los postmarxistas (véase Laclau y Mouffe, 2015: 49).

II.- ANTAGONISMO (I): BIPOLARIDAD NARRATIVA.

Muy escuetamente, acabamos de leer las principales líneas argumentales de dos narrativas contrapuestas y maniqueas, en pugna constante, absolutamente dialécticas y dialécticamente absolutas. Ansiosas ambas de monopolizar la *verdad*. Como sostuvo Rancière, *la verdad es una construcción discursiva y práctica, el efecto de una trama argumentativa que al mismo tiempo construye el espacio perceptible de la argumentación* (citado en Ardití, 1997: 49). El *término medio* clásicamente atribuido a Horacio, Aristóteles y San Agustín, en relación con las narrativas políticas, quedó condenado al ostracismo. Esta imposibilidad de alcanzar un consenso o, si se prefiere, este disenso visceral, certifica la ruptura de toda intersubjetividad. Ya conocemos el funcionamiento de las sociedades polarizadas: en ellas las *zonas grises* —como espacios de indefinición— no guardan buen pronóstico, la visión de los ciudadanos es, como suele decirse, en blanco y negro. Si para algunos la Revolución Ciudadana fue un exponente de bondad, para otros fue un exponente de maldad. Quien piensa distinto, quien defiende la narrativa opuesta, es el *Otro*. En el Ecuador d.C. —*después de Correa*— coexiste una dualidad de narrativas opuestas entre sí, dicotómicas y dialécticas. Sus implicaciones fácticas provocan el desdoblamiento de la esfera de lo real: surgen tantas dimensiones orgánicas como capas simbólicas son capaces de abstraer los individuos. Ambas narrativas han probado ser capaces de adentrarse en cualquier esfera social, política y ética, desde su núcleo más simple —*infraestructuras* en términos marxistas— hasta influir y conformar completas cosmovisiones —*superestructuras*—.

La organicidad de las narrativas permite su expansión y evolución, la penetración en la conciencia colectiva, la ocupación y conquista de los espacios transversales. La propia lógica bipolar empuja a los sujetos a *tomar partido*⁶, a organizarse en conjunción con/contra los demás. A raíz del supuesto clásico del *hombre como animal social*, así lo describe la teoría del actor-red de Michel Callon y Bruno Latour: como personas, tratamos de huir de nuestra condición de *micro-actores* para constituirnos en un *monstruo colectivo* suturado en torno a una definición concreta del mundo común.⁷ El fenómeno que aquí denominamos comunión narrativa –koinonía– es polivalente, totalizador y holístico.⁸ Althusser mantenía que la *instancia discursiva* –heredera de la *instancia ideológica*– es *constitutiva de todos los aspectos de la vida social*. Acorde al post-estructuralismo, ¿qué no puede lograrse por medio de la instancia discursiva?⁹ La bipolaridad narrativa abre la puerta al maniqueísmo social propio de la obra de Steinbeck: *y, como todas las historias que se narran muchas veces y que están en los corazones de la gente, solo tiene cosas buenas y malas, y cosas negras y blancas, y cosas virtuosas y malignas, y nada intermedio.*¹⁰

La suscripción narrativa puede darse conscientemente, por medio de operaciones intelectivas y cognitivas, o bien espontáneamente, sin mayores requisitos taxonómicos. Althusser defendía la imposición inconsciente de los *sistemas de representaciones*. La suscripción narrativa funciona siguiendo el modelo rizomático propuesto por Deleuze y Guattari (1972). La organización de sus partes, pues, no sigue un orden de subordinación lógica al estilo del *arbor porphyriana* sino un crecimiento caótico y asimétrico. La suscripción narrativa no se limita a la defensa de una interpretación discursiva sesgada. Más bien versa sobre la comunión interiorizada, como la koinonía, como una fe que no requiere planteamientos a cabalidad. Ignora condiciones sociales, culturales, económicas, religiosas e intelectuales, estéticas, éticas y experienciales. La narrativa contiene, a modo de relato, la práctica totalidad de elementos posibles de la vida terrenal y espiritual. La estructura literaria, el orden estético, el trasfondo ideológico y conductual y el

⁶ Como decía Gramsci (2011b), *vivere vuol dire essere partigiani* (p. 19).

⁷ De esta teoría únicamente nos interesa este elemento específico. Se trata de una teoría altamente criticada por su visión deshumanizadora y excesivamente tecnológica de la persona como *actor* o *actante* que interviene en una *red* o conjunto de relaciones de producción de conocimiento.

⁸ Escribió Stalin que *cualquier fenómeno puede ser entendido y explicado si se le considera en su inseparable conexión con los fenómenos que lo rodean* (1976: 837). No es posible, pues, aproximarse al fenómeno de la suscripción narrativa desde la desatención holística de la totalidad de aquellos elementos exógenos y/o endógenos que facultan dicha suscripción. Gramsci, por su parte, propugnaba por una *comprensión amplia de la política*, según la cual *todo es política, todos los campos de la realidad social están atravesados por ella* [la política, entendida como *ideología*]. Cfr. Rodríguez Rincón, Y., y Mora Lemus, G. (2016). *Antonio Gramsci. Subjetividades y saberes sociales*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, pp. 8-9.

⁹ Solo y únicamente a través del discurso, el color negro puede ser claro, el color blanco oscuro, los niños nacer con genitales femeninos y las niñas con genitales masculinos. Recordando a Orwell, solo por medio del discurso 2 + 2 puede ser cualquier otro número distinto al 4.

¹⁰ Steinbeck, J. (2002). *La Perla*. Barcelona, España: Edhasa.

contexto histórico de todo hecho controvertido se haya ordenado y determinado por una narrativa. Por ende, la suscripción narrativa, caracterizada por su espontaneidad y sencillez, comporta un ejercicio de profundización epistemológica y ontológica. *Comulgar*, en este sentido, significa *unarse*, hacerse uno en el seno narrativo.

Toda narrativa se otorga sentido intrínsecamente, reinterpretando las pulsiones morales de la sociedad, reescribiendo hechos históricos, revirtiendo las acepciones del lenguaje –véase el trabajo de Corrêa de Oliveira–, subvirtiendo la cultura y la norma. Su justificación es endógena, inserta en su interior. Por definición, las narrativas políticas no se legitiman entre ellas, carecen de toda intersubjetividad, destierran cualquier atisbo de las relaciones agonísticas propuestas por Mouffe (2014). La única mención inter-narrativa posible es su negación absoluta. Las narrativas políticas diseñan y estructuran sus propias cosmovisiones –las cuales justifican su teleología y su existencia– y sus propias normas, las cuales buscan equiparar con las *normas morales universalmente obligatorias para toda la humanidad* que decía Rawls. Son envolventes, extensibles a cualquier esfera: bregan por congestionar el imaginario social, generan *pactos de lectura* que condicionan la retina colectiva.

Es esta realidad bipolar la que da pie a considerar la existencia de *dos Ecuadores*. Como nación, el Ecuador se fractura –narrativamente– en dos: de un lado, el [Ecuador¹] maneja la acepción hegemónica del concepto de *patria* propuesta extensiblemente por el correísmo; por otro lado, el [Ecuador²] defiende su acepción contrahegemónica, propia del polo de oposición. En la instancia narrativa, no hay nada más subjetivo que la realidad: podemos pasar de una única e inmutable realidad a una diversidad de realidades, que parten obligatoriamente del hecho de ser contradictorias en sí y entre sí. Los *dos Ecuadores*, pues, representan dos realidades contradictorias.¹¹ Ambas ideas de país se relacionan dialécticamente, negándose mutuamente. En palabras del sardo, *un determinado momento histórico-social no es nunca homogéneo, sino por el contrario, rico en contradicciones* (Gramsci, 2011a: 130). Ambas narrativas son némesis, *bandos* en sentido agambeniano, en referencia *tanto a la vida excluida de la comunidad* –que aquí podemos asimilar con la oposición– *como a la insignia del soberano* –el correísmo– (Castro, 2016: 136). Y, por ende, en el seno de cada *bando* tiene lugar un proceso de adopción narrativa –sentimental, intelectual, doctrinal–, rupturista y endoargumentativo. Así, encontramos que [Ecuador¹ = -Ecuador²] y [Ecuador² = -Ecuador¹].

III.- ANTAGONISMO (II): LECTURA MORAL.

¹¹ En sentido hegeliano, *contradicción* es la *oposición incluyente entre dos extremos que no pueden ser definidos o subsistir por sí mismos sin una referencia a su opuesto; o un antagonismo entre dos polos que se constituyen por su oposición y se reproducen mutuamente* (citado en Larraín, *Op. cit.*, pp. 64, 158).

El fenómeno político es impostergable e inherente a nuestra cotidianeidad social. La política define, incardina y direcciona el significado de los valores morales vertebradores de nuestras relaciones sociales –las cuales, siguiendo el pensamiento foucaulteano, se desarrollan como relaciones de poder–. La política, por tanto, es un lente condicional, un prisma. Y, como tal, como defiende en otro texto¹², la política y su subsunción ideológica actúan simulando las estructuras mentales de la verdad y la fe cristiana, abrogándose la herencia de un *finalismo teleológico análogo al religioso* (Gramsci, 2011a: 71).

No tan alejado de la liza política, el terreno en que se forman y desenvuelven las pasiones es convulso, movedizo. Es común escuchar que el ámbito de *lo pasional* –malinterpretado como sinónimo de *lo libidinoso*– es una suerte de configuración apolítica, impolítica o de escasa profundidad política. Al contrario, Mouffe (2014) sostiene que la misión de la política moderna consiste, precisamente, en *sublimar las pasiones* (p. 28). Y, tal como parece, las contingencias propias de *lo pasional*, cada día más, han penetrado en la esfera ontológica política. Se certifica, pues, la imposibilidad de cualquier epistemología que carezca de un prisma fundacional político, tanto pasional como estrictamente ideológico. La política, argumentan los postmarxistas, se ha trasladado a las arenas de lo moral, examinándose toda expresión política a partir de un registro moral (Mouffe, 2007: 12-23). ¿Ello supone que la política ha perdido *racionalidad*? ¿Acaso la ecuación política ya no se fundamenta en la razón –en la toma de decisiones, en la existencia de *razones*, en el ejercicio del raciocinio–? Diré más, ¿alguna vez llegó a fundamentarse cualquier expresión política en el imperio de la razón?

Asentada la política en el registro moral, según defienden los autores postmarxistas, la *differentia specifica* política, en sentido schmittiano, es la subsunción de la contraposición binaria amigo/enemigo en la dicotomía entre el bien y el mal. Siendo el agente político *amigo* esencialmente *bueno*, y el agente *enemigo*, naturalmente *malo*, queda manifiesta la inevitable imposibilidad de alcanzar, eventualmente, cualquier estado mínimo de intersubjetividad fáctica-moral –refiriéndonos, aquí, a la valoración moral que cada agente realiza sobre un hecho concreto, con independencia de su participación en el mismo o la información que posea–. Las *diferencias* entre los adeptos del régimen correísta y los simpatizantes de oposición se contemplan, en la praxis, como la pugna performativa que representa, en términos corporales y cotidianos, la disyuntiva polar bien/mal. A través del régimen de diferencias, se endosa a cada acción –hecho, opinión, discurso, argumento– una valoración moral, necesariamente ubicada en el espectro categórico del bien y del mal.

¹² De Domingo, C. (2019b). *Ecuador a.C. – Ecuador d.C.: una lectura mesiánica del correísmo*. Inédito: actualmente en proceso de publicación.

Como es sabido, la teoría kantiana postula la propensión igualitaria de la naturaleza moral humana, tanto hacia el bien como hacia el mal. No obstante, en el marco de las narrativas políticas, la propensión hacia cualquiera de los dos polos morales es determinista –*viene dada*–. Las narrativas políticas ignoran la existencia de un abanico conductual intermedio que palíe las tensiones entre los extremos. La apropiación narrativa del bien es absoluta: *Yo soy bueno* –no medio-bueno, o mayoritariamente bueno, *soy bueno* en plenitud–. Del mismo modo, el endoso del mal en el *Otro* también es absoluto: *el Otro es malo* –no medio-malo, o mayoritariamente malo, sino *rotundamente malo*. Desde una perspectiva antropológica clásica, ¿se puede odiar *lo bueno*? ¿se puede amar *lo malo*? A simple vista, parecería contrario a nuestra naturaleza humana: en todo caso, *odiamos* lo malo, y *amamos* lo bueno. No es descabellado, partiendo de la asimilación moral del *Yo-bueno/Otro-malo*, que Rancière (2005) igualara la *identificación del Otro* con el *objeto de odio* (p. 5).¹³ Por definición, no cabe, siquiera momentáneamente, un conato de intercambio entre ambas posiciones. Si *Yo soy bueno* –¿acaso no cree todo *Yo* que es bueno? ¿acaso no lo *creemos todos*?– y el *Otro* me entorpece, me niega, me confronta, ¿no es, el simple hecho de contradecir performativamente *lo bueno* de mi *Yo*, el rasgo más esencial de *lo malo* del *Otro*?¹⁴ La pugna narrativa –cualquiera de ellas, en su estamento más elemental– posee propiedades de imantación polarizadora: se articula sobre la *apropiación absoluta* de la idea de bien y el *endoso absoluto* de la idea de mal en el cuerpo del *Otro*. Toda pugna narrativa comparte este matiz: la deseabilidad del bien como ideal inspirador de la praxis del *Yo*, y la valoración categórica y estigmática del mal que incardina la conducta de negación –destrucción, reacción, erradicación– del *Otro*. Ciertamente, la cuestión política-narrativa discurre a través de la apropiación del bien y la categorización adversa a todo aquel hecho contingente que contraríe *lo bueno* de mi *Yo-nosotros*. Salvando las distancias del caso particular, así lo sostuvo Schmitt (2016):

Quando un Estado combate a su enemigo político en nombre de la humanidad, no se trata de una guerra de la humanidad sino de una guerra en la que un determinado Estado pretende apropiarse un concepto universal frente a su adversario, con el fin de identificarse con él (a costa del adversario), [...] con el fin de reivindicarlos para uno mismo negándoselos al enemigo (pp. 84-5).

Para Agustín de Hipona el bien se identifica con el *ser* –el bien *es*–, mientras que el mal supone el *no-ser*, entendido como el impedimento del *ser*. En Kant el mal no solamente es el *contra-concepto del bien*, sino la misma puesta en duda de su existencia. Sin pertenecer a la tradición kantiana –ni mucho menos–, Rancière acabaría acuñando el concepto de *desacuerdo*, que describe aquella *situación de habla en la que se pone en entredicho no solo el objeto, sino la capacidad de los interlocutores para*

¹³ Nótese que, mientras para Rancière el *Otro* es el *objeto de odio*, para San Agustín el matiz constitutivo de la colectividad es, como ya tendremos ocasión de mencionar, *el acuerdo común sobre el objeto de amor*. Se evidencia así la contraposición irrevocable entre dos concepciones antropológicas del ser humano, la primera clara heredera del pesimismo antropológico, y la segunda de inspiración cristiana-clásica.

¹⁴ En clave agustiniana, el mal es la privación del bien, es un atributo contestatario, de negación.

hacerse entender mediante palabras (citado en Ferreirós Matus, 2015: 4). ¿Y cómo *categorizamos* y *socializamos* las ideas de bien y de mal? Mediante palabras. Según esta noción, los individuos interpretamos *lo mismo* –misma palabra, mismo hecho, misma contingencia– como tendente indistintamente al bien o al mal, preconizando la ruptura de toda intersubjetividad política-moral. Por ende, si el amplio espectro de la Revolución Ciudadana pertenece al *bien*, el proyecto de oposición –por cuanto busca su *erradicación*, representando su negación política y su *riesgo-de-no-ser-debe* pertenecer al *mal*. Y también a la inversa. El conjunto de oposición pertenece al *bien* por cuanto contradice a la Revolución Ciudadana como agente del *mal*. La propia dicotomía amigo/enemigo, que aquí estamos asimilando a la diatriba bien/mal, convierte a todo sujeto político no identificado claramente como *amigo*, *eo ipso*, en *enemigo* (Schmitt, 2016: 142).

El binomio amigo/enemigo de Schmitt, de muy marcada herencia hegeliana, no profundiza en el estudio de la significación del bien y del mal, tampoco en la traslación del bien y del mal a las distintas fuerzas libidinales. Al contrario, Schmitt consideraba la existencia de afinidad y antagonismo como el requisito más fundamental de articulación de la dimensión política –no siendo, para el autor alemán, un tema central la diatriba bien/mal, cuando, en una capa inferior de profundidad, encontramos el binomio amigo/enemigo–. No obstante, podemos extrapolar del pensamiento schmittiano la lectura de la distinción amigo/enemigo como hábitat dialéctico de la valoración moral entre el bien y el mal, cumpliendo así la moralización de la política alertada por los postmarxistas. Cabrían, pues, los siguientes enunciados: *eres amigo porque, al igual que Yo, eres bueno*; o *eres enemigo porque, al contrario que Yo, eres malo*. Asistimos a una dinámica envolvente y expansiva, que categoriza a los sujetos en función de previsiones de afinidad y hostilidad –¿será mi *amigo*? ¿será mi *enemigo*?–.¹⁵ En concordancia, los individuos, en su día a día político, fungen como fuerzas de choque en la batalla mística entre el bien y el mal –entre los agentes políticos-partidistas del bien y los agentes políticos-partidistas del mal–. Se confirma, pues, la vigencia de la noción de *enemigo incidental* brevemente mencionada por Rousseau, profundizada por Žižek (2016) y su concepto de *enemigo interpuesto* (p. 52), según la cual las personas somos meros peones luchando las guerras de nuestros reyes, azuzados, como ya veremos, por el convencimiento pseudo-divino que se desprende de la koinonía de la *suscripción narrativa*.

¹⁵ Según la teoría schmittiana, la *hostilidad* es el presupuesto esencial del estado de guerra. Véase *Sobre la relación entre los conceptos de guerra y enemigo*, en Schmitt, *Op. cit.*, 2016: 139. Cfr. *Ibid.*: *Pues es constitutivo del concepto de enemigo el que en el dominio de lo real se dé la eventualidad de una lucha. [...] Igual que en el caso de la palabra "enemigo", aquí debe tomarse la palabra "lucha" en su sentido esencial y originario. No significa competencia, ni la pugna "puramente intelectual" de la discusión, ni una "porfía" simbólica que en realidad todo el mundo lleva a cabo de una u otra forma, ya que toda vida humana no deja de ser una "lucha", y cada hombre es un "luchador". Los conceptos de amigo, enemigo y lucha adquieren su sentido real por el hecho de que están y se mantienen en conexión con la posibilidad real de matar físicamente. La guerra procede de la enemistad, ya que ésta es una negación óptica de un ser distinto* (pp. 64-5).

IV.- ANTAGONISMO (III): DISCURSO.

En la praxis dialéctica-antagónica, la categoría de bien es autodenominada y autoinvocada. En efecto, no se espera que un agente político externo afirme el bien de otro cuerpo ajeno al constructo del *Yo-nosotros*. La práctica del bien es reconocida desde la propia subjetividad –*Yo soy bueno porque actúo bien, así que me reconozco bueno*–. Al contrario, el mal requiere de la nominación externa, de la acusación contra el *Otro* de ser un agente del mal –*el Otro es malo porque actúa mal, así que Yo le señalo como malo*–. Esta práctica, tan característica de la modernidad política, como ya afirmamos, convierte el fenómeno político en una pugna entre extremos binarios, desencadenando un nudo gordiano. Esta no solo perjudica la óptica política –en sentido heideggeriano–, sino que torpedea los consensos y los acuerdos mínimos, los cuales acaban perdiendo su condición ficticia de panacea social.¹⁶

El fenómeno de la polaridad política, social y cultural es el resultado de una confrontación previa, de una expresión popular y colectiva de identificación, representación y organización contradictoria del *Yo-nosotros* con respecto a los agentes del *alter*. Bebe de un sentimiento de fricción –construido y moldeado en base a una realidad sociopolítica constatable, aún subyacente, y su textualización discursiva–. Como decía Plessner, el hombre es un ser que se distancia. ¿No aprendimos de Schmitt que, para *incluir* –acercarnos– es indispensable *excluir* –distanciarnos–? Históricamente, los agentes políticos han *direccionado* los sentimientos populares –*las pasiones*– a través de la labor discursiva. En palabras de Laclau (1977), *every class struggle at the ideological level simultaneously to its ideological discourse by presenting its class objectives as the consummation of popular objectives* (p. 109).

Pero ¿qué persiguen los agentes políticos? Prescindiendo del pensamiento foucaulteano y su fijación con el poder, ¿cuál es el objetivo más profundo de los agentes políticos? Para Rancière, el objetivo principal, quizás pecando de naif, es garantizar el proceso de *totalización universal* como expansión orgánica, aunando a la comunidad política –¿o deberíamos decir *impolítica*?– en un único todo. Esta pretensión de totalización –por definición, protototalitaria– difícilmente puede obtenerse gracias al convencimiento, a la práctica democrática liberal o al reconocimiento de la legitimidad de los paralogramas políticos, morales y axiológicos. En su lugar, surge el concepto de *ultra-política* acuñado por Žižek (2001), que supone *el intento de despolitizar el conflicto, llevándolo a un extremo por medio de la militarización directa de la política, reformulándolo como la guerra entre “nosotros” y*

¹⁶ Consecuentemente, según Schmitt, *el consenso racional inclusivo es imposible*. Cfr. Mouffe, *Op. cit.*, 2007: *todo consenso se basa necesariamente en actos de exclusión* (p. 18). Para Engels *la república democrática* [como ideal político] *no suprime el antagonismo; por el contrario, no hace más que suministrar el terreno en que se lleva a su término la lucha por resolver este antagonismo*, en Engels, Friedrich. (2008). *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Madrid, España: Alianza Editorial.

“ellos”, nuestro “enemigo”, sin ninguna base común para el conflicto simbólico (p. 208). Como veremos más adelante, la confección lingüística del discurso es imprescindible para imputar el régimen-de-responsabilidades-del-conflicto –¿quién fundó nuestra relación antagónica?–.

El régimen de Correa Delgado escribió su narrativa oficial a tal efecto. En ella, el riesgo destructivo –el Armagedón, el Leviatán, el Ragnarök¹⁷– procede del *Otro*, de un *Ello* móvil y circunstancial, sucesivo pero permanente –cualquier extensión del romántico *enemigo* neoliberal, a saber, la oposición, los organismos internacionales, los medios de comunicación privados, la banca, etc.–, causante último de la *catástrofe que todo lo arrasará* descrita por Sorel (s.f.: 20).

VI.- ANTAGONISMO (IV): INOCULACIÓN. ORÍGENES DEL *OTRO*.

¿El antagonismo nace? ¿O el antagonismo se hace? ¿Qué amerita la existencia de antagonismos? Más allá de las teorías contractualistas, ¿existe un origen del antagonismo? Y, de ser así, ¿en qué se fundamenta?

Para contestar concisamente a estas preguntas y, sobre todo, para fomentar su debate, propongo tratar lo que me gusta denominar *inoculación antagónica (inception)*, fenómeno social mediante el cual los agentes externos al propio sujeto inoculado ejercen en él una influencia tal que naturalizan moral y culturalmente una determinada pulsión antagónica, instalándola en el sujeto de forma irracional y visceral, conformando sus rasgos identitarios de sutura sociopolítica y haciéndole *madurar* en el seno de relaciones antagónicas amigo/enemigo. Según esta posibilidad, el antagonismo puede ser inducido.¹⁸ El antagonismo comúnmente se desliza desde los contextos sociales y familiares, al ser estos los que mayor confianza transmiten en los individuos *en crecimiento* –inmersos en sus propios procesos de subjetivación– y los que constituyen los *role models* más inmediatos.¹⁹ Las relaciones antagónicas –o, al menos, la *fobia al Otro* descrita por Cornelius Castoriadis– también surgen del folklore popular y los relatos tradicionales, rebosantes de carga moral, valoraciones y estigmas, incluso de los cuentos infantiles, tal como demostró Bruno Bettelheim (2006).

La inoculación es posible gracias a la confianza que el sujeto medio-inoculador genera en el sujeto-inoculado. El sentimiento de aversión hacia el *Otro* se absorbe del contexto cercano,

¹⁷ Cfr. De Domingo, C. (2019b). *Op. cit., passim*.

¹⁸ Y, efectivamente, abundan los ejemplos en los que, por prejuicios familiares o adoctrinamiento político, los hijos perpetúan las conductas de sus mayores.

¹⁹ Cfr. Althusser, L. (2005). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: Freud y Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión. Cfr. Larraín, *Op. cit.*, II: 129: el autor chileno define los *aparatos ideológicos de Estado* como aquellos *conjuntos de instituciones especializadas tales como la familia, la educación (sistema de escuelas públicas y privadas), las comunicaciones (prensa, radio y televisión), las religiones (sistema de diferentes iglesias), los sindicatos, la cultura (literatura, arte, deportes), etc.; en ellos se concentra la ideología; mientras los aparatos represivos pertenecen a la esfera pública, la mayoría de los aparatos ideológicos de Estado son parte del dominio privado*.

motivado, sea consciente o inconscientemente, por el ejemplo performativo de un agente *amigo*. Puede formarse a causa del desconocimiento –como ausencia de conocimiento, formado e informado–, sobre la implicación real de las relaciones de poder que nos rodean y constituyen nuestra cotidianeidad. Como sabemos, los sujetos, a lo largo de nuestros respectivos procesos de maduración, observamos y absorbemos conductas, tanto positivas como negativas, de nuestros ámbitos doméstico y familiar.²⁰ Por supuesto, también observamos y absorbemos un planteamiento ideológico o una vinculación religiosa, y, por ende, un modelo antagonista. Como muy convenientemente dice Proverbios 22: 6, *instruye al niño en su caminar, y aun cuando fuere viejo no se apartará de él*. Desde las antípodas ideológicas, análogamente afirmó la feminista radical Shulamith Firestone (1976): *la naturaleza de la unidad familiar es tal que impregna más profundamente al individuo que cualquiera otra de nuestras organizaciones sociales* (p. 283). Posiblemente la mejor expresión de esta idea se encuentra en el concepto de *arraigo* de Simone Weil (1996):

Echar raíces [arraigo] quizá sea la necesidad más importante e ignorada del alma humana. [...] Un ser humano tiene una raíz en virtud de su participación real, activa y natural en la existencia de una colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos del futuro. Participación natural, esto es, inducida automáticamente por el lugar, el nacimiento, la profesión, el entorno. [...] El ser humano tiene necesidad de echar múltiples raíces, de recibir la totalidad de su vida moral, intelectual y espiritual en los medios de que forma parte naturalmente (p. 51).

También Gramsci (2005) explicó que *el individuo entra en relación con los demás hombres no por yuxtaposición, sino orgánicamente, en cuanto forma parte de organismos, desde los más simples hasta los más complejos* (p. 438). Por su parte, Michel Onfray (2009) localizó el epicentro moral de Adolf Eichmann en la formación filosófica recibida de su progenitor, demostrando el poder de la *crianza en ideología* en la configuración moral de los individuos. Efectivamente, la educación y los procesos de enseñanza sobredeterminan las estructuras psicosociales futuras. El antagonismo procede de narrativas y contingencias, de configuraciones políticas y culturales, de miedos. Ningún niño teme al *cuco* por predisposición biológica, ni siquiera por un miedo lógico –¿alguna vez lo ha visto? ¿qué aspecto tiene? ¿alguna vez lo ha escuchado detrás de su armario? ¿conoce a alguien que haya sido atacado por él?–. Los niños temen al *cuco* porque, *no conociéndolo*, les ha sido culturalmente inoculado un temor hacia él por el sujeto medio-inoculador más próximo –progenitores, familia extendida, escuela, núcleos sociales–. Según Castoriadis, el antagonismo posee otra acepción: es el *temor a la*

²⁰ Si bien para el tomismo *la unidad de la familia no es una unidad orgánica sino solo una unidad de orden, y por tanto que los miembros individuales de estas sociedades conservan una esfera de acción que es diferente de la del todo*; Véase Strauss, L., y Cropsey, J. (comp.) (1993). *Historia de la Filosofía Política*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica, p. 253. Tampoco podemos negar la influencia de la cercanía familiar, más aún en el rango de edades en el que los sujetos aún no han visto conformada plenamente su personalidad, mucho menos su criterio particular.

Otredad, la *fobia hacia el Otro*. Y, como constructo social en ocasiones ilógico, el antagonismo – también como *miedo*– se puede inocular en los sujetos a partir de un sencillo itinerario – estimulación, reiteración, performance, narrativa–, a saber:

i.- En primer lugar, debe darse la etapa de estimulación, concordante con la fase de *afirmación* descrita por Gustave Le Bon, en la cual el sujeto medio-inoculador *hace nacer* en el sujeto inoculado una idea orgánica determinada con respecto a un *Otro*.²¹ Resulta fundamental que, previamente, el sujeto medio-inoculador sea reconocido expresa o tácitamente como figura de autoridad o transmisor de confianza.

ii.- Ahora bien, la estimulación debe ser reiterativa. El discurso debe repetirse constantemente, debe introducirse en la totalidad de dinámicas sociales que mantenga el sujeto inoculado, incluso en las más básicas y elementales. Poco importa las cualidades de dichas dinámicas sociales, lo verdaderamente importante es la penetración del discurso en el marco relacional. Como sabemos, la repetición es un método natural de aprendizaje. Sugería Le Bon (2014) que *el poder de la repetición se debe al hecho de que la afirmación repetida se fija, en el largo plazo, en aquellas regiones profundas de nuestro yo inconsciente en las cuales se forjan las motivaciones de nuestras acciones; al pasar cierto tiempo, olvidamos quién es el autor de la afirmación repetida, y terminamos por creer en ella*. En este punto, tendría lugar la fase de *contagio* expuesta por Le Bon.

iii.- Después de un lapso temporal –incierto e indeterminado, si bien estrictamente exponencial al correcto desarrollo de las labores descritas–, el sujeto comenzará a performar las *verdades* contenidas en el discurso, expresando implícitamente hacia quién o qué se dirigen las pulsiones de contradicción y negación, practicando y demostrando el antagonismo en su medio cotidiano, y, lo más importante, explicando, escogiendo y viviendo sus relaciones sociales a partir de este. Generalmente, el sujeto no sabrá explicar con razones y argumentos lógicos su sentimiento antagónico, o bien podrá explicarlo por medio de construcciones argumentativas cíclicas y repetitivas, con escaso criterio, provistas discursivamente. Llegado a este punto, tras haber performado continuamente el antagonismo inoculado –y habiéndolo integrado en sus relaciones–, el pensamiento del sujeto se habrá enmarcado en una narrativa concreta.²² Como afirma Lakoff, cuando los sujetos constriñen regularmente sus pensamientos a un marco específico, no cabe marcha atrás: el marco los acompañará de por vida.

²¹ Véase Freud, S. (1980). *Psicología de masas y análisis del yo*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores, p. 80: [William McDougall] *explica esta absorción del individuo por la masa atribuyéndola a lo que él denomina el principio de la inducción directa de las emociones por medio de la reacción simpática primitiva*.

²² Cfr. Lakoff, G. (2016). *Política moral. Cómo piensan progresistas y conservadores*. Madrid, España: Capitán Swing; y Lakoff, G. (2019). *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*. Barcelona, España: Ediciones Península. Véase *teoría del marco*.

A modo de anécdota, no es casualidad que, conociendo el tremendo poder de inoculación de nuestra cultura pop, la incidencia de coulrofobia en Estados Unidos se incrementara vertiginosamente en Estados Unidos tras el estreno en 1990 de la miniserie *It (Eso)*. Por ejemplo, obsérvese también cómo cambió la concepción cultural hegemónica hacia los tiburones después del estreno de *Jaws* en 1975. Siguiendo la idea de Castoriadis del antagonismo como *temor a la Otridad*, estos ejemplos demuestran que a través del medio cultural –concretamente, del cine, como medio de comunicación de masas– se instaló-reinstaló en la sociedad un miedo concreto, en este caso, hacia payasos y tiburones.

Decía Rancière (2005) que la *pasión identitaria* [aquella que revela *quién soy*] *es una cuestión de miedo: el miedo indeterminado que encuentra su objeto sobre el cuerpo del Otro* (p. 5). ¿Qué ocurre cuando un agente ejerce sobre el agente *enemigo* conductas antagónicas sin haberse molestado en indagar la causalidad de dichas conductas o el origen de la contingencia? Si el agresor *desconoce* el *origen* de la causa antagónica, ¿no habrá sido manufacturado y determinado por un sujeto medio-inoculador? El antagonismo, si bien ha estado presente desde los albores de la humanidad, no procede de la pulsión biológica humana. Si leemos Génesis 3, comprobamos que el antagonismo primigenio –el de la serpiente hacia Dios, o según la tradición, la Rebelión de Lucifer contra Dios– preexistía a la expulsión de Adán y Eva del Jardín del Edén –hecho fundacional de la humanidad caída post-edénica–.²³ Como postula la corriente de la filosofía para la paz, las personas *no estamos genéticamente predestinados a odiarnos, a recrearnos en la violencia o a hacer la guerra para matar el aburrimiento* (Martínez Guzmán, 2005). El antagonismo se desarrolla por cuanto los propios sujetos, consciente o inconscientemente, lo creamos: jamás se han dado relaciones antagónicas basadas exclusivamente en predeterminaciones genéticas o biológicas, sí en cambio, por cuestiones sociales básicas –tanto históricas como prehistóricas–, como la subsistencia, la procreación o la dominación. Más bien, las relaciones antagónicas responden al ansia de expansión *sobre el Otro*, de dominio del *cuerpo Otro*. De ahí que, en aquellos casos en que *se odia sin saber por qué* –o *sin saber cuál es la causa antagónica*–, podamos sospechar que el antagonismo haya sido aprendido y absorbido, inoculado.

El enemigo es, por definición, un *Otro*, debido a la imposibilidad de *ser enemigo de mí mismo*. Como reza la conocida sentencia de Sartre, *el infierno son los otros*. Como tal, el *Otro* no puede formar parte de la construcción identitaria del *Yo-nosotros*. Ahora bien, ¿tiene que ser el *Otro* necesariamente antagónico?²⁴ Agamben escribió sobre el *ser-en-común*, o *ser-junto-a-otros*, que supone *ser en la ausencia, en la imposible identificación unitaria; [...] compadecerse de la existencia de lo otro; es el encuentro con lo ajeno y*

²³ Según este planteamiento, y siguiendo a Žižek, Adán y Eva habrían sido los *enemigos interpuestos* primigenios, inmersos en la guerra fría entre Dios y Lucifer.

²⁴ Para más, véase De Domingo, C. (2019a). El calvario del Otro. El matrimonio igualitario en el Ecuador. *Revista Defensa y Justicia*, No. 38.

disímil de mi identidad (citado en Gudiño Bessone, 2011: 33, 41). Análogamente, varios autores han defendido que el *Otro* no tiene que ser un obligado sujeto de tensión diferencial y persecutoria. Husserl decía que *el primer hombre es el otro, no yo*; Mijaíl Bajtín (2015) cargaba contra el egoísmo del *yo-para-mí*²⁵, mientras que para Simone Weil *matar al Otro implica matarse a uno mismo*. Alain Badiou (2015), más recientemente, con motivo del terrorismo fundamentalista, propuso *comprobar quién es ese Otro del que hablamos, recoger sus pensamientos, sus ideas y su visión de las cosas*, y Vicent Martínez Guzmán (2005), desde la filosofía para la paz, aboga por la comprensión y preocupación mutua en contraposición al desacuerdo.²⁶ Siguiendo esta lógica humanística se acuñó el concepto weiliano de *decreación*, que implica,

Hacer desaparecer la propia individualidad y no ser más que pura transparencia de lo impersonal, [...] descentración del sujeto, [que] se opone vigorosamente a la posición moderna en la que se piensa al hombre como el centro de la visión y es incapaz de comprender el mundo y de coexistir auténticamente, ya que todos los ámbitos de lo real, incluidos los otros seres humanos, solo son apreciados en función de sí mismos, [...] se acepta ser disminuido a favor de la existencia de un ser diferente a uno mismo, se conserva al otro y se reproduce el sacrificio de Dios en la creación al dar el consentimiento amoroso y activo a otro ser con nosotros (Serratore, 2009: 45-6).

Sin embargo, la tendencia hegemónica de dominación hacia el *Otro*, cliché de la *sociedad del riesgo* de Beck y Giddens, nos conduce hacia la inquietud y la desconfianza. Como describe Adam Kotsko, *lo siniestro del Próximo* procede del temor y de la inseguridad del desconocimiento de lo

²⁵ En palabras del filósofo ruso: *En el mundo unificado del conocimiento, yo no puedo situarme como un yo-para-mí único, en oposición a todas las demás personas sin excepción: pasadas, presentes y futuras, en cuanto otras para mí; por el contrario, sé que soy un hombre tan limitado como todos los demás, y que cualquier otro se vive sustancialmente a sí mismo desde el interior, sin plasmarse para mí mismo en una expresión externa. Pero la cognición no puede determinar la visualización y la vivencia reales de un mundo único y concreto del sujeto singular. La forma de la vivencia concreta de un ser humano real es la correlación de las categorías figuradas del yo y del otro; y esta forma del yo, mediante la cual me estoy vivenciando a mí, al único, es radicalmente distinta de la forma del otro, mediante la cual estoy vivenciando a todos los demás seres humanos, sin excepción. Asimismo, el yo de la otra persona es vivido por mí de una manera absolutamente diferente, reducido a la categoría del otro en cuanto momento del yo, y tal distinción tiene una importancia significativa no solo para la estética, sino también para la ética. Basta con señalar la desigualdad fundamental entre el yo y el otro desde el punto de vista de la moral cristiana: no se debe amar a sí mismo, pero se debe amar al otro, no se debe ser condescendiente consigo mismo, pero hay que ser condescendiente con el otro, y en general hay que liberar al otro de toda carga, para tomarla por cuenta propia* (2015: 46-7).

²⁶ Según Martínez Guzmán: *Desde el punto de vista de la necesidad de reconocimiento del otro, un conflicto enfrenta a cada parte con "otros" u "otras" quienes, desde una situación diferente, mantienen puntos de vista contrarios. Da la oportunidad de reconocer las perspectivas de los otros, de sentir y expresar algún grado de comprensión y preocupación por el otro y la otra, a pesar de la diversidad y el desacuerdo. En el conflicto se combinan el fortalecimiento del propio yo y la compasión, la autonomía individual y la preocupación por los otros y las otras. De esta manera la transformación del conflicto busca el crecimiento moral desde dos dimensiones: la de la recuperación de la propia valía, las propias capacidades, el propio poder (empowerment) y su interacción con la del reconocimiento de los otros y las otras. Como alternativa al individualismo tiene una visión del mundo relacional. Trata de cambiar a las gentes y no solo las situaciones, [...] Quizá ese miedo a la otra y el otro que nos hace reaccionar con violencia podamos afrontarlo con la distinción entre alter y alius que Panikkar (2004) propone. Con el otro como alius, como ajeno, absolutamente otro, sea Dios o ser humano, no hay forma de entenderme. El miedo que me produce genera violencia. En cambio, con el otro como alter, los dos somos el uno para el otro (altera pars), somos prójimos, y por eso debemos llegar a entendernos, a establecer un diálogo intercultural e incluso a amarnos* (pp. 133, 152).

libidinoso del Próximo –¿qué quiere el *Otro*? ¿en qué está pensando? ¿qué está tramando? ¿querrá rebelarse contra *Nosotros*? ¿Qué tan peligroso es?–:

El motivo de que [el Próximo] lo sea [siniestro e inquietante] no son sus extraños actos, sino la impenetrabilidad del deseo que sostiene esos actos; y continúa: puesto que el Próximo es, como sospechó Freud hace mucho tiempo, primordialmente una Cosa, un intruso traumático [una cosa problemática (Schmitt, 2016: 91)], alguien cuyo modo de vida distinto, [...] nos molesta, desestabiliza nuestro modo de vida, cuando el Próximo está demasiado cerca puede acabar provocando una reacción agresiva dirigida a librarnos de ese molesto intruso (en Žižek, 2016: 85).

No es casualidad que Freud (2010) afirmara que *en la vida anímica individual, aparece integrado siempre, efectivamente, el otro, como modelo, objeto, auxiliar o adversario*. El *Otro* es observado desde las redes hobbesianas de egoísmo, anulación y *animus hostilis*

VI.- GRAMSCI EN LA MITAD DEL MUNDO

Estudiando historiográficamente las dinámicas políticas latinoamericanas de las últimas décadas podemos confirmar la innegable vigencia del pensamiento de Antonio Gramsci en la región (Portantiero, 1979; Aricó, 2005). De la matriz gramsciana nos interesa ahondar especialmente en su conocido concepto de hegemonía, en la construcción cultural como vehículo hegemónico –de marcada herencia maquiaveliana– y en la importancia de la filosofía de la praxis en el sentido dispuesto por Labriola²⁷, ya que solo reconociendo la atemporal aplicabilidad de la filosofía del sardo podremos abordar el estudio de la política ecuatoriana desde la propuesta del *análisis de coyuntura*.²⁸

Antes, convengamos en que Gramsci es, por excelencia, el más creativo e innovador filósofo marxista. Él es el ideólogo de cabecera de los regímenes de izquierda latinoamericana – véase el concepto de *traducibilidad* de Aricó–. Así lo sostiene Fernández Liria: *la lectura de Gramsci*

²⁷ Según la cual *el ser no puede separarse del pensamiento*, que conlleva una *acción cultural de clase*. O como más tarde diría Croce, *ir a la interacción entre las ideas del hombre y la relación práctica que mantenemos con lo real*, (citado en Gómez Urban, C. (2015). *Hegemonikón y hegemonía. Una teoría de la cultura a partir de la obra de Simone Weil y Antonio Gramsci*. (Tesis Doctoral), Universitat Pompeu Fabra, p. 17). Filosofía en la que *no es posible pensar en la vida y en la difusión de una filosofía que no sea al mismo tiempo política actual, íntimamente ligada a la actividad preponderante en la vida de las clases populares* (Gramsci, *Op. cit.*, 2005: 434). Cfr. Jardón, I. (2014). *Antonio Gramsci. Una lectura filosófica. Introducción a los Cuadernos de la Cárcel y otros escritos*. Barcelona, España: Yulca Editorial, p. 91: *¿Qué es la filosofía de la praxis? [...] a mi entender, encierra los siguientes aspectos: a) para Gramsci, la filosofía de la praxis pone el acento en otra acción, es decir, en otra política [...]; luego la filosofía de la praxis es un pensamiento para la acción política, para construir una cosmovisión social, una narración, en la que el hombre de la calle entienda y transforme sus relaciones sociales.*

²⁸ Portantiero, J. C. (1979). Gramsci y el análisis de coyuntura (algunas notas). *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 41 (1), § 4: [El análisis de coyuntura actúa] *como cruce de temporalidades específicas, como resultado del desigual grado de desarrollo de las distintas “relaciones de fuerza”, es el análisis, en el interior del “acontecimiento”, de los límites puestos por los datos de la “estructura” combinados con la eficacia específica con que actúa –como aceleración o como bloqueo– la articulación compleja de las “superestructuras”*

estuvo en la base de los movimientos latinoamericanos que se dieron en llamar bolivarianos.²⁹ Estos regímenes, en su práctica totalidad, basaron sus diagnósticos en la idea gramsciana de la *crisis orgánica*, de la *crisis de Estado en su conjunto*, según la cual los *grupos sociales se apartan de sus organizaciones tradicionales, no siendo reconocidas éstas ni sus líderes como expresión propia de su clase o grupo*.³⁰ De ahí que las victorias electorales de los regímenes de izquierda de la región se puedan leer en clave de penetración cultural³¹, de la pulsión entre hegemonía³² y contrahegemonía, de etapas agotadas (Leiras, Malamud, Stefanoni, 2016). Especialmente interesantes resultan las siguientes palabras del exguerrillero y político boliviano García Linera:

Hace años, la izquierda esperaba grandes insurrecciones armadas que llevaran al pueblo al socialismo, pero lo que tenemos ahora son grandes sublevaciones que reconquistan la democracia, el voto y el Estado para consagrar derechos populares, desmontar la composición oligárquica de los Estados latinoamericanos y frenar los proyectos conservadores neoliberales (en Sader, 2009: § Prólogo).

Pareciera que García Linera se estuviera refiriendo a la clásica *guerra de posiciones* del filósofo sardo.³³ Difícilmente podemos negar que los regímenes de izquierda de la última década se asentaron como hegemonías post-neoliberales o *populismos del siglo XXI* (Svampa, 2016).³⁴ Ni Modonesi ni Svampa dudan en reconocer la existencia de *hegemonías estatales*, producto de una *suerte de expropiación/resignificación de la energía social movilizada a favor de un sector dirigente de las clases medias*.³⁵ La identificación entre *Estado*, *sociedad política* y *sociedad civil* posibilitó, en el decir de Gramsci (2001), la aparición de una *hegemonía acorazada con coacción* –conjunción de dictadura y hegemonía–, basada en los *poderes de convicción y de coerción* (p. 764).

El auge durante la pasada década de estos regímenes encuentra sus cimientos en la teoría marxista. Recordemos que según Marx y Engels *la teoría se convierte en fuerza material cuando penetra en*

²⁹ Fernández Liria, C. (2017). *Gramsci y Althusser: el marxismo hoy*. Barcelona, España: EMSE, versión Kindle, pos. 143. Cfr. Hobsbawm, *Op. cit.*, p. 343: *la influencia internacional [del pensamiento gramsciano] ha penetrado más allá de la izquierda, e incluso más allá de la esfera de la política instrumental*.

³⁰ Gramsci, A. (2003). *Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el Estado Moderno*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión, pp. 76-7.

³¹ Recordemos que, según Žižek (2016), *la guerra cultural es una guerra de clases desplazada* (p. 8).

³² Por *hegemonía* entendemos la *habilidad de una clase para asegurar la adhesión y el consentimiento libre de las masas*. [...] *Se logra sobre todo mediante un liderazgo intelectual y moral y no principalmente mediante la violencia o la fuerza*. *Consiste en que la clase dominante logra hacer aceptar voluntariamente por otros grupos sociales todo un sistema de valores, actitudes y creencias que apoyan el orden establecido* (Larraín, *Op. cit.*, II: 109).

³³ Resumidamente, aquella capaz de suministrar un nuevo marco de sentido que establezca lo legítimo, lo esperable y lo natural (Errejón, 2014).

³⁴ Como ejemplo, Svampa señala el caso paradigmático de Bolivia y el Gobierno de Evo Morales que sucumbió cada vez más hacia un esquema tradicional de dominación, de corte populista. Estos regímenes regionales, similares al de Morales en Bolivia, se caracterizaron, como sabemos, en el dominio absoluto de las instituciones estatales y comunitarias, de los medios de comunicación y los espacios públicos-políticos.

³⁵ Cfr. Svampa, M. (2016). *Debates latinoamericanos. Indianismo, desarrollo, dependencia y populismo*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.

las masas.³⁶ En idéntico sentido, Luxemburgo (2015) escribió que *toda la fuerza del movimiento obrero moderno descansa sobre el conocimiento teórico*. Serían, precisamente, Luxemburgo y Gramsci quienes comprendieron la importancia de las pulsiones históricas en el marco del materialismo. Así, podemos encontrar en la Rosa Roja ideas iniciáticas de lo que más tarde sería la teoría de la hegemonía del sardo. Para Luxemburgo (2015),

Todo nuevo movimiento se basa, para elaborar su teoría y su política, en el movimiento precedente, aunque la esencia del nuevo esté en contradicción directa con la del antiguo; todo nuevo movimiento comienza adaptándose a las formas que ha encontrado de antemano y habla el lenguaje que se hablaba antes de él; solamente con el paso del tiempo el nuevo germen sale de la vieja cáscara, y la nueva corriente encuentra su forma y lenguaje propios (§ Prólogo de la autora, edición de 1899).

Partiendo del planteamiento marxista, la historia es simple y pura dialéctica. El principal problema, como señaló Hobsbawm (2012), es saber *qué es exactamente lo que se revoluciona del pasado en una revolución, y qué se conserva y por qué, y cómo, de la dialéctica entre continuidad y revolución* (p. 335).³⁷ La obtención de la hegemonía es, ante todo, una práctica intelectual y cultural de observación histórica. Como acierta a decir Jardón (2014),

La hegemonía se impone por convencimiento, es necesariamente pedagógica. Consiste en suministrar el sistema de valores, los principios coordinadores para la acción en torno a los cuales se deben aglutinar los elementos ideológicos procedentes de los otros grupos para así formar ese conjunto articulado y complejo que es la ideología orgánica. [...] La hegemonía política debe estar precedida de y por la hegemonía cultural. [...] Solo puede revolucionarse de verdad algo si se cambia profundamente el universo de las ideas y las instituciones en las que esas ideas se materializan y se concretan para los hombres (p. 100).

Es tal cimiento cultural el que faculta la construcción de la hegemonía y la desarticulación del pensamiento dominante.³⁸ Se trata de la misma línea teórica del dominio intelectual como predecesor del dominio político defendida por Luxemburgo (2008):

En la historia de luchas de clases anteriores, la clase aspirante al poder [...] podía anticipar su dominio político instaurando un dominio intelectual, en la medida en que, siendo una clase

³⁶ Cfr. Stalin, I. (s.f.). *Los fundamentos del leninismo*. España: Biblioteca Virtual Unión de Juventudes Comunistas de España, § *La Teoría*, pp. 18-33.

³⁷ Cfr. Gramsci, *Op. cit.*, 2005: 486: [Mucho antes, el sardo habría detectado el peligro del transformismo, definido como la] *expresión parlamentaria de [la] acción hegemónica intelectual, moral y política; [...] elaboración de una clase dirigente cada vez más amplia [...] con la absorción gradual, pero continua y obtenida con métodos de varia eficacia, de los elementos activos salidos de los grupos aliados y hasta de los grupos adversarios y que parecían enemigos irreconciliables*. Cfr. Pizzorno, *Op. cit.*, p. 105: *el transformismo es visto como la incorporación de organizaciones sociales e intelectuales a las filas de los gobiernos populistas*.

³⁸ Cfr. Gramsci, A. (2005). *Antología*. México D.F., México: Siglo Veintiuno Editores, § *Advertencia: para que haya pensamiento revolucionario tiene que haber ruptura con la estructuración del pensamiento culturalmente consagrado*. Cfr. Fernández Liria, *Op. cit.*, pos. 149-163: *Cuando una clase social logra que sus intereses económicos y políticos sean vividos por la población como voluntad general, podemos decir que esa clase social ha conquistado lo que Gramsci llamó la hegemonía. [...] El concepto de hegemonía da cuenta de un fenómeno crucial para el pensamiento político: el asunto de la servidumbre voluntaria. La gente acepta el orden establecido como si, en el fondo, hubiera una secreta convicción que les hace pensar que las cosas son como tienen que ser. [...] La clave está en lograr que los intereses particulares de una clase social puedan presentarse como los intereses generales de la sociedad en su conjunto. Esto es lo que convierte a una clase social en la clase dominante [o hegemónica]. [...] La lucha de una clase social por la hegemonía consiste siempre en imprimir a sus ideas la forma de lo general, de lo racional, de lo universal e inevitable*.

dominada, podía instaurar una nueva ciencia y arte contra la cultura obsoleta del periodo decadente (p. 118).

Y más claramente lo dijo el Gramsci de juventud:

Toda revolución ha sido precedida por un intenso trabajo de crítica, de penetración cultural, de permeación de ideas a través de agregados humanos, al principio refractarios [...], sin vínculos de solidaridad con los demás que se encontraban en las mismas condiciones. [...] Las bayonetas del ejército de Napoleón encontraron el camino ya allanado por un ejército invisible de libros, de opúsculos, derramados desde París a partir de la primera mitad del siglo XVIII y que habían preparado a los hombres y las instituciones para la necesaria renovación (2005: 16).

A lo largo de la historia, las hegemonías han resultado de la contradicción dual y dialéctica entre sí mismas y sus respectivas expresiones contrahegemónicas. Hegemonías y contrahegemónicas, generalmente, se turnan entre sí, coincidiendo con la aparición de los ciclos de desbarajuste económico, social o político. Como revela el metafórico *viejo topo* de Marx, siempre existirá una corriente subversiva de pensamiento al acecho, que subyazca a la crédula cotidianeidad del pensamiento dominante. La pulsión contrahegemónica repta, sobrevive en lo subterráneo, espera paciente, antes de resurgir y activar la maquinaria social y política que le permita asaltar el Palacio de Invierno. Como decía Aricó, *detrás del aparente inmovilismo de una envoltura política ocurre en realidad una transformación molecular de las relaciones sociales fundamentales*. En referencia a las pulsiones políticas populares, el quietismo, pues, no existe —o no debería existir—. Los anhelos contrahegemónicos, en aras de su supervivencia y consumación, deben salvaguardarse durante la *fase de defensa* (Sader, 2009), hecho pragmático que no deniega necesariamente la *transformación molecular de las relaciones sociales* a la que se refería el marxista cordobés. Así se genera la posibilidad de concurrir a la disputa hegemónica: el topo marxista, maltrecho y magullado, retorna a la superficie para roer las patas de los caballos del poder. Esta dinámica es constante: hegemonías y contrahegemonías se suceden histórica y orgánicamente. Ya lo dijo Mouffe, *el terreno en el cual tienen lugar las intervenciones hegemónicas es siempre el resultado de prácticas hegemónicas previas y que jamás es neutral*.³⁹ Así, las luchas hegemónicas, en esencia, también son contrahegemónicas. Son cíclicas, como una suerte de *ouroboros* perpetuo, que vive o muere sucediéndose a sí mismo.⁴⁰

Apuntan los autores postmarxistas que el elemento constitutivo de la lucha contrahegemónica es el proceso de rearticulación, de reformulación sistémica, en atención a la

³⁹ Cfr. Mouffe, *Op. cit.*, 2007: 40. Cfr. Gramsci, *Op. cit.*, 2005: 447: *proceso dialéctico por el cual el empuje molecular progresivo lleva un resultado tendencialmente catastrófico en el conjunto social, resultado del que parten otros empujes aislados progresivos, en un proceso de superación continua que, sin embargo, no puede preverse que haya de ser infinito, aunque se disgregue en un número muy grande de fases intermedias de medida e importancia diversas*.

⁴⁰ Cfr. Marx, K., y Engels, F. (2014). *La ideología alemana*. Madrid, España: Akal, § *Glosa marginal*: *Cada nueva clase que pasa a ocupar el puesto de la que dominó antes que ella se ve obligada a presentar el propio interés como el interés común de todos los miembros de la sociedad, a presentar estas ideas como las únicas racionales y dotadas de vigencia absoluta*.

lógica arraigo/desarraigo.⁴¹ La dinámica de desarticulación-rearticulación implica volver a la eterna discusión de *lo ontológico* de la misma política. Para Mouffe, *todo orden hegemónico es susceptible de ser desafiado por prácticas contrahegemónicas, es decir, prácticas que van a intentar desarticular el orden existente para instaurar otra forma de hegemonía.*⁴² Como fuerza contrahegemónica, en sus inicios, el correísmo construyó exitosamente una *cadena de equivalencias*⁴³, aunando un amplio espectro de luchas sectoriales en un *todo-unido*, conformándose en un único *bloc* soreliano contra la denominada hegemonía neoliberal. Así desplegó un *dominio total* hacia las instituciones públicas y los espacios ciudadanos, cumpliendo con la práctica totalidad de los requisitos conceptuales de la hegemonía –partiendo del estado contrahegemónico de asalto–, por cuanto asumió la representación de una totalidad inconmensurable siendo una fuerza sociopolítica particular.⁴⁴

VII.- LOS DOS ECUADORES

Así pues, ¿podemos hablar de la existencia de *dos Ecuadores* durante la última década? Como hemos visto en las páginas precedentes, ambas ideas de país –el Ecuador del correísmo y el Ecuador de la oposición– fueron fundadas en el marco de narrativas contradictorias –de alcance absoluto, antagónicas y excluyentes, discursivamente retroalimentadas–, en estímulos comunicacionales y propagandísticos maniqueos, y en la erradicación de todo espacio intersubjetivo compartido. El fenómeno de los *dos Ecuadores* no procede de las pulsiones plurinacionales del país o de las diversas cosmovisiones étnicas andinas. Más bien procede del abismo binario que separa el *Ecuador*¹ –el Ecuador de la Revolución Ciudadana– y el *Ecuador*² –el Ecuador opositor–, representación de una *pugna entre concepciones antagónicas de la vida* (Gramsci, 2001, VI: 101). Ambas narrativas revelan *realidades* diametralmente opuestas entre sí, consideraciones contradictorias sobre el papel del Estado y la sociedad civil, y la atribución dispersa de significados⁴⁵ a los conceptos sociopolíticos

⁴¹ Gramsci, *Op. cit.*, 2005: 434: *Aquello que se ha arraigado en el pueblo por obra de las religiones y de las filosofías tradicionales hechas "sentido común", no puede desarraigarse y sustituirse más que por obra de una nueva concepción del mundo que se presente en íntima fusión con un programa político y con una concepción de la historia que el pueblo reconozca como expresión de sus necesidades vitales.*

⁴² Véase Mouffe, *Op. cit.*, 2011: 25; y Mouffe, *Op. cit.*, 2014: 22. Cfr. Larraín, *Op. cit.*, II: 155: *Las ideologías trabajan desarticulando elementos ideológicos de otros discursos ideológicos y rearticulándolos en un discurso nuevo, de modo que, al adquirir un significado nuevo dentro de una totalidad, ayudan a reconstituir sujetos para acciones y objetivos políticos diferentes.*

⁴³ Véase Laclau y Mouffe, *Op. cit.*, 2015: *passim*.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 10. Cfr. Iglesias Turrión, P. *et al.*, 2014: 97: [hegemonía] *es el poder cultural del grupo dominante que permite que su dominio político no solo sirva a sus intereses, sino que además sea asumido por los grupos subalternos como conforme a los suyos.*

⁴⁵ Para Gustave Le Bon, *el poder de las palabras está unido a las imágenes que evocan, y es totalmente independiente de su significado real. Las palabras cuyo sentido está menos definido son en algunos casos las que ejercen mayor influencia. Tal es el caso, por ejemplo, de los términos democracia, socialismo, igualdad, libertad, etc., cuyo significado es tan vago que ni siquiera grandes volúmenes son suficientes para definirlos con precisión* (citado en Laclau, *Op. cit.*, 2005: 38).

más esenciales –tales como *Patria, libertad, igualdad y democracia*–, estableciendo nuevas y arbitrarias relaciones entre los significados y sus significantes.

Por su parte, los sujetos opositores identificaron –y siguen identificando– al correísmo con el mal absoluto, como la más plena ausencia de bondad. El régimen de Correa Delgado es percibido como una estructura dictatorial y corrupta, desvestida de cualquier elemento mínimamente positivo. En la práctica discursiva, era y es impensable que los sujetos opositores establezcan un régimen básico de concesiones sobre las hipotéticas *bondades* del correísmo. Las implicaciones del correísmo, como etapa histórica, fueron –y siguen siendo, por cuanto la actualidad ecuatoriana es heredera del clima social correísta– profundamente negativas, generando fricción, odio y discordia entre la ciudadanía –dando, como resultado, los hechos violentos de octubre de 2019–.

Y a la inversa. Los sujetos correístas asumen que las conductas del régimen descansaron en el bien absoluto, que el régimen de Correa Delgado fue una verdadera y perfecta democracia. En cambio, la oposición se erigió como paladín del mal. La oposición fue corrupta, inmoral, atravesada por oscuros intereses. Carente, en definitiva, de cualquier connotación levemente positiva. Los sujetos afectos al correísmo fueron –y, una vez más, siguen siendo– incapaces de encontrar aspectos negativos en el régimen de la Revolución Ciudadana. No reconocen las conductas de Correa Delgado como autoritarias, tampoco prestan atención a las sospechas de presunta corrupción alrededor del régimen y sus prohombres, defienden la gestión económica y financiera del régimen y justifican la pertinencia de los procesos judiciales instados contra opositores y periodistas críticos. Todo hecho controvertido que ponga en tela de juicio la virtud y la bondad del régimen, aún estando –según mi criterio jurídico– suficientemente probados y evidenciados, son meras *invenciones del enemigo*, manipulaciones y estrategias de desacreditación, puro revanchismo. Según la narrativa correísta, la nueva *manía nacional* –en el sentido dado por Bentham–, representada por el descrédito hacia el periodo correísta o los procesos judiciales instados contra el *dramatis personae* de la Revolución Ciudadana –o, para otros, el denominado *lawfare*–, encuentra su origen en la *revolución traicionada* descrita por Trotsky, obrada por el *traidor* Lenín Moreno.

Así, pues, no existe consenso entre la ciudadanía ecuatoriana sobre los hechos y los discursos que han poblado el debate público durante los últimos diez años de la historia republicana. Por tanto, ¿qué esperanza podemos depositar en la intersubjetividad –como interpelación de *lo común*–, si el discurso y la memoria histórica designan dos realidades nacionales radicalmente opuestas? El fenómeno de los *dos Ecuadores*, mismo que aquí trato de argumentar, se evidencia en el ansia visceral de erradicar de la conversación pública todo criterio u opinión basados en paralogismos políticos y fácticos: no existe –o *no debe existir*– ninguna otra visión de la

política o los hechos ajena a la que narrativamente defiende el *Yo* –indistintamente, opositor o correísta–. De este modo, la perspectiva narrativa *Otra* está viciada, moralmente invalidada y denostada.

San Agustín (2010) escribió que *pueblo* es aquel *conjunto multitudinario de seres racionales asociados en virtud de una participación concorde en unos intereses comunes* (p. 426: XIX, 24). En referencia al pensamiento agustiniano, encontramos que *un pueblo es una reunión de seres razonables unidos por un acuerdo común sobre los objetos de su amor* (Žižek y Gunjević, 2013). Siguiendo esta idea, existen tantos *pueblos* como *acuerdos comunes sobre los objetos de su amor* haya. Podemos, pues, identificar dichos *acuerdos comunes sobre los objetos de su amor* –muy superiores al simple consenso o a los intereses generales– con el núcleo constitutivo de la organización y la identidad social de la comunidad. La existencia de *dos pueblos*, configuradora de dos identidades colectivas opuestas, contradictorias y con distintas significaciones morales, valida la idea dialéctica de los *dos Ecuadores*, constitutivos de dos realidades históricas, sociales y axiológicas, *negacionistas* entre sí y narrativamente antagónicas.

Según el planteamiento de Agustín de Hipona, resultaría cuando menos difícil creer en la existencia de *un Ecuador* unitario a efectos sociales y políticos, cuando el principal *objeto de amor* del indistinto *Yo-nosotros* es, a su vez, el principal *objeto de odio* –entendido como negación de amor– del *Otro*. Siendo aquello que representa el correísmo, como conjunto narrativo, el objeto de amor de un segmento ciudadano determinado, su negación, sea política, narrativa, axiológica o fáctica, conlleva necesariamente su contradicción categórica como objeto de amor. Lo mismo puede afirmarse invirtiendo las posturas políticas. Si para San Agustín lo que constituye a un pueblo es el *acuerdo común sobre su objeto de amor* –siendo, según pienso, una figura superior al simple consenso–, la bipolaridad ontológica de *acuerdos comunes* desemboca, indefectiblemente, en una pluralidad bipolar de *pueblos*. Dicha bipolaridad, por cuanto en unos individuos despierta *amor* y en otros su visceral negación –*odio*–, es radicalmente dialéctica y contradictoria. El fenómeno de los *dos Ecuadores*, como advierte el concepto de *paz imperfecta* (Muñoz, 1996: 215), se fundamenta en la constatación, a lo largo de la última década, del choque dialéctico entre distintas pulsiones populares y políticas que, aun sin desplegar un historial rotundamente violento –a excepción de los hechos de octubre de 2019–, sumió a la cotidianeidad política nacional en dinámicas conflictuales. Lejos de la clásica contraposición binaria entre *paz* y *guerra* –*inter bellum et pacem medium nihil sit*–, el Ecuador ha demostrado que la *ausencia de guerra* no conlleva necesariamente la *existencia de paz*.

Los *dos Ecuadores* patrocinaron –si no siguen patrocinando– la existencia coetánea de significados contrapuestos respecto a conceptos comunes. Por ejemplo, el concepto *democracia*, para el polo correísta, supone *exactamente* la puesta en práctica del conjunto de conductas y políticas

públicas desarrolladas por el régimen de Correa Delgado. A la inversa, para el polo opositor, el concepto *democracia* presume *exactamente lo contrario*. Consecuentemente, la memoria nacional –el recuerdo que la ciudadanía ecuatoriana guarde de la última década, el relato que los padres cuenten a sus hijos– estará fragmentada en clave binaria. Como caso paradigmático, España, más de ochenta años después de la Guerra Civil, sigue leyendo su memoria nacional en clave binaria: los hijos, nietos y bisnietos de quienes combatieron y sufrieron las penurias de la guerra, nos aferramos a los relatos que nos contaron de niños, enmarcados siempre entre dos narrativas binarias y radicalmente antagónicas. Todo hecho histórico –aún, por definición, previo– es afrontado y conocido desde un prisma narrativo-político: *lo que ocurrió* no es, necesariamente, *lo que ocurrió*, como realidad histórica inmutable, sino lo que las narrativas relatan *que ocurrió*. Así como existieron *dos Españas* –y puedo dar fe de que, todavía hoy, los discursos políticos e identitarios siguen vertebrándose en su memoria–, la idea histórica y política, actual y futura, del Ecuador, está escrita en clave dicotómica y antagónica.

BIBLIOGRAFÍA:

- Althusser, L. (2005). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: Freud y Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Arditi, B. (1997). La impureza de los universales. *Revista Internacional de Filosofía Política*, 10, 46-69.
- Aricó, J. M. (2005). *La cola del diablo, itinerario de Gramsci en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Badiou, A. (2015). *Notre mal vient du plus loin*. Francia: Là-bas. <https://la-bas.org/la-bas-magazine/textes-a-l-appui/alain-badiou-penser-les-meurtres-de-masse-du-13-novembre-version-texte>
- Bajtín, M. (2015). *Yo también soy (fragmentos del otro)*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.
- Bettelheim, B. (2006). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, España: Crítica.
- Castro, E. (2016). *Lecturas foucaulteanas. Una historia conceptual de la biopolítica*. Buenos Aires, Argentina: UNIPE Editorial Universitaria.
- Cohn-Bendit, D. (2013). *¿Contra los partidos políticos!?* Madrid, España: Catarata.
- De Diego, E. (2008). *Casta parasitaria. La Transición como desastre nacional*. Barcelona, España: Rambla.
- De Domingo, C. (2019a). El calvario del Otro. El matrimonio igualitario en el Ecuador. *Revista Defensa y Justicia*, 38.

- De Domingo, C. (2019b). Ecuador a.C. – Ecuador d.C.: una lectura mesiánica del correísmo. Inédito.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1976). *Rizoma (Introducción)*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Engels, F. (2008). *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Fernández Liria, C. (2017). *Gramsci y Althusser: el marxismo hoy*. [Versión Kindle]. Barcelona, España: EMSE.
- Ferreirós Matus, F. (2015). *Política de la palabra: desidentificación poética y subjetivación política en Jacques Rancière*. (Tesis de Postgrado). Universidad de Chile, Santiago.
- Firestone, S. (1976). *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista*. Barcelona, España: Kairós.
- Freud, S. (1980). *Psicología de masas y análisis del yo*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Gómez Urban, C. (2015). *Hegemonikón y hegemonía. Una teoría de la cultura a partir de la obra de Simone Weil y Antonio Gramsci*. (Tesis Doctoral). Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- Gramsci, A. (2001). *Cuadernos de la cárcel*. [Tomos II, IV y V]. México D.F., México: Ediciones Era.
- Gramsci, A. (2003). *Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el Estado Moderno*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Gramsci, A. (2005). *Antología*. [Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán]. México D.F., México: Siglo Veintiuno Editores.
- Gramsci, A. (2009). *Las maniobras del Vaticano*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.
- Gramsci, A. (2011a). *¿Qué es la cultura popular?* Valencia, España: Publicacions de la Universitat de València.
- Gramsci, A. (2011b). *Odio a los indiferentes*. Barcelona, España: Ariel.
- Gudiño Bessone, P. (2011). La comunidad de lo (im)político: ser con la otredad. *Andamios*, Vol. 8 (16), 33-48.
- Hobsbawm, E. (2012). *Cómo cambiar el mundo. Marx y el marxismo, 1840-2011*. Barcelona, España: Crítica.
- Jardón, I. (2014). *Antonio Gramsci. Una lectura filosófica. Introducción a los Cuadernos de la Cárcel*. Barcelona, España: Yulca Editorial.
- Laclau, E. (1977). *Politics and Ideology in Marxist Theory: Capitalism, fascism, populism*. Londres, Inglaterra: Verso.
- Laclau, E. (2016). *La razón populista*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

- Laclau, E., y Mouffe, C. (2015). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Lakoff, G. (2016). *Política moral. Cómo piensan progresistas y conservadores*. Madrid, España: Capitán Swing.
- Lakoff, G. (2019). *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Larraín, J. (2008). *El concepto de ideología. Vol. 2. El marxismo posterior a Marx: Gramsci y Althusser*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Le Bon, G. (2014). *Psicología de las masas*. Madrid, España: Morata.
- Leiras, M., Malamud, A., y Stefanoni, P. (2016). *¿Por qué retrocede la izquierda?* Buenos Aires, Argentina: Capital Intelectual.
- Luxemburgo, R. (2008). *Obras escogidas*. España: Editorial Digital Izquierda Revolucionaria. <http://aristobulo.psuv.org.ve/wp-content/uploads/2008/10/rosa-luxemburgo-obras-escogidas.pdf>
- Luxemburgo, R. (2015). *Reforma o revolución*. Madrid, España: Akal.
- Marcuse, H. (1970). *Ética de la Revolución*. Barcelona, España: Taurus.
- Martínez Guzmán, V. (2005). *Podemos hacer las paces. Reflexiones éticas tras el 11-S y el 11-M*. Bilbao, España: Desclée De Brouwer.
- Marx, K., y Engels, F. (2012). *La ideología alemana*. Madrid, España: Akal.
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Muñoz, F. A. (1996). *Los significados de la paz en Cicerón*. Granada, España: Editorial Universidad de Granada.
- Onfray, M. (2009). *El sueño de Eichmann. Precedido de un kantiano entre los nazis*. Barcelona, España: Gedisa.
- Pizzorno, P. (2017). Populismo y revolución pasiva. Sobre “los usos de Gramsci” en América Latina. *Las Torres de Lucca: Revista Internacional de Filosofía Política*, Vol. 6 (11), 97-130.
- Portantiero, J. C. (1979). Gramsci y el análisis de coyuntura (algunas notas). *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 41 (1), 59-73.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, J. (2005). Política, identificación y subjetivación. *Metapolítica*, Vol. 8, 26-32.

- Rauber, I. (2011). *Los desafíos de la construcción del sujeto popular revolucionario*. En Harnecker, M. *Ecuador, una nueva izquierda en busca de la vida en plenitud*. Barcelona, España: El Viejo Topo.
- Rodríguez Rincón, Y., y Mora Lemus, G. (2016). *Antonio Gramsci. Subjetividades y saberes sociales*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Sader, E. (2009). *El nuevo topo. Los caminos de la izquierda latinoamericana*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, CLACSO Coediciones.
- San Agustín. (2010). *La ciudad de Dios*. Madrid, España: Tecnos.
- Schmitt, C. (2016). *El concepto de lo político*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Serratore, C. (2009). Simone Weil: la “malheur” y el “arraigo”. Dos conceptos para leer el presente. *Pléyade, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 4, 36-67.
- Sorel, G. (s.f.) *Reflexiones sobre la violencia*. Buenos Aires, Argentina: Editorial La Pléyade.
- Stalin, I. (s.f.). *Los fundamentos del leninismo*. España: Biblioteca Virtual Unión de Juventudes Comunistas de España.
- Strauss, L., y Cropsey, J. (1993). *Historia de la filosofía política*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Svampa, M. (1996). *Debates latinoamericanos. Indianismo, desarrollo, dependencia y populismo*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Weil, S. (1996). *Echar raíces*. Madrid, España: Trotta.
- Žižek, S., y Gunjević, B. (2013). *El dolor de Dios. Inversiones del Apocalipsis*. Madrid, España: Akal.
- Žižek, S. (2001). *El espinoso sujeto*. Barcelona, España: Paidós.
- Žižek, S. (2016). *La nueva lucha de clases. Los refugiados y el terror*. Barcelona, España: Anagrama.

Fenomenología de lo bello y redención de lo feo

Juan Carlos Riofrío Martínez-Villalba *

Resumen: El presente artículo examina, desde una perspectiva fenomenológica, cuáles son los efectos causados por la belleza y por lo feo, e hipotiza cómo liberarse de lo feo. Siendo imposible abordar los efectos de aquello que se desconoce absolutamente, en el Capítulo I se procura definir qué es la belleza y cuáles son sus perfiles más característicos, siguiendo en este camino a los clásicos griegos y a algunos otros autores posteriores. El Capítulo II se adentra ya en la captación de lo bello y en los efectos que acaecen a quien contempla lo bello. Para ello hacemos un paralelo con los seis “efectos del amor” desarrollados por Tomás de Aquino en la Suma Teológica, que transformamos en los seis “efectos de lo bello”. Además se añaden tres efectos tratados por los griegos y los modernos: la catarsis, la epifanía y el placer. En contraposición con lo visto, el Capítulo III trata de la noción opuesta, señala cuáles son los perfiles de lo feo y cuáles son sus efectos. En este punto ya podemos afrontar el problema de la liberación de las fealdades. Al final se concluye que sólo la Belleza puede redimirnos de lo feo.

Palabras clave: Belleza, Pasiones, Unidad, Trascendentales, Tomás de Aquino

Abstract: From a phenomenological perspective, this paper discusses the effects caused by the beauty and the ugly, and hypothesizes how to get rid of the ugly. Due to the impossibility of addressing the effects of something that is absolutely unknown, Chapter I intends to define what beauty is and what its distinctive profiles are. Chapter II enters into the apprehension of beauty and in the effects that occur to those who contemplate it. In order to do so, we draw a parallel between the six “effects of love” developed by Aquinas, transforming them into the six “effects of beauty”. In addition, we add three effects studied by some Greeks and modern thinkers: catharsis, epiphany, and pleasure. In contrast, Chapter III deals with the opposite notion; it identifies profiles and effects of the ugly. At this point we can face the problem of the liberation from ugliness. We concludes that only Beauty can redeem us from the ugly.

Keywords: Beautiful, Passions, Unity, Transcendentals, Aquinas

* juancarlosr@uhemisferios.edu.ec

Profesor de Teoría Fundamental del Derecho en la Universidad de Los Hemisferios (Quito, Ecuador). Director del Máster de Investigación en Derecho, mención Derechos constitucionales, humanos y ambientales en la misma institución. <http://orcid.org/0000-0003-4461-1025>

I. Tras la noción de belleza

1. Un misterio sin resolver

Al menos en una cosa se está de acuerdo desde hace tiempo, en que «lo bello es lo difícil» (Platón, *Hippias Mayor*: 304 e; cfr. *Cratilo*: 384 b). Dostoievski también lo recordaba, justamente en *El idiota*: «es difícil juzgar la belleza; todavía no estoy preparado para ello. La belleza es un enigma» (2001: 118). Ante la belleza todos somos medio idiotas. Estamos ante uno de los grandes misterios humanos. No es un misterio vegetal, ni animal, porque ellos carecen de gusto estético.

Sin embargo, al hablar del tema nos enfrentamos ante una paradoja: lo bello es tan inexplicable como evidente. Quizá lo más evidente sea lo más difícil de explicar: ¿cómo explicamos que el cielo es inmenso, que la soledad entristece, que la tierra impide que caigamos o que el ser existe? Y sobre lo hermoso: ¿por qué la luna es tan bella? ¿por qué las estrellas tan apacibles? Ante el problema de la belleza quizá lo más apropiado es responder con las palabras de un grande de la antigüedad: «si no me lo preguntan lo sé, si me lo preguntan no lo sé» (Agustín de Hipona). Yo no sé lo que es la belleza, pero cuando la veo, sé qué es la belleza.

La belleza existe, querámoslo o no. Basta una prueba científica: mirar a una mujer hermosa o a un cielo que destiñe sus rojos en un lento atardecer. La belleza simplemente nos hechiza y lo aceptamos. No conozco una sola persona que haya rechistado cuando, en las primeras horas de la noche, alguien descubre una enorme luna alzándose por sobre las montañas y dice: “¡qué luna más bella!”. ¿Quién podrá contradecirlo?

Al hablar de la belleza no aparecen escépticos, como sí cuando se habla de la verdad. Hay quienes no creen que la verdad exista, pero no hay quienes rechacen categóricamente lo bello. Es demasiado evidente. En cambio, sí que encontramos millones de relativistas estéticos y de gente confundida. Ya la brujas de Macbeth gritaban «¡lo bello es feo y lo feo es bello!» y Voltaire nos instaba a preguntarle a un sapo cuál era su ideal de belleza: «os responderá que la belleza la encarna la hembra de su especie, con sus hermosos ojos redondos que resaltan de su pequeña cabeza, boca ancha y aplastada, vientre amarillo y dorso oscuro» y el diablo «os dirá que la belleza consiste en un par de cuernos, cuatro garras y una cola». En la modernidad la verdad y la belleza se subjetivaron, perdieron su ancla en la realidad, y hoy domina en el mundo una concepción rebajada de la belleza: cada quien tiene su verdad, cada quien percibe lo bello a su modo... en el fondo no hay Verdad, no hay Belleza, no hay nada absoluto. ¡Una pena el olvido de lo bello!

Se dice, por ejemplo, que una canción es bella para algunos y para otros no. Vale detenerse en el ejemplo. Piénsese en “El gato volador”, en “Soy un chico sin gel” o en cualquier remix estúpido que hayamos escuchado durante nuestra juventud, en medio de amigos, matándonos de risa por lo absurdo de la letra, o en aquella pista medio cursi que se tocó mientras declarábamos el

amor. A la vuelta de los años esas canciones sin duda serán hermosas y volverán a sacar risas. Pero, ¿qué es lo hermoso ahí? ¿“El gato volador” o la amistad? ¿La canción cursi o el amor? Inconscientemente hemos asociado unas notas desatinadas a lo que realmente vale en la vida y por eso las consideramos hermosas.

Estos canturreos se diferencian de la música clásica justamente en su belleza: las melodías de moda no subsisten tres años, mientras lo clásico sobrevive a varias generaciones. Gentes de diversas condiciones descubren la belleza en las notas de los maestros. Antes se distinguían con más nitidez los compositores de los músicos. Los primeros eran casi unos ingenieros matemáticos que aplicaban su ciencia exacta sobre el pentagrama. Los músicos, en cambio, sólo leían lo que otros escribían o tocaban según su buen parecer. Sobre la música hay mucha ciencia. Sucede lo mismo con la pintura, donde se estudia el número áureo, las diversas composiciones, sombras, etc. y hasta con las películas. Considérese cuál es la película que más nos haya gustado y veamos si se cumple en ella las reglas del drama contenidas en la antiquísima *Poética* de Aristóteles. ¿Ya está pensada? Yo mantengo una especial predilección por la primera entrega de *Star Wars*, aunque hoy sus efectos especiales hayan sido ya muy superados. La primera de esas reglas dice que no hay buen drama si el personaje principal no sufre una transformación a lo largo de la narración. ¿No sucede lo mismo con el joven campesino de un planeta desconocido que al final pasa a ser un caballero jedi y luego el salvador del Imperio? ¿Y no pasa lo mismo con el personaje de la película que hayamos pensado? No, la belleza no es pura subjetividad.

2. En busca de la belleza

¿Entonces dónde está la belleza? ¿Dentro de nosotros o fuera? Dentro y fuera. Los modernos enjaularon la belleza en el interior de la persona: cada quien podía tener como bello lo que quisiera, la persona producía lo bello y lo bello quedó reducido al dominio del arte. Gracias a Dios estamos superando los tiempos de prisión. Viene bien, de vez en cuando, echar una mirada al pasado y rescatar los grandes discursos griegos, la historia de las palabras, los pensamientos de los clásicos.

Visitemos por un momento el hiperuranio, el mundo griego de las ideas. Platón relacionó la belleza con el principio de todo cuanto existe: el Bien o el Uno. La belleza no era lo Uno, que se ocultaba, sino que era *su manifestación*. Todavía hoy se piensa que la belleza muestra cosas profundas, misterios insondables que tienen que ver con nuestra propia plenitud. Otra consecuencia es que resulta más fácil plasmar lo bello, que entender el Bien o el Uno. «Si, pues, no podemos captar el bien bajo una sola característica, entendámoslo bajo tres: la belleza, la proporción y la verdad» (Platón, *El Banquete*, Filebo: 64 c-65 a).

Aristóteles cambió el principio universal platónico por el motor inmóvil, eterno acto que movía el universo sin ser movido. «Mueven así lo deseable y lo inteligible —decía—; mueven sin ser movidos. Las primeras manifestaciones de éstos son idénticas. Es apetecible, en efecto, lo que parece bello, y es objeto primario de la voluntad lo que es bello. (...) Lo bello y lo por sí mismo elegible están en la misma serie» (*Metafísica*: XII, 7, 1072a24-1072b1). Para el estagirita la belleza se manifestaba tanto en las cosas perfectas producidas por ese inmenso motor, como en la vida moral del ser humano. Ambas cosas eran bellas, en cuanto deseables e inteligibles. Repárese en esta singular ampliación aristotélica de la belleza que ya no se relaciona sólo con la inteligencia, sino ahora también con la voluntad.

Mil años más tarde se desarrollará la doctrina de los trascendentales y la belleza ampliará aún más sus tentáculos. Si “trascendental” es lo que se predica de todo, y la belleza era un trascendental, todo en definitiva llegó a ser bello, al menos en algún grado. Es evidente que hay cosas más bellas que otras. Esto tiene un profundo aroma a realidad, a lo que vemos tras la ventana. Bajo estas consideraciones, Tomás de Aquino llamará *«bello a aquello cuya sola aprehensión agrada»* (*Summa Th.* I-II, q. 27, a. 1, ad 3). Lo bello es “aquello” que está en la realidad y que yo puedo captar. Está primero tras la ventana y luego en mi interior. Una noche estrellada, un ocaso donde el sol se ahoga lentamente en un ruidoso mar son bellos aunque no los miremos. La belleza es más que mera técnica humana. Mejor que una novela sobre la amistad es tener un amigo, más conmovedora que una pintura triste es la pobreza real, más inspiradora que una estatua ecuestre es la acción heroica del guerrero, más melancólica que una luna al óleo es la Luna de verdad... Si lo representado en las letras, en el óleo o en la mente es bello, más bella es la realidad.

Aunque el discurso general del Aquinate sobre la belleza resulta más intelectualista, en el fondo abre una puerta a todas las dimensiones humanas de lo bello. La belleza está relacionada no sólo a la idea bella platónica que seduce al intelecto, ni con la voluntad que capta lo bueno, sino también con todas las potencias humanas (vista, tacto, gusto, etc.) que pueden resultar satisfechas con lo bello. La belleza implica a todas las cosas y a todo el ser humano.

El Doctor Angélico fue intelectualista porque entendía que podía faltar uno o varios sentidos, pero jamás podía faltar la aprehensión intelectual. Lo bello «va referido al entendimiento, ya que se llama bello a lo que agrada a la vista» (*Summa Theologiae* I, q. 5, a. 4, ad 1). Los cuadros bellos no se oyen, ni las canciones se ven, pero unos y otros son captados como bellos por la inteligencia que se admira y por la voluntad que los ama desinteresadamente. Sea como fuere, hace falta una potencia humana que tienda a algo, un “apetito” que esté connaturalizado con aquello que se recibe. En circunstancias normales nuestros ojos no perciben los rayos ultravioleta ni otros espectros luminosos que las aves captan, ni nuestro oído es capaz de escuchar más de diez octavas

completas (las frecuencias comprendidas entre los 20 y 20.000 Hz). Todo apetito está connaturalizado, tiende hacia un determinado bien, porque *lo bello y el bien son amables a todos* puesto que cada cosa tiene connaturalidad con lo que le es conveniente según su naturaleza» (*Summa Th.* I-II, q. 26, a. 1, ad 3).

Por eso, la mejor síntesis de la noción de belleza la encontramos en la etimología de la palabra *Schönheit* (belleza en alemán). Ella enlaza con *shauen*, que significa “contemplar”. *Shön*, bello, originariamente significa “lo contemplable”, aquello digno de verse¹. Para contemplar son necesarias dos cosas: la existencia extramental de lo bello y la inteligencia que, a través de las potencias, pueda captarlo y deleitarse amorosamente en ello.

3. Lo bello como una promesa

Hemos pasado por la intuición platónica muy deprisa. La belleza no es el principio de todo, no es el Uno, sino que lo manifiesta. En esto se asemeja a la luminosidad de las estrellas, que son tan chiquitas por ser tan grandes y lejanas. Unas pocas estrellas, de las cuatro mil que se divisan en cada hemisferio, puede ser que ya no existan y que hayan muerto mientras su luz viajaba por el espacio sideral durante millones de años hasta nosotros. De hecho se tiene noticia de estrellas que hace dos milenios se veían y ya no existen. La luz manifiesta la belleza de una estrella que ya no existe. Luego, la luz y la belleza son distintas a la estrella, aunque la presuponen.

La belleza siempre es manifestación de algo más profundo y valioso. Le sucede lo mismo que con los demás trascendentales: lo más bello —como lo más veraz y como lo más bueno— tiende a ocultarse en el exceso. Dios es lo más evidente, pero no se le puede ver de frente por su excesiva luminosidad: cuesta verlo directamente, más fácil es ver las cosas que ilumina. La belleza esconde más belleza. Es un pozo sin fondo donde uno se puede sumergir indefinidamente. En esto llevaban razón los modernos, cuando afirmaron que la belleza no puede ser objetivada (v. gr. Kant). Ella es un cuarto de tesoros donde hay que escarbar para sacar los diamantes y no quedarnos con cualquier cosa que brilla. Mal negocio sería quedarse con las flores del heno, que se abren al amanecer y a la noche han fenecido ya.

A la vez, toda belleza es una epifanía: muestra algo y promete más. Lo que no se manifiesta no es bello, carece de luz, es tinieblas. La belleza es una carta abierta, una invitación al infinito. Bien dijo Juan Pablo II que «el arte es, por naturaleza, una especie de llamada al Misterio» (*Carta a los artistas*, n° 10). Quien la contempla entra en éxtasis y en un lento proceso de catarsis, donde la

¹ Cfr. Lotz, voz “Belleza”, en Walter Brugger, *Diccionario de filosofía*, Herder, Barcelona 1972, p. 71. La palabra luego pasó a significar aquello que es luminoso, brillante, resplandeciente, de donde paulatinamente nace el sentido actual.

tarde cae, donde el yo malo va quedando en el pasado mientras atisba un mundo mejor. Solo en la belleza somos libres.

Lo bello tiene que subsistir, llama a la eternidad. Una experiencia mística que nos ha sucedido a todos: los relojes se paran cuando se contempla un *masterpiece* o cualquier cosa de belleza excepcional. ¡Un día pasa como un segundo! Es como si irrumpiera en nuestra vida un fragmento de eternidad donde todo encuentra sentido. Lo bello está en el eterno hoy. La música clásica y las grandes obras de arte subsisten a varias generaciones, porque ante todas muestran su belleza. Lo bello está desligado de los límites de tiempo y de espacio. Schelling decía que «la belleza es lo infinito representado en modo finito». A la final, sin Dios es improbable la belleza. Las flores y las estrellas gritan que Dios existe, y las olas del mar le hacen eco². No es bonita la vida del ateo; es fea, es amarga... una verdadera tragedia donde el protagonista no ha sabido captar lo mejor de este mundo. La belleza para el ateo es una belleza rebajada. En el fondo, le resulta imposible, una mentira y hasta frustra: la belleza es una promesa incumplida de infinito, una mujer bella es un cuerpo para la muerte.

Insisto en la primera idea: nadie puede conocer la Belleza. ¿Quién sabe qué es la belleza en términos absolutos y totales? Sólo Dios sabe lo que es la Belleza. Sólo un Dios puede captar la mayor “graciosa belleza”, sólo un Dios se puede recrear en ella de modo pleno. Para conocer esa celestial y sagrada Belleza haría falta ser una Persona Divina y, desde lo que alcanzo a ver, no parece que lo seamos. Nosotros sólo captamos las chispas de esa Belleza fulgurante, y ni siquiera eso: a lo mucho restalla sobre nuestras pupilas el reflejo del halo de las chispas, y esto es... Nunca nadie ha visto al Ser absoluto. No se puede ver a Dios y no morir. Ese fue el temor de Moisés. Quizá por eso algunos filósofos hayan identificado a la belleza con un halo que se sobrepone a las cosas perfectas.

4. Perfiles de lo bello

La reubicación de la belleza —que pasó de propiedad de ciertas cosas a trascendental de todo ser— trajo pingües beneficios a la filosofía. Le permitió comprender cómo todo ente gozaba de una cierta belleza por el solo hecho de existir —las flores pequeñas también tienen su aroma y su encanto— y cómo lo feo es la ausencia de belleza, de manera análoga a la doctrina del bien y el mal. Además, los trascendentales tienen dos pies: la realidad y el alma, el ser real y la potencia que lo capta, como la inteligencia o la voluntad. Por lo mismo, heredarán las características de ambos extremos.

² La idea se repite y repite en las Escrituras: «de la grandeza y hermosura de las criaturas se llega, por analogía, a contemplar a su Autor» (Sb 13,5), «pues fue el Autor mismo de la belleza quien las creó» (Sb 13,3). Sin embargo, la belleza es más que un tema bíblico.

Las características del ser son su estabilidad, predicabilidad universal, gradación, su manifestación, su unidad e integridad, la misma que tiene cierta cohesión, estructura o armonía. Distintas son las características de las potencias humanas que captan el ser; a ellas nos dedicaremos en el Capítulo II.

Ya hemos hablado algo de la estabilidad cuando dijimos que la belleza nos saca de este movedizo tiempo y espacio, metiéndonos en el eterno hoy. Lo bello se sale de lo ordinario, no es un tema baladí. Un científico se admira hasta de los 21 segundos que a todo mamífero le requiere orinar y mientras se admira los relojes se paran. Una belleza ínfima nos saca ínfimamente del tiempo. Lo bello tiene que permanecer. No se entiende que las maravillas del cosmos y de la humanidad desaparezcan. Hoy las leyes que protegen el ecosistema y el patrimonio cultural, que evitan la extinción de las especies y las grandes obras de arte, llenan bultos y bodegas. Es terrible que a uno le declaren su casa patrimonio de la ciudad. Desde ese momento tendrá que sufrir inspecciones periódicas, quizá conceder alguna servidumbre de paso, pedir permiso para mover la más pequeña pared, no podrá tocar lo más mínimo la fachada... y todo porque lo bello tiene que permanecer. Restricciones análogas las sufrirán los cazadores cuando declaren que su presa está en vías de extinción. Ahí se acabó el deporte. Habrá que buscar otro distinto. Lo bello tiene que permanecer.

La belleza se puede predicar de todo, pero no en el mismo grado. Una gota es bella, un lago también, pero más bello es el mar donde la vista se pierde en lontananza, en un inabarcable horizonte que sugiere lo eterno. «Cada cosa tanto tiene de bondad cuanto tiene de ser» (*Summa Th.* I-II, q. 18, a. 1, co)³. El ser más pleno es el más bello. Más bella es una montaña que una roca, pero montañas existen por doquier en el universo. Más vale una vida, por pequeña que sea, que una mole de hidrógeno explotando exuberante e incesantemente durante miles de años. Y dentro de la vida —definida clásicamente como capacidad de automovimiento— existen diferentes intensidades: la vida vegetativa, la vida animal y la vida humana, porque hay diferentes capacidades de controlar el propio movimiento. Por eso lo más bello es la vida humana, cuyo valor es tan superior «que no hablamos de valor en el hombre, sino de dignidad» (Spaemann, 2000:181). Justamente así nació la palabra “belleza”, de manera inconsciente, en las lenguas romances. El término “belleza” tiene su origen en el latín y proviene de “bella”, adjetivo femenino⁴ que significa

³ Bondad y belleza son dos trascendentales convertibles. De hecho, Yarza extiende expresamente lo dicho a la belleza: «se podría afirmar que el ser es la condición absoluta de todo valor, y también el fundamento objetivo de la belleza. Por cuanto la belleza está ligada a una propiedad trascendental, se tratará siempre de un valor analógico y dinámico. Por esta razón existe una amplísima analogía de la belleza y una inmensa variedad» (2004: 175).

⁴ Como se sabe, lo bello se enuncia en latín *bellus, bella, bellum*. Sin embargo, etimológicamente la belleza (como sustantivo) sólo viene del adjetivo femenino. A su vez, es interesante recalcar que este adjetivo resulta de

graciosa, agradable, buena, bonita. Para el pensador antiguo lo más bello era la mujer (lamentablemente no existían filósofas que matizaran que bellos también éramos los hombres). Lo dicen también miles y miles de obras de arte que celebran la belleza femenina y lo repite Bécquer en sus Rimas: «¿Qué es poesía?, dices mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul. / ¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas? / Poesía... eres tú».

Pero, en el fondo, lo más bello no es el sexo femenino o masculino, sino algo más íntimo. Lo más bello es la persona. Emerson decía que «cuando envejecemos, la belleza se convierte en cualidad interior». En la vejez la piel que exhibe a la persona ha desmejorado mucho, pero los años han permitido que en su interior cuajen una serie de virtudes que requieren tiempo para formarse: la delicadeza en el trato, la cultura, la experiencia... Lo más bello es lo más profundo, lo más bello es la persona: la persona es un misterio, pura creatividad, pura libertad... una belleza que siempre ofrece algo nuevo⁵.

Tres características se tienen por clásicas en la belleza: la luminosidad, la armonía y la integridad. La *luminosidad* es lo primero que descubrieron los griegos: la belleza es la manifestación misma de un principio más profundo, es el brillo propio de la verdad que surge resplandeciente en el devenir. La verdad es bella, la belleza es verdadera⁶. Una mentira no es bella. Tomás de Aquino prefirió hablar de “claridad”, porque la luminosidad era una palabra demasiado física, que aplicaba mal a las ideas. Yo a veces prefiero volver a Platón y hablar de “manifestabilidad”. Sea como fuera, nada es bello sin luminosidad, esplendor, claridad o manifestación, porque no puede captarse. Un sonido demasiado bajo, un cuadro de tupidas sombras que ocultan todo, y las demás cosas imperceptibles tienen mermada su belleza y, desde luego, “la nada” nada tiene de belleza. El silencio es bello como interludio, como pausa de una sinfonía, pero una vida muda es fatal. Se valora un silencio pero no la sordera, una sombra pero no las tinieblas.

Igual que la verdad y la bondad, la unidad también es un trascendental que influye notablemente en la belleza. No hay belleza dispersa. Un felino es bello mientras no haya pasado un camión por encima de él y lo haya partido en dos. Un animal vivo y uno muerto pueden tener

la contracción de “benelus”, que es el diminutivo de “bonus, bona, bonum” que alude a lo bueno, lo propicio, lo favorable. Es decir, lo bello está emparentado ontológica y etimológicamente con lo bueno.

⁵ Enlazo aquí con los radicales personales de Leonardo Polo: la coexistencia, la libertad, el conocer y amar, el carácter de además, el dar y aceptar, la intimidad, la irreductibilidad y la novedad. Por lo que decimos, una poliana ha creído encontrar un nuevo radical personal: la belleza. Cfr. González Umeres, 2009: 76-80.

⁶ Los trascendentales convergen entre sí. Se dice que «el amor es bello si es honesto» (Platón, *El banquete*) y que la verdad es bella si es manifiesta. *Ens et verum convertuntur. Verum et bonum convertuntur. Bonum et pulchrum convertuntur*. Lo más bello es lo más verdadero y lo más amable. «Lo bello y el bien son lo mismo porque se fundamentan en lo mismo, la forma. Por eso *se canta al bien por bello*. Pero difieren en la razón. Pues el bien va referido al apetito, ya que es bien lo que todos apetecen. Y así, tiene razón de bien, pues el apetito es como una tendencia a algo. Lo bello, por su parte, va referido al entendimiento, ya que se llama bello a lo que agrada a la vista» (Tomás de Aquino, *Summa Th.* I, 1. 5, a. 4, ad 1).

los mismos órganos y tejidos, pero al segundo le falta la unidad vital. La muerte es tan fea, que hasta es feo acercarse a la muerte: las enfermedades mortales son feas, los comentarios sobre la muerte causan tremenda repulsión cuando falta un horizonte de vida eterna. Las cosas son bellas mientras mayor unidad e integridad tengan, mientras consten todas sus partes de manera perfecta; las acciones son bellas si están bien acabadas o hechas. Un “hombre hecho” es bello porque no le faltan madurez, ideas, ánimos o virtudes necesarias para la vida. Lo bello es lo pleno.

Finalmente, la armonía, la proporción y el orden también son esenciales a lo bello. Largo se extendió San Agustín sobre la relación entre la belleza y el orden, en su diálogo *De ordine* (Cfr. Bibiana 2011: 129-140). La diferencia entre una mujer bella y una mujer fea no es nada más que un centímetro: un centímetro más de nariz, de oreja, de labio, o de lo que sea. Cada cosa en su lugar, a su tiempo, con medida, con mesura, ni más, ni menos. Eso es la belleza. Lo más bello es lo excelente, lo más directamente ordenado al fin último. Nadie muere por salvar un mosquito, y si muriera, daría risa. Las acciones heroicas son excelentes porque buscan alcanzar los grandes fines: la paz, la democracia, la liberación de la tiranía...

II. Fenomenología de la belleza

1. El descubrimiento de lo bello

Resultaría imposible captar lo bello si lo bello no existiese. La belleza es algo más que una pastilla que nos hace sentir bien. La belleza exige que exista el paraíso, algo lleno de esplendor y gracia, algo donde reposar la vista. Pero uno puede ser un infeliz bicho en medio del paraíso, estar rodeado de belleza y no percatarse. Eso es ser vulgar, mediocre, simplón. Chesterton justamente decía que «la mediocridad, posiblemente, consiste en estar delante de la grandeza y no darse cuenta». ¿Cuánta gente aburrida pueblan nuestras ciudades, donde existen bibliotecas llenas de libros espléndidos y de conciertos excepcionales? Hoy hay más gente nunca y jamás ha habido tanta soledad. El infierno puede estar en el cielo⁷: si no se sabe amar la Belleza, la angustia, la repulsión y el odio ahogan el espíritu y lo convierten en un demonio. «La belleza sólo hace feliz a quien sabe amarla», precisaba Hesse.

El descubrimiento de lo bello es un acontecimiento impresionante que requiere de toda nuestra atención. Tal percepción involucra íntegramente al ser humano: a sus sentidos, a su cultura, a sus hábitos y virtudes, a su querer, a su entender y a todo su ser. Un oído sordo es una barrera estética, mientras un oído total es la mejor puerta de entrada al paraíso musical. Sin embargo aún con el oído de Mozart, que a los 14 años pudo escribir el secreto *Miserere* de Gregorio Allegri

⁷ Varios místicos definen el infierno como imposibilidad de amar a un Dios que invita al amor. La idea también ha sido sugerida por Karl Rosenkranz, que define lo feo como «el infierno de lo bello» en su *Estética de lo feo*.

después de escucharlo una sola vez en la Capilla Sixtina, no se captará lo mejor de la música si no educa el gusto estético. Casi todas las personas ven los mismos colores, pero pocos saben apreciar los *masterpieces* de los museos o el arte rupestre. El gusto estético se puede educar. Para saborear el arte abstracto es preciso conocer un código para decodificar la obra. Sino la obra es literalmente una estupidez. Hay que educar el gusto y hay que educar la inteligencia. Muchas estatuas y monumentos simbólicos son absurdos mientras no se decodifica el símbolo. Piénsese en Bebelplatz de Berlín y en su monumento a la quema de libros realizada por las juventudes hitlerianas en 1933: un simple vidrio esmerilado a ras del piso, iluminado desde abajo. Una estupidez, un absurdo, hasta que a uno le explican que abajo hay una biblioteca con largas repisas, vacías de libros, y que el autor quiso expresar que aunque los libros hubieran sido quemados abajo, la luz de las ideas igual se elevaría hacia el cielo. La verdad vencería la barbarie.

La percepción de lo bello nos implica totalmente, pero no en el mismo modo. Sin vista aún resulta posible captar la belleza de una melodía, sin oído aún se pueden ver los atardeceres. Lo que no puede faltar es la inteligencia, ni la verdad. Por eso, ni los animales más perfectos tienen gusto estético. Repitamos con los clásicos que la belleza manifiesta el Uno, el Bien, la Verdad; «en primer lugar debe ser determinada la luz, después lo bello y, finalmente, lo amable» (San Alberto Magno, *Super Dionysium De divinis nominibus*, c. 4, n. 71. *Opera Omnia* 1972). Los más agudos de pensamiento suelen tener una mayor finura estética, al menos para lo que se refiere a su materia de estudio.

Dicho lo dicho, precisamos lo que hay que precisar. Lo bello exige el bien y la verdad, pero no es un conjunto de verdades claras y exactas, ni de bienes materiales, sino que es la manifestación de ello, algo que genera esperanza, que la reclama, porque refleja lo eterno, lo infinito, lo superior, con un reflejo que no nos deja indiferentes, sino que nos cautiva y nos implica totalmente⁸.

2. Efectos de lo bello

Un brochazo sobre la historia de lo bello: los griegos descubrieron el ser y la belleza, los medievales la relacionaron con la inteligencia y la voluntad, los modernos la recluyeron en el yo, los contemporáneos la mataron diluyéndola en la nada. Un simple brochazo que deja un color de fondo sobre el que deben pintarse mil matices, que no pintaremos. Basta ahora afirmar que sí es posible estudiar la belleza dentro del yo, atendiendo a los fenómenos que se producen en el cuerpo, en la inteligencia y la voluntad.

Una de las más espectaculares explicaciones del fenómeno amoroso la da Santo Tomás de Aquino, saliéndose de su tiempo al mostrar una técnica fenomenológica bastante depurada. Nuestra tesis es que cabe aplicar ese mismo discurso al fenómeno de lo bello, porque lo bello tiene

⁸ En este sentido, Yarza, 2004: 181.

un pie en la voluntad. La cuestión aparece en la Suma Teológica (I-II, q. 28), donde se pregunta sobre los efectos del amor. Son seis, responde: la unión, la mutua inhesión, el éxtasis, el celo, la pasión y lo que llamaremos “obnubilación”. Además nos permitimos añadir algunos otros efectos propios de lo bello, que aparecen en los griegos y en los modernos: la catarsis, la esperanza y el deleite. Sigamos, pues, al hilo del espléndido discurso tomista y añadamos unas cuantas letras.

a) La unión

El primer efecto del amor es la unión, afectiva y efectiva. Los afectos arrastran hacia la cercanía real del objeto amado. Por eso hace mucho tiempo dijo Aristófanes que «los amantes desearían hacerse de los dos uno solo» (Tomás de Aquino lo cita a través de Aristóteles, *La Política*, II). No se trata de una unión absoluta en lo material, como la de un acto de antropofagia, porque de ella «resultaría la destrucción de ambos o de uno de ellos», sino que se busca aquella «unión que es conveniente y decorosa, esto es, de suerte que vivan juntos y conversen juntos y estén unidos en otras cosas similares» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 1, ad 2). Quien se fascina con el *Hijo pródigo* de Rembrandt busca adquirir ese espléndido cuadro, y tenerlo cerca el mayor tiempo posible. Si no se lo venden o la billetera no alcanza, al menos procurará realizar visitas al Hermitage donde cuelga esta obra, para ver de cerca los brochazos y los colores desde diferentes ángulos. Y si ni siquiera puede pagar el boleto aéreo a San Petersburgo, se contentará con ver una copia, o contemplarlo en internet. Pero la pintura no puede estar lejos de la vista, ni estará nunca lejos del corazón.

Es interesante la afirmación tomista de que «el amor es más unitivo que el conocimiento» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 1, ad 3). Justamente eso sucede con la belleza: a una mujer bella se la ama más de lo que se la entiende, se la ama aunque esté llena de enigmas y su proceder resulte inexplicable. «El amor es ciego», dicen, pero es ciego cuando se encuentra algún tipo de belleza.

b) La mutua inhesión

Llevamos en el corazón, en el recuerdo, en la mente y hasta en la loca fantasía las cosas bellas que tiempo atrás hemos visto: ellas moran en nosotros, hacen de nosotros su patria, y nosotros moramos en ellas. Moramos en ellas, porque «el amante no se contenta con una superficial aprehensión del amado, sino que se esfuerza en escudriñar interiormente cada una de las cosas que pertenecen al amado, y así penetra en su intimidad» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 2, sol)⁹.

⁹ Incluso en «el amor de concupiscencia no descansa con cualquiera extrínseca o superficial posesión o fruición del amado, sino que busca poseerlo perfectamente, penetrando, por así decirlo, hasta su interior. Mas en el amor de amistad, el amante está en el amado» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 2, sol). Santo Tomás acota que, «por otra parte, la mutua inhesión en el amor de amistad puede entenderse también de un tercer modo, por vía de reciprocidad de amor, en cuanto que los amigos se aman mutuamente y quieren y obran el bien el uno para el otro» (*ibid.*).

¿Quién que compra un cuadro no dedica tiempo a verlo? ¿Quién al ver su cuadro no descubre en él algo nuevo o que le parece nuevo? Vamos calando, poco a poco, en la belleza. No es fácil de conquistar y probablemente es inexpugnable. La belleza ciertamente tiene sus tiempos.

c) El éxtasis

Piénsese en un lúgubre día lleno de problemas, en una vida llena de sufrimientos, donde de repente se descubre en el cielo una enorme y melancólica Luna que sugiere algo. Al menos por un segundo uno se olvida de sí mientras se indaga el astro, y en esa vista se alcanza el cielo.

Uno padece éxtasis cuando sale de sí. La inteligencia sale de sí «cuando se sitúa fuera del conocimiento que le es propio, bien porque se eleva a un conocimiento superior, como se dice que un hombre está en éxtasis cuando se eleva a comprender algunas cosas que sobrepasan (...); o bien porque se rebaja a cosas inferiores; por ejemplo, cuando uno cae en frenesí o en demencia se dice que padece éxtasis» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 3, sol). Ya hemos visto cómo la belleza es una promesa, muestra algo pero sugiere más; manifiesta siempre algo más profundo.

Además lo bello es amado, y el amor «hace meditar sobre el amado (...), y la meditación intensa de una cosa aparta la mente de las otras» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 2, sol). El éxtasis máximo lo produce el amor de amistad y en la contemplación del amante bello, porque quien ama ya no se reserva nada para sí y sólo busca el bien del amado¹⁰. Este amor toca la belleza máxima, toca la gloria. ¿Quién se declara no se siente en la gloria cuando la otra persona acepta?

d) El celo

«El celo, de cualquier modo que se tome, proviene de la intensidad del amor. Porque es evidente que cuanto más intensamente tiende una potencia hacia algo, más fuertemente rechaza también lo que le es contrario e incompatible» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 4, sol). El Aquinate pone sus ejemplos: los varones guardan celos de sus esposas, porque las quieren sólo para sí y no toleran que tal exclusividad sea vea impedida por la compañía de otros; también se habla del celo por Dios o por el amigo cuando se procura rechazar toda palabra u obra contraria a su bien (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 4, sol). Y lo mismo acaece con las cosas bellas, cuya desaparición no se acepta. Lo bello merece protección, lo bello debe permanecer. Leyes y leyes hay que protegen la belleza de la

¹⁰ Cfr. *Summa Th.* I-II, q. 28, a. 3, sol, donde observa que el éxtasis «lo produce el amor directamente: en absoluto el amor de amistad, y no absolutamente, sino bajo cierto aspecto, el amor de concupiscencia. Pues en el amor de concupiscencia el amante es llevado de algún modo fuera de sí mismo, a saber, en cuanto no contento con gozar del bien que posee, busca disfrutar de algo fuera de sí. Mas porque pretende tener este bien exterior para sí, no sale completamente fuera de sí, sino que tal afección, al fin, se encierra dentro de él mismo».

naturaleza, leyes y leyes que custodian las grandes obras de la humanidad. La humanidad misma cela lo bello. Lo bello es una tarea de todos. Lo bello no puede dejar de existir.

e) La pasión

Lo bello se capta por las potencias que “sufren” la belleza. La vista padece los colores, el oído la música, la inteligencia la verdad, la voluntad el bien. Cada una se adapta a lo bello, y sin esa coadaptación es imposible captarlo¹¹. Además, el Doctor Angélico narra algunos otros efectos que padece quien ama:

«Al amor pueden atribuírsele cuatro efectos próximos, a saber: *la licuefacción o derretimiento, la fruición, el desfallecimiento y el fervor*. Entre los cuales ocupa el primer lugar la licuefacción o derretimiento, que se opone a la congelación. Lo que está congelado, en efecto, es en sí mismo compacto, de manera que no puede ser fácilmente penetrado por otra cosa. Ahora bien, pertenece al amor que el apetito se haga adecuado para recibir el bien que se ama, en cuanto lo amado está en el amante (...). De ahí que la congelación o dureza sea una disposición que se opone al amor. En cambio, la licuefacción o derretimiento importa un reblandecimiento del corazón, que le hace hábil para que en él penetre el bien amado. Luego si lo amado está presente y se lo posee, se produce la delectación o fruición. Mas si está ausente, resultan dos pasiones, a saber: la tristeza por la ausencia, que se indica con el término desfallecimiento (...); y el deseo intenso de alcanzar lo amado, que se designa por el fervor. Y éstos son en verdad los efectos del amor tomado formalmente, según la relación de la potencia apetitiva a su objeto. Pero en la pasión del amor se siguen algunos otros efectos proporcionados a éstos, por razón de la inmutación del órgano» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 5, ad 1).

Estos mismos efectos, y otros más, los padece quien contempla lo bello. Un bloguero por ahí escribió que «la belleza altera la textura de la realidad»: «mirad a una mujer verdaderamente hermosa o a un árbol majestuoso bajo la luz adecuada ¿No veis acaso que el aire que los rodea cambia?» (Lansky, 2014). La belleza suscita admiración y, cuando es extraordinaria, conmoción.

Lo más resplandeciente es *lo sublime*: aquello de tal grandeza que sobresale por encima del resto. Kant distinguía la belleza de lo sublime: «Lo sublime, conmueve; lo bello, encanta» (Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, 1764). «La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa o la pintura del infierno por Milton, producen agrado, pero unido a terror». Distinto es el encanto que nos produce «la contemplación de campiñas floridas, valles con arroyos serpenteantes, cubiertos de rebaños pastando; la descripción del Elíseo o la pintura del cinturón del Venus en Homero», lo que causa una simple sensación agradable, alegre y sonriente. En realidad, lo sublime es una especie de belleza, una “belleza sublimada”. A nosotros lo sublime nos parece sobrehumano, digno de asombro, a menudo inmenso, infinito. Es la mayor apelación a la existencia del Absoluto.

Volvamos a las líneas de *El idiota*, donde el príncipe Myskin había quedado hechizado con una señorita: «usted es una beldad extraordinaria, Aglaja Ivànovna. Es usted tan hermosa que uno

¹¹ El Aquinate explica que «el amor significa una cierta coadaptación de la potencia apetitiva a un bien» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 5, sol).

tiene miedo de mirarla» (Dostoevskyj, 2001: 118). Las magnas bellezas dejan atónito, sin palabras. El alma se llena de miedo de perder tanta hermosura o de herirla en lo más nimio.

e) La obnubilación

Para la óptica la obnubilación es una enfermedad que hace ver todos los objetos como a través de una nube. Querámoslo o no, todo nuestro actuar está determinado por la visión de las cosas que amamos y de lo que nos parece bello. «El amor mueve el mundo», se dice. Cualquier transeúnte lo aceptaría, pensando en quién sabe qué. Tomás de Aquino lo afirmaba en un sentido muy preciso: «todo agente obra por algún fin (...). Ahora bien, el fin es para cada uno el bien deseado y amado. Luego es evidente que todo agente, cualquiera que sea, ejecuta todas sus acciones por amor» (*Summa Th.* I-II, q. 28, a. 6, sol). Aristóteles lo decía casi con las mismas palabras, pero mencionando lo bello: «es apetecible, en efecto, lo que parece bello, y es objeto primario de la voluntad lo que es bello»; luego puntualizaba que «lo bello y lo por sí mismo elegible están en la misma serie» (Aristóteles, *Metafísica*: XII, 7, 1072a24-1072b1). Así, pues, todo en este mundo se hace por lo bello. «La belleza mueve el mundo».

La belleza es fin último, vale por sí misma, se busca por sí misma. No admite ser instrumentalizada. «Lo bello es lo por sí mismo preferible» (Aristóteles, *Rethorica*: 1364b 25), «lo que nos capta por su propio valor y nos atrae por su dignidad» (Tomás de Aquino, In *X Ethic.*, lect. IX). Las cosas bellas no sirven para nada. Un cuadro no sirve para nada, sino para embellecer. La belleza se busca por la belleza y para nada más. La belleza es gloria. Si la vida no tuviera por fin la Belleza, sería despreciable.

f) Transformación y catarsis

La belleza transforma el mundo y nos transforma. «El acto de amar transforma lo bueno y lo verdadero en hermoso: al afirmar algo amorosamente, al decirle: «¡es bueno que existas!», lo amado se transforma ante nosotros y empieza a brillar, su existencia se justifica por sí misma» (Yepes y Aranguren, 2001: 152).

A la vez, lo bello no nos deja indiferentes. Lo bello suscita múltiples cosas: admiración, conmoción, conocimiento, reflexión... y, finalmente, purificación. Platón era antitrágico: no le gustaban las tragedias, las veía como puro engaño. En cambio a Aristóteles sí le gustaba el teatro, la poesía y la música. Entendía que los espectadores podían verse reflejados en la trama y así aclarar, iluminar y elevar sus propias pasiones. Para él la poesía causaba catarsis, y la catarsis hacía que

nuestros sentimientos estén donde deben estar¹². Recordemos que la catarsis era la piedra de toque de la poética. «La catarsis no consiste en un simple estado emocional sino en una *descarga* emocional que libera al que sufre de la desmesura de la pasión, de tal modo que el ánimo recobra el equilibrio o medida necesario para la acción» (Labrada, 1990: 179).

Creo yo que hay dos tipos de catarsis: una consciente y otra inconsciente. La primera necesita de reflexión. Chesterton decía que los cuentos de hadas eran más que ciertos, no porque nos digan que existen los dragones, sino porque nos explican que los dragones se pueden vencer. Pero para llegar a esas conclusiones que cambian la vida hace falta meditar en las hadas y en los dragones. Además hay una catarsis inconsciente que se produce, por ejemplo, al ver una buena película: nos hace llorar nuestras penas, sonreírle a la vida, mejorar actitudes, o simplemente nos permite desconectarnos por un par de horas del trajín de la semana. Hasta ese ocasional desconectarse resulta psicológicamente saludable.

g) Epifanía y esperanza

Lo bello también deja mella en la inteligencia, que conoce más, que conoce mejor, que conoce con esperanza. *Conoce más* porque la contemplación permite al sujeto reconocer lo conocido bajo una nueva dimensión, la dimensión de la belleza. La verdad es bella. *Conoce mejor* por su carácter epifánico: las obras bellas muestran en un instante lo que muchos tratados tardarían en mostrar. Más que una descripción científica, e incluso más que una fotografía, un buen retrato puede expresar en un golpe de vista el carácter y talante del retratado. Recuérdese el «*tropo vero, Velázquez, tropo vero*» de Inocencio X cuando vio su retrato. Una novela ficción puede mostrar, de manera más directa e inmediata, muchas verdades sobre el hombre y la sociedad que lo que harían cien páginas de un tratado de antropología o de ética.

Conoce con esperanza porque, como vimos, la belleza no manifiesta toda la verdad de manera exacta y precisa, sino un poco difuminada. Sugiere, más que describe; promete, más que detalla. Es un abre bocas previo a los platos fuertes, que nos permite admirar lo que aún no vemos, disfrutar lo que aún no gozamos.

h) El placer o deleite

¹² Actualmente existe un interesante debate sobre el significado de la catarsis en Aristóteles. Algunas interpretaciones populares, centradas en la Política VIII 7.1342a4–16, entienden que para Aristóteles la catarsis trágica es buena solo para la curación de personas que sufren brotes histéricos de emociones. Una nueva visión, reconstruida con el estudio de otras obras de Estagirita (Sobre los poetas, La Poética, Ética, etc.) sugiere que para este filósofo la catarsis resulta positiva para la educación de personas sanas. Véase la introducción de Janko (1987), en *Poetics of Aristotle*.

Finalmente, todos los autores coinciden en que la belleza causa deleite. La belleza por definición es agradable. Todas las potencias se recrean en lo bello: la inteligencia conociéndolo, la voluntad amándolo, la vista viéndolo, el oído escuchándolo... Pero «sólo el hombre se deleita en la belleza del orden sensible por la belleza misma» (*Summa Th.* I, q. 91, a. 3, ad 3), porque sólo el hombre tiene inteligencia para contemplar. Un perro no puede contemplar un hueso, sino morderlo y destrozarlo. La belleza tiene algo de divino y sólo quienes tienen la imagen divina pueden contemplarla.

El placer nace de la acabada perfección de lo bello y de su contemplación. En la belleza el hombre compenetra sus fuerzas anímicas, alcanza un estado excelso de ser. Cuando la belleza es sublime, el éxtasis es máximo: sale de sí para alcanzar lo sobrehumano, lo que produce asombro. Por eso ahí el placer va mezclado con admiración, respeto y estremecimiento.

III. Fenomenología de lo feo

1. Lo feo y lo horrible

Lo feo existe. Es demasiado evidente. Hay cosas abominables en la historia, hay horrores mitológicos, hay crueldades inenarrables: Saturno cuando devora a su hijo, Agamenón al sacrificar a su hija Ifigenia, Edipo y su parricidio... Lo feo se encarna en gorgonas, esfinges, medusas, arpías, cíclopes, centauros, hidras... y también en nuestra propia vida. Uno se mira al espejo y, a menos que seamos argentinos, encontramos defectos. Además, lo feo está a la vuelta de la esquina. Salimos a la calle y descubrimos mil espantos: basura tirada, insultos, atropellos... No nos podemos librar de lo feo ni siquiera en el museo, donde junto a admirables obras de arte encontramos pinturas que espantan, que no deberían colgarse. ¡Cuántas canciones hay que no merecen cantarse!

Esto nos consta, pero es difícil de explicar. Si la belleza es trascendental, si se predica de todo cuanto existe, ¿cómo puede darse lo feo? La respuesta es la misma dada al problema del bien y del mal: el mal es la ausencia de bien, lo feo es la ausencia de belleza. Así se pintan los monstruos: se escoge lo más entrañable —lo humano, la niñez— y se los plasma sin brazos, sin salud, sin ojos, sin lengua... se cercena lo bello para crear el horror. Si la belleza es íntegra, luminosa y armónica, la fealdad es lo contrario: una res descuartizada, un diamante roto, las tinieblas, un discurso contradictorio, un centímetro de más o de menos de nariz, de orejas, de frente o de cejas.

Todas las cosas del siglo poseen una cierta bondad, una cierta belleza y un cierto defecto. Hasta los demonios son bellos, en cuanto ángeles: poseen una singular inteligencia que cualquier humano envidiaría. La literatura está plagada de héroes horripilantes que nos roban el corazón (Eco, 2004). ¿Quién no prefiere a la tierna bestia frente al príncipe de *La bella y la bestia*? ¿Al

desfigurado espectro de *El fantasma de la ópera* frente al relamido Raúl? Y asimismo encontramos belleza en un hombre de palo llamado Pinocho, en el encorvado Quasimodo, y en tantos otros desdichados con buen corazón. Parece que en este mundo no hay alegría sin pena, belleza sin fealdad. Todo puede mejorarse. Es la eterna queja de esta vida y, al mismo tiempo, la eterna esperanza: todo puede ser mejor.

Lo feo no es “la nada”, ni lo ínfimo, sino *lo que debía ser bello*. Un grano de arena ninguna promesa ofrece. No es feo, es bello. El espacio sideral, ese enigmático vacío que colma el espacio entre los astros tampoco lo es. En cambio una jornada de paseo donde se desatan las nubes, una luna de miel que se convierte en hiel, o un matrimonio que fracasa, eso sí que es feo. Lo feo no tiene sentido, pies, ni cabeza.

Lo feo nace cuando se destruye lo bello. No hay derecho para degradar lo bello. La degradación de lo más bello es lo más injusto. Todos los bombardeos de la Segunda Guerra mundial son muy cuestionables, pero resulta terriblemente absurdo el bombardeo de la más preciada biblioteca de la época, el Convento de Monte Cassino, donde se custodiaba una gran cantidad de obras incunables y de letras magníficas de la antigüedad. La fealdad también nace cuando se incumple la promesa de plenitud, de éxtasis, de belleza, cuando los afectos se estiran hacia lo arduo o, peor aún, hacia lo imposible, hacia lo que jamás será. No se llora la muerte de un mosquito, sino la del ser querido. También se llora no estar a la altura y en el fondo esa es la queja del amor no correspondido: “el problema es que tú eres demasiado bella y yo no”. En general el amante siempre se siente pequeño ante el amor.

Lo más más feo es lo horrible. Lo más horrible es la caída de lo más majestuoso, la ofensa a lo infinito. *Corruptio optimi pessima est*, dice la filosofía. La corrupción de lo mejor es lo peor. No da igual que se pudra un racimo de uvas, que un brazo, que una empresa, que una familia. Los mayores dolores no son los económicos, sino los familiares. En definitiva, la fealdad ontológica más horripilante es la del Dragón y su pecado, aquella Luz bella que relució en el firmamento, aquel lucero al que se lo vio caer de lo alto como un rayo (Cfr. *Lc X*, 18), arrastrando la tercera parte de las estrellas (Cfr. *Ap 12*, 4-9). Se trata de la más bella creatura que falló¹³. Estaba llamado a lo alto, a lo muy alto, y se desplomó. ¿Quién encuentra razón en aquella conducta? Nadie. ¿Qué logró? Nada. Un atroz sinsentido, la mayor fealdad.

2. La vida en el infierno

¹³ Ciertamente fueron creados otros espíritus más bellos que no fallaron, pero, el más bello que renegó de la Belleza fue Lucifer.

Al menos en principio, si lo feo es lo opuesto de lo bello, también sus efectos lo serán. Recordemos que la belleza unía, causaba la mutua inhesión, el éxtasis, el celo, las pasiones nobles, la obnubilación, una esperanza y una catarsis que elevaban junto a un gran placer. En cambio, directamente nadie quiere unirse con una persona horripilante, vivir en la basura, estar poseído de mil demonios. Lejos de unir, lo feo causa asco, repulsión; uno salta hacia atrás, se aleja de las imágenes terroríficas, abandona las villas con fantasmas.

Lo feo no causa esperanza, sino que hunde al hombre, lo oprime. No lo deja salir de sí. Los grandes dolores y las cosas más feas impiden pensar en otra cosa, aceleran el corazón, estremecen. No hay éxtasis, sino amarga reclusión en el ego, clausura de la persona. La fealdad ata al hombre, lo esclaviza. No lo ata de manos, sino de oídos, de vista y de proyectos. Le quita esperanza. Las cosas feas hunden el espíritu, lo ahogan. Una sociedad sin belleza mata la inocencia de los niños, el sentido gracioso de la vida y hasta las mismas ganas de vivir. Ya lo entrevió Rousseau: «quitad de los corazones el amor por lo bello, y habréis quitado todo el encanto a la vida». Un rostro por donde hace tiempo no ha paseado una sonrisa refleja un alma sin sentido estético, una vida aburrida donde lo gracioso y bello no tienen cabida.

La mutua inhesión se evita. La gente busca olvidar los acontecimientos terribles, aunque rara vez lo consigán. Tratan de ahogarlos, recurriendo a todo género de distracciones, incluso al alcohol y a las drogas. Muchos vicios nacen con ocasión de las penas, de lo insoportable de esta vida. Hasta Nietzsche veía a lo feo «como señal y síntoma de degeneración».

Lo feo no causa placer, ni pasiones nobles, sino sufrimiento y odio. Por eso no se cela lo feo. Lo feo debe ser bombardeado, destrozado, desterrado al infierno y, si se puede, aniquilado de una vez por todas. Tampoco hay epifanía que inspire verdades, ni catarsis que eleve. Al contrario: si toda musa inspira más belleza, todo demonio inspira más terror. La belleza sublime eleva, rompe con el tiempo metiéndonos fugazmente en la eternidad; lo horripilante es insoportable, un segundo se vuelve un año de sufrimiento, un año un centenar. No en vano Tomás de Aquino definía al infierno como «tiempo indefinido» y al cielo como «eternidad».

Finalmente, nada se hace por lo feo. Como dijimos, todo se hace por amor. ¿Cómo, entonces, se explica el pecado, las acciones feas y los crímenes de lesa humanidad? La respuesta consta incoada en *El banquete* de Platón, donde Sócrates manifiesta que Eros es un «demonio» porque no es bello y bueno como los dioses, sino que media entre los dioses y los hombres haciéndolos amar la belleza del cuerpo. Pero ha de amarse no solo la belleza del cuerpo, sino principalmente la del alma. El diálogo cierra con la bulliciosa entrada del ebrio Alcibíades, que critica a Sócrates por su templanza. Y, en efecto, a menudo el «demonio de la belleza» hechiza al hombre de carne y hueso, que termina sacrificándolo todo a esta deidad menor; embriagado con

belleza menores que le muestra el demonio, cegado con modestas luces, olvida las cosas más elevadas y esplendorosas. Es difícil evitar que el demonio nos enrede con parvas hermosuras¹⁴. Pero las bellezas menores son fugaces y decepcionan porque prometen mucho y entregan poco. De ahí la tristeza abismal, por ejemplo, de la cultura griega¹⁵.

Nadie busca lo feo por lo feo, sino porque ve algo bello detrás. Al descubrir que la belleza era sólo aparente o que se perdió lo más bello, entonces se entristecerá. Así actúa el «demonio de la belleza» con sus víctimas: pone en las trampas carnadas apetitosas, manjares bellos a los ojos de la pretendida presa, para poder devorarlas cuando caigan. Si de frente les mostrara la muerte jamás cazaría nada.

3. La redención de lo feo

Solo la belleza nos puede redimir. Un salivazo del opresor, un insulto ignominioso, un cruel trabajo que dobla la espalda se transforman en bellos, en bellísimos, cuando se soportan por mantener a unos hijos hambrientos. El trabajador se ennoblece y ennoblece la acción fea. Al sinsentido de lo feo se le puede dotar de sentido. Se comienza con una flor. En el desierto cualquier flor es una promesa. Pero luego hay que ahogar lo feo en abundancia de belleza.

Hubo un tiempo en que pensé que un poema de amor se escribía con cien palabras bonitas y una flor. Erraba cuando pensaba que podían conquistarse amores con letras y poemas, a lo Cyrano de Bergerac. Estaba equivocado y lo sé. Un poema de amor, más bien, son los clavos en las manos, la mirada bañada en sangre, la espalda horadada, reventada por amor. Un poema de amor es una corona de espinas engastada en la frente, es la cruz, es la muerte. Un poema de amor es ese anchuroso camino que se abrió con la fiera lanza en el pecho. Por ello, lo sé, las letras no hacen poemas, sino la vida cuando hay dolor, dolor de amor. Si se quiere escribir un poema de amor, de verdadero amor, ha de escribirse con la tinta de los días, en la hoja de la vida. La cruz era lo más feo para un romano, pero Dios la convirtió en un poema de amor. Solo la Belleza nos puede redimir de nuestras fealdades. Si no existiera, no habría posibilidad de redención.

Sin embargo, no nos basta que exista la Belleza. Como dijimos, uno puede ser un bicho en el paraíso. Estamos abocados a lo hermoso, pero hace falta espíritu guerrero. La belleza no es fácil

¹⁴ Agustín lo confesaba: «Mas los creadores y los ardientes seguidores de las bellezas externas sacan de la belleza suprema las normas de la apreciación de lo bello, pero no el justo modo de usar de esas bellezas. Ahí está la norma, pero ellos no la ven; pues si la vieran no irían más lejos y guardarían su potencia para ti (Salmos 58,10) en vez de dilapidarla en enervantes delicias. Y yo, que tales verdades puedo ver y discernir, no dejo por ello de enredar mis pies en los lazos de esas hermosuras» (*Confesiones*, cap. XXXIV).

¹⁵ Lotz, voz “Belleza”, en Walter Brugger, *Diccionario de filosofía*, Herder, Barcelona 1972, p. 73, donde añade que «si el hombre no se dejara seducir por este “demonio” percibirá la belleza como un reflejo del más allá, de la absoluta perfección de Dios y de sus ideas creadoras. Por eso el corazón, ebrio de belleza, sube de la belleza fragmentaria de este mundo a la belleza primitiva pura».

de conquistar. Es necesario educar el gusto por lo bello, luchar contra nuestras fealdades y contra los dragones feos de la vida. Siempre que quiera la persona podrá sacar belleza de dentro. Mala cosa si perdemos la capacidad de reírnos de nuestros defectos: habríamos perdido la capacidad de querer embellecernos y de embellecer este valle de lágrimas. En cualquier caso, si la Belleza existe, vale la pena darlo todo por ella. Dijimos que la belleza era “gloria”. ¡Por la gloria todo! Apostemos todo por ella. Sacrifiquemos a la Belleza toda belleza demoniaca. ¡Todo por lo Bello! ¡Todo por lo eterno! La belleza debe embriagarnos, obnubilarnos... le hemos de dar alma, vida y corazón.

Y aquí termina el discurso filosófico y ha de comenzar la teología de lo bello¹⁶.

IV. Conclusiones

1. Es difícil definir la belleza, pero existe y nos consta. Permanece como un misterio sin resolver. A la vez, la belleza se presenta como una promesa de infinito.

2. Si el infinito no existiese, la belleza sería uno de los fraudes más grandes de la humanidad. Pero creemos que la Belleza existe y que puede colmar al ser humano.

3. Lo bello causa en la persona lo siguiente: la unión, la mutua inhesión, el éxtasis, el celo, la pasión, la obnubilación, la transformación catárquica, la epifanía esperanzadora, junto a un singular placer o deleite.

4. En propiedad, lo feo no es la “nada”, ni lo despreciable, sino algo que se esperaba que sea bello y no lo fue. Lo más feo es lo horrible: algo que se esperaba que fuera lo más alto, y cayó.

5. Lo feo también existe y causa los efectos contrarios. Por ejemplo, lo feo no causa esperanza sino hundimiento y depresión, nunca causa unidad sino división. Rome toda mutua inhesión, no causa placer, ni pasiones nobles, sino odio y sufrimiento. Nada se hace en busca de lo feo (como dijimos, todo se hace por amor). Cuando hablamos de lo feo, parece que hablamos de la noción tradicional de infierno.

5. Sólo la Belleza es capaz de liberarnos de lo feo. Por tanto, postulamos que vale apostar todo por la Belleza. Pero este postulado abre otro discurso, con otra metodología, pues encontramos aquí ese tipo de «razones que la razón no conoce» (Pascal). En este punto, la teología tiene la palabra.

¹⁶ Varias de las ideas aquí expuestas tienen su paralelo en documentos espirituales o teológicos. Por ejemplo, San Josemaría decía «el Amor... bien vale un amor!» (Camino, 2016: punto 171); «Tarea del cristiano: ahogar el mal en abundancia de bien» (Surco, 2014: punto 864); «“Deo omnis gloria”. Para Dios toda la gloria» (Camino, 2016: punto 780); «Si la vida no tuviera por fin dar gloria a Dios, sería despreciable, más aún: aborrecible» (Camino, 2016: punto 783). Por la conversión que hay entre los trascendentales —de la que hablamos en la nota 15— cabe sustituir amor o verdad por belleza; además una sustitución semejante puede hacerse de la noción de “gloria”. De ahí que quepa una lectura “bella” de Camino, Surco, Forja y de otras obras de espiritualidad. Pero este cometido rebasa la tarea que aquí nos hemos propuesto.

Bibliografía:

- Agustín de Hipona (2015). *Confesiones*. Madrid: Verbum D.L.
- Alberto Magno (1972). *Super Dionysium De divinis nominibus*. En *Opera Omnia* 37.1. Editio Coloniensis. Münster: Ed. P. Simon.
- Aristóteles (2012). *Metafísica*. Trad. de V. García Yebra. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (1994). *Retórica*. Trad. de Q. Racionero. Madrid: Gredos.
- Dostoievski, Fedor (2001). *El Idiota*. Madrid: Alianza.
- Eco, Humberto (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen.
- Escrivá de Balaguer, Josemaría (2016). *Camino*. Madrid: Rialp.
- Escrivá de Balaguer, Josemaría (2014). *Surco*. Ciudad de México: Minos Tercer Milenio.
- González Umeres, Luz (2009). ¿Es lo bello un trascendental personal? *Persona: revista iberoamericana de personalismo comunitario* 11: 76-80.
- Janko, Richard (1987). *Aristotle, Poetics I*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Juan Pablo II (2014). *Carta a los artistas*. Madrid: Editorial Ciudad Nueva D.L.
- Kant, Immanuel (1764). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Kongsbey.
- Labrada, María A. (1990). *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, Pamplona: Eunsa.
- Lansky (2014). “¿Belleza? ¿Traición u olvido?”. Blog *Periquitos muertos* (Consultado el 2 de diciembre de 2015 desde <<http://www.lansky-al-habla.com/2014/12/belleza-traicion-u-olvido.html>>).
- Lotz, voz “Belleza”, en Walter Brugger, *Diccionario de filosofía*, Herder, Barcelona 1972.
- Platón (1973). *Cratilo*. En Ramón Pérez de Ayala (ed.), *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Platón (1973). *El Banquete*. En Ramón Pérez de Ayala (ed.), *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Platón (1973). *Hípias Mayor*. En Ramón Pérez de Ayala (ed.), *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Rosenkranz, Karl (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero.
- Spaemann, Robert (2000). *Personas. Acerca de la distinción entre “algo” y “alguien”*. Trad. J. L. del Barco. Eunsa: Pamplona.
- Tomas De Aquino (1265-1272). *Suma Teológica*. París-Italia. Trad. al castellano de AA.VV. (2001). *Suma Teológica de Santo Tomás de Aquino*, 4ª ed. Madrid: BAC.
- Unger Parral, Bibiana (2011). De ordine. La búsqueda de la belleza. *Universitas Philosophica* 56 (1), año 28: 129-140.
- Yarza, Ignacio (2004). *Introducción a la estética*. Eunsa: Pamplona.
- Yepes Stork, Ricardo y Aranguren Echevarría, Javier (2001). *Fundamentos de Antropología*, 5ª ed. Pamplona: EUNSA.

Los instrumentos musicales de la Antigua Roma en la ópera “Eunice” de Luis H.

Salgado

Mgs. Gladys Yvonne Schiaffino-Alvarado*

Resumen: Para llevar a cabo la investigación sobre los instrumentos musicales antiguos mencionados en la ópera *Eunice* del compositor ecuatoriano Luis Humberto Salgado (1903 – 1977), se ha procedido a realizar un estudio organológico sobre cada uno de dichos instrumentos insertando algunas imágenes. En cuanto al libreto de Salgado y la película *Quo vadis?*, servirán como fuentes referenciales principales para obtener datos sobre los instrumentos musicales antiguos romanos, tomando en cuenta que la finalidad es poder llevar a escena esta ópera respetando en lo posible el momento histórico en que se ubica, siglo I de la Era Cristiana en Roma.

Palabras Claves: Eunice, Salgado, Roma, ópera, instrumentos musicales, Schiaffino.

Abstract: To carry out the research on the ancient musical instruments mentioned in the opera *Eunice* by ecuadorian composer Luis Humberto Salgado (1903 – 1977), an organological study was carried out on each of these instruments by inserting some images. As for Salgado's libretto and the movie *Quo vadis ?*, they will serve as main reference sources to obtain information about the ancient Roman musical instruments, taking into account that the purpose is to be able to stage this opera, respecting as much as possible the historical moment in which it is located, 1st century of the Christian Era in Rome.

Key words: Eunice, Salgado, Roma, opera, musical instruments, Schiaffino

* y_schiaffino@hotmail.com

Conservatorio Superior “José María Rodríguez” (Cuenca)

Introducción

La ópera -“*Eunice*”- fue compuesta por Luis H. Salgado en los años 1956-1957. *Eunice* es la primera ópera que pertenece a una trilogía basada en la historia de Roma durante el siglo I D.C., las otras dos óperas de la trilogía son: *El centurión* (1959-1961), y *El tribuno* (1964-1971); esta trilogía se complementa con el ballet *Licisca: orgía romana* (1949) que también trata la historia de Roma en tiempos del emperador Claudio (41 – 54 d.C.). (Wong Cruz, 2003-2004).

En la ópera -“*Eunice*”-, Salgado expone los sentimientos de cada personaje, y en ella destaca el valor de una esclava egipcia (Eunice) que se sacrifica por el amor a Cristo. El texto del argumento y el libreto fueron escritos por el propio autor de la música, donde nombra algunos instrumentos musicales traídos desde Egipto como las arpas egipcias y el sistro interpretados por mujeres esclavas que proceden del misterioso Nilo, país de Cleopatra, por lo que Nerón considera que el espectáculo debe de ser excitante (Salgado, 1957).¹

Entre otros instrumentos que menciona el compositor se encuentra el gong, tocado por un tímpano para anunciar el inicio de la venta de esclavas y los instrumentos de viento romanos, empleados por el ejército: las trompetas y las tubas.

El presente trabajo tiene como objeto de estudio, emplear métodos de observación, descripción, origen y clasificación de los instrumentos musicales que menciona Luis H. Salgado en el libreto de su ópera “*Eunice*”, y ha servido para sustentar la tesis de la autora de este trabajo que trata sobre el análisis de la música y libreto de dicha ópera (Schiaffino, 2017).

El contexto histórico en el que se basa la ópera “*Eunice*”, ubicado en Roma, año 66 D. de C. permitirá realizar el estudio organológico de los instrumentos musicales que Salgado menciona en el libreto con la finalidad de llevarlo a una puesta de escena.

Es necesario rescatar la obra operística de Salgado y de su libreto para que se lleve a cabo escénicamente y se pueda estrenar, ya que la misma constituye patrimonio lírico del Ecuador, rescate que se pretende realizar por medio del presente trabajo por lo que se hace un estudio de los instrumentos musicales antiguos recurriendo a diferentes fuentes escritas e iconográficas.

En los Archivos de Música del Ministerio de Cultura en la ciudad de Quito consta lo siguiente:

¹ Libreto manuscrito de Luis H. Salgado que se encuentra en el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura de Quito, Ecuador. FM 0033.021 al 023/B

Sumario: Quito 1956 -1957. Ópera para voces solistas, coro y orquesta sinfónica en un preludio, tres actos y cuatro cuadros. El argumento es una versión libre y fantaseada sobre algunos personajes del QUO VADIS.

En el argumento de la ópera Eunice escrito por Salgado y que titula como “resumen”, menciona varios pasajes de índole cristiana, cantos de salmos, cantos religiosos en latín, frases antifonales, plegarias. También hay frases alusivas a lo pagano tanto de los romanos como de las esclavas que interpretan danzas egipcias.

Personajes: Nerón, emperador del Imperio romano que gobernó entre octubre de 54 y junio de 68 d.C.; Petronio, senador romano, político y escritor, poeta, hombre de honor; Marco Vinicio, tribuno militar; Tigelino, general y prefecto de la guardia pretoriana, Popea Sabina, emperatriz romana, segunda esposa de Nerón; Eunice, liberta griega comprada por Petronio; Ligia, princesa cristiana; Fulvia, esclava cristiana; Fabricio, liberto cristiano; Lino, obispo; carcelero, lictores, dos centuriones, cristianos, egipcias, guardia pretoriana, augustanos y centuriones.

La ópera de Salgado así como la novela *Quo Vadis?* del polaco Henryk Sienkiewicz, comparten algo en común: algunos personajes existieron en la realidad y otros son ficticios, sólo que Salgado cambia algunos hechos en una versión libre y fantaseada que hace cuando altera algunos datos históricos, como la muerte de Eunice en forma diferente. En la novela y en la película con el mismo título, Eunice se suicida pero no fue enviada al circo para que las bestias la despedazaran (como así lo escribe en su libreto Salgado).

Para una puesta en escena de “Eunice”, sería interesante poder agregar instrumentos musicales antiguos, sin que esto tenga que cambiar la música del compositor, lo cual nos daría un ambiente de época en el que se ubica la ópera con el fin de aproximarnos a una estética con el valor histórico que esta obra tiene.

Quo Vadis?.- Se cuenta con testimonios comprobables de la época en que el autor escribió el libreto, al final del manuscrito Salgado escribe la fecha: 13-II-57. En cuanto al argumento mecanografiado por el mismo Salgado de la ópera Eunice, no coloca ninguna fecha. Se estima que hay también otras posibles fuentes de las que Salgado pudo tomar algunos datos, como la película estadounidense *Quo Vadis?* que se estrenó en 1951 en Estados Unidos, y en el Ecuador el 8 de octubre de 1952 (la composición de la ópera Eunice fue en 1956). En la película se narra las vicisitudes de muy diferentes personajes en la época del emperador Nerón y se basa en la novela de Sienkiewicz. Por otro lado, es importante señalar que Salgado se dedicó a tocar el piano en películas silenciosas durante su juventud, como lo indica la musicóloga ecuatoriana Kitty Wong (Wong Cruz, 2003/4).

Por el momento histórico, algunos hechos y nombres de personajes en la novela *Quo Vadis?* del polaco Henry Sienkiewicz, escrita entre los años 1895 y 1896, suponen que Salgado también se inspiró en esta obra para la creación de su libreto. Se cuentan con datos obtenidos del reportaje que el escritor ecuatoriano, Hernán Rodríguez Castelo hizo a Salgado en el año 1970: "Ya desde joven lo estudié. Antes de entrar al colegio había leído "Quo Vadis" (Rodríguez Castelo, 1970).

Viendo la película *Quo Vadis?* (1951)², se puede encontrar similitud entre los instrumentos que Miklós Rózsa³, utilizó en la película y es muy probable que Salgado se haya inspirado en la misma para componer su ópera -"Eunice"-, nombre de la esclava griega que toca el arpa triangular en dicho film. Rózsa se trasladó a Roma para investigar textos, lápidas y bajorrelieves antiguos con el fin de construir algunos instrumentos similares a los de la época y así poder grabar la partitura; descubrió que nada se ha conservado de la antigua música imperial, así que decidió estudiar las fuentes griegas (por eso posiblemente Salgado se refiere más a instrumentos griegos como las cítaras, aulos y crótalos que componían la orquesta de esclavos, excepto las arpas egipcias y el sistro, que son de origen egipcio). Rózsa comenta que los instrumentos musicales reconstruidos fueron producidos por fabricantes de instrumentos italianos, se reconstruyeron variedad de lyras y cytharas (los instrumentos principales de los romanos), flautas rectas (aulos), cuernos curvos (buccina), trompetas rectas (salpynx o tuba), panderetas, tambores, sistros, badajos y otros instrumentos de percusión hechas con semejanza increíble a los reales. (Rózsa: 1951).

En la película se pueden apreciar algunas escenas donde figuran instrumentos musicales antiguos como: al inicio del film se ven tambores tocados por la infantería que anuncian el triunfo de Marco Vinicio que regresa de la guerra contra Britania. Un arpa chica triangular, posiblemente griega, ya que la toca Eunice; Nerón canta y se acompaña con una cítara en forma de U, sin plectro; trompetas militares romanas rectas y curvas agudas y graves que tocan al unísono, interrumpen los cantos cristianos para anunciar que el espectáculo comienza donde los cristianos serán devorados por las fieras en el circo.

Desarrollo

Instrumentos musicales históricos en la ópera Eunice.- En su libreto Salgado menciona algunos instrumentos musicales antiguos que provienen de diferentes lugares: el gong de Numidia (norte

² *Quo vadis?* película dirigida por Mervyn Le Roy, guión de John Lee Mahin, Sonya Levien, S.N. Behrman y música de Miklós Rózsa. Metro-Goldwyn-Meyer, 1951.

³ Compositor y musicólogo húngaro que investigó sobre instrumentos musicales antiguos para realizar una adaptación de esos instrumentos en la película *Quo Vadis?*

de África), el arpa egipcia y el sistro de Egipto, la cítara, aulos y crótalos de Grecia y las trompetas y tubas romanas. En el circo romano se podría mencionar al órgano hidráulico, ya que el emperador Nerón tocaba este instrumento.⁴

Para el estudio de los instrumentos que el compositor menciona en su libreto, se tratarán los mismos por separado, tomando en cuenta el lugar y origen de cada uno de ellos y relacionándolos con el contexto histórico y geográfico.

En el II acto, escena VII del libreto, Salgado escribe: “A una indicación de Popea, el númera hace resonar el gong”.

Es muy probable que el esclavo númera toque el gong, pero eso no indica que la procedencia de este instrumento sea directamente de Numidia⁵. Filippo Bonanni en su libro *Gabinetto Armonico* lo define como un instrumento construido de cuencas de metal (Ghirardini, 2007).

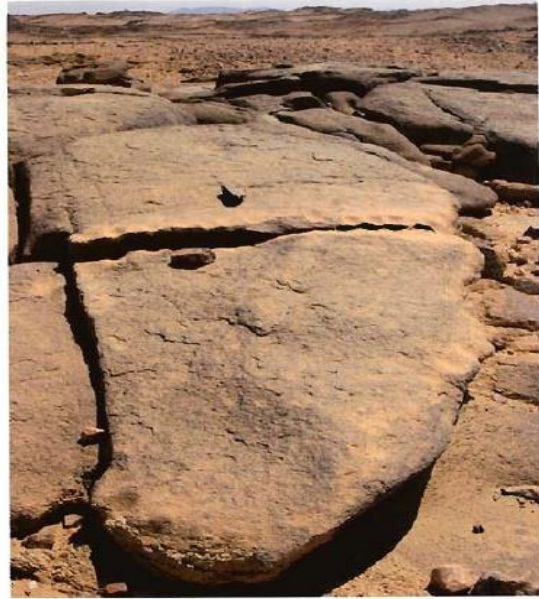
Un antiguo instrumento de origen africano es el gong de roca construido de formaciones naturales rocosas que produce un tono de llamada cuando es golpeado con otra piedra. El primer dato sobre gongs africanos lo ha dado Fagg en 1956, seguido por Goodwin en 1957; se han registrado en el Sur de África y difundidos en Nubia (Kleinitz 2007, 2008, 2009); es probable que estén asociados a antiguos petroglifos. (Blench, 2012). Pero este instrumento es demasiado antiguo para creer que Salgado había pensado en este tipo de gong, pero sí es muy posible que provenga de Nubia, y los egipcios lo hayan adoptado modificándola. Se descarta el gong chino por lo que se desconoce el contacto que tuvieron los romanos sobre instrumentos musicales con los chinos en la antigüedad.

⁴ El órgano hidráulico no se estudiará en el presente trabajo porque Salgado no lo menciona en su libreto.

⁵ La antigua Numidia era un reino ubicado al norte de Africa bajo el control de Roma.



Colour pl. 55: Lines of cup marks at US205 (Us island).



Colour pl. 56: Rock gong complex with cup marks (Us island, US101).



Colour pl. 57: Gebel Us as seen from the northeast with rock art panel in the foreground (US170).

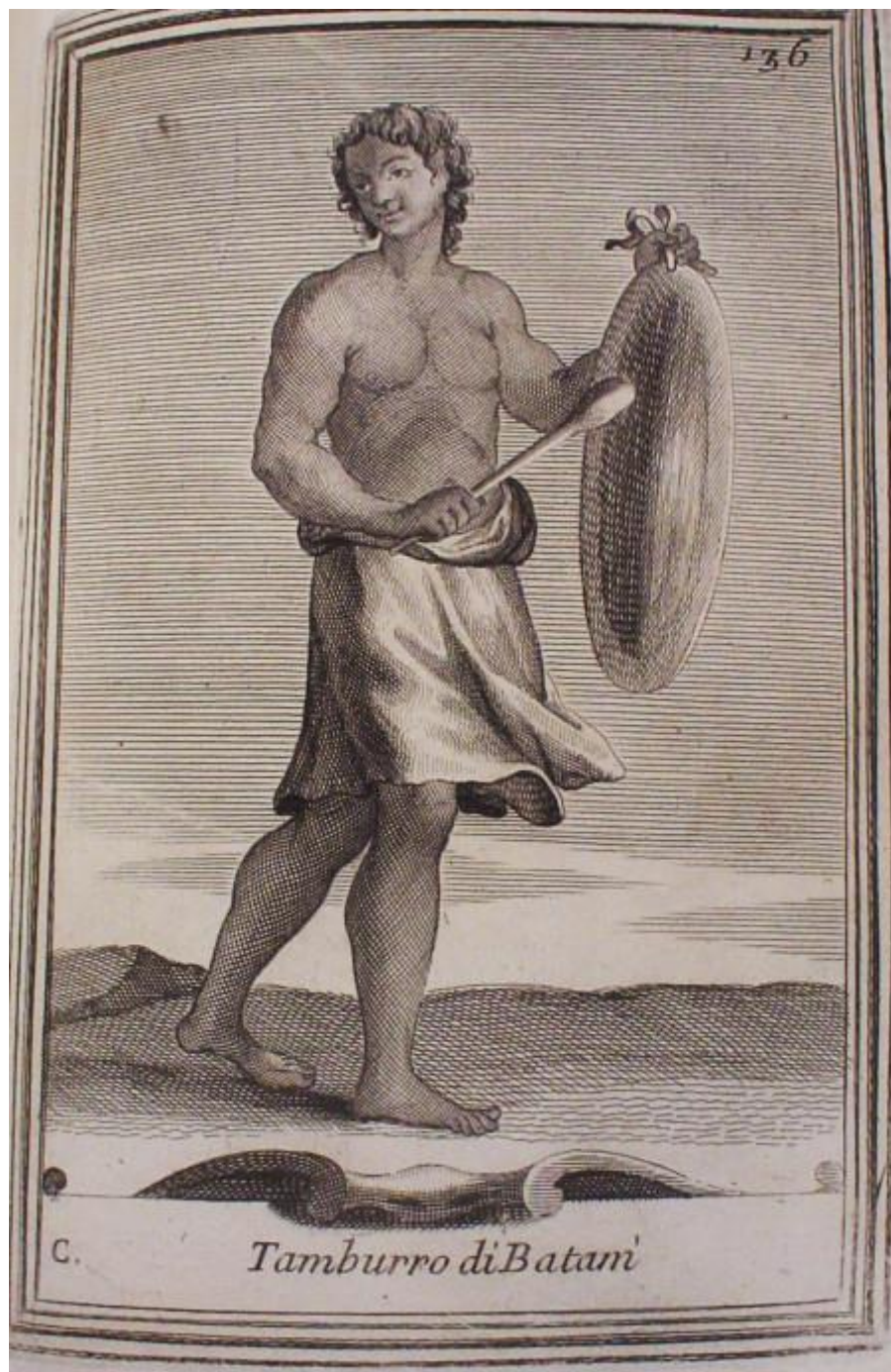
Imagen 1 Procedencia: Segunda Conferencia Internacional sobre la Arqueología de la Cuarta Catarata del Nilo sobre rocas de Cornelia Kleinitz, Berlin, 2005. En la figura de arriba a la derecha, se encuentra un gong de roca.

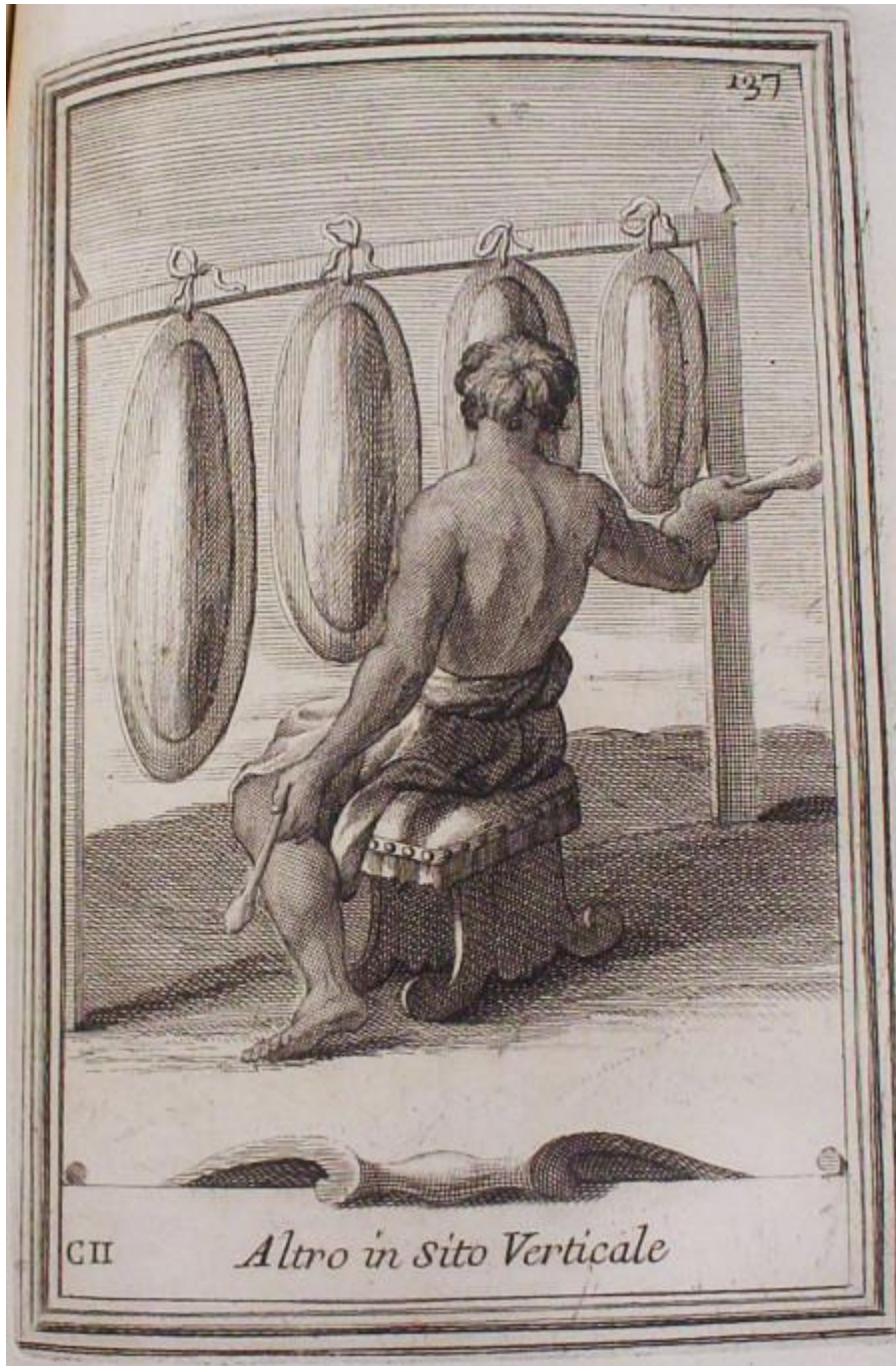
Además de los instrumentos de la antigua Roma, instrumentos folklóricos europeos, juguetes musicales y llamadas de caza, el *Gabinetto Armonico* incluye instrumentos de África, Turquía, Persia, China, Java. Las descripciones de estos instrumentos se derivan de relatos de

viajeros de actuaciones musicales, los instrumentos javaneses provienen de *Prima pars descriptionis itineris navalis en Indiam Orientalem* por Willem Lodewijckz, publicado en Amsterdam en 1598.

Instrumentos de Java en el *Gabinetto Armonico* de Filippo Bonanni

El encuentro con el Otro





Imágenes 2 y 3 de la Biblioteca de Música Gilmore Colecciones Especiales de la Universidad de Yale

En el II acto, escena VIII, Salgado menciona:

Una orquesta de la época constituida por instrumentistas de cítara, aulos, arpa egipcia, cistro⁶ y crótalos, y seguida por un grupo coral femenino, entra a escena por la puerta de extrema izquierda; se sitúan a la derecha del foro. El cuerpo de baile interpreta un corto ballet pantomímico inspirado en el culto esotérico de Isis, a quien invocan en estrofas coreadas por el conjunto femenino (Salgado, 1957).

⁶ Salgado escribe cistro y no sistro.

En esta formación orquestal que cita Salgado, hace una combinación de instrumentos musicales egipcios y griegos, los cuales se pueden dividir en instrumentos de cuerda, viento y de percusión.

Entre los instrumentos de cuerda del libreto, tenemos la cítara y el arpa egipcia.

Pitágoras templaba por las mañanas su espíritu con la cítara de acuerdo a como creía que iba a serle conveniente durante la mayor parte del día. Era costumbre de los griegos hacer conducir a su invitado hasta la casa mediante tañedores de instrumentos (Anónimo).⁷

La cítara, como lo cita Salgado, está integrando una orquesta de la época, con la función de acompañamiento para las danzas. Los romanos recibieron de Grecia este instrumento y Nerón la utilizaba en las fiestas, pero además la tocaba él acompañándose en sus cantos e improvisaciones. Gracias al escritor romano Suetonio se sabe que Nerón era gran amante de la cítara y que obsequiaba a sus invitados con sus cantos, considerados por él melodiosos y armónicos, aunque en opinión de los receptores muchas veces no estaban de acuerdo.

El escritor Sienkiewicz menciona a la cítara en varios pasajes de su novela *Quo vadis?*: en momentos de mayor inspiración del emperador como cuando ordena incendiar Roma, considerando este acto como trascendental para la humanidad ya que glorificaría eternamente su nombre; después de la matanza de cristianos en el circo, Nerón en la arena llevaba en la mano un laúd de plata y le seguían doce cantores con cítaras; en las calles de Roma, músicos disfrazados de faunos y de sátiros, tocaban cítaras, mingas, flautas y cuernos; cuando Petronio agoniza junto con Eunice, las cítaras acompañan con sus suaves melodías. (Sienkiewicz, 1970).

En el capítulo XLVIII del *Gabinetto Armonico* dedicado a la “cítara”, Bonanni dice que este instrumento es una continuidad de la lira, basándose en que ambos instrumentos tienen un resonador llamado *testudo*.⁸

⁷ Referencia: revista indexada, archivo en pdf, revistas.uca.es/index.php/cir/article/download/413/369. Fecha de consulta: 13/10/2015.

⁸ *Testudo*, significado de Tortuga. Esta palabra aparece en una adivinanza de Sinfosio con referencia a la lira y se encuentra en AL núm. 286, p. 227 Riese=núm. 281, p. 209 Shackleton Bailey y que es el número 20, lleva el título de *Testudo*, basada en la invención de la lira por Hermes, construida con una concha de tortuga. Artículo “Dum vixi tacui mortua dulce cano” escrito por Antonio Ruiz de Elvira en Revistas científicas complutenses. [http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view File/CFCL9292120263A/34889](http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/File/CFCL9292120263A/34889). Fecha de consulta 14/10/2015.



Imagen 4 En la película *Quo vadis?* (Leroy,1951) se representa a Nerón cantando y acompañándose con una lira, mientras Roma es incendiada por orden de este emperador (Gonzalo Bravo y González Salinero, 2013). Según Tácito,⁹ Nerón tocaba la lira o la cítara mientras Roma ardía, pero en la película *Quo vadis?* lo representan tocando la lira.

Viene al caso hacer la siguiente cita de Suetonio publicado en su libro sobre la Vida de los Césares:

El emperador Claudio César Nerón (gobernó desde el 54-68 de nuestra Era) se preocupó por las artes y la música en especial. Hizo diversos espectáculos, circenses, escénicos y de gladiadores. Quiso que todos lo vieran en el Circo Máximo [Salgado menciona este circo en su libreto]. Mandó que todas las ciudades donde ejercía la música, le enviasen Coronas de Citaredos. Estuvo presente en todos los certámenes musicales que se hacían. Se preocupó por los órganos e instrumentos musicales, tanto es así que mostraba su habilidad por tocar el órgano hidráulico y unas flautas. (Suetonio, 121?).¹⁰

El arpa tiene un recorrido histórico que pasa de Mesopotamia-Sumeria- Asiria- Egipto- Judea- Grecia hasta llegar a Roma. Hay testimonios en tumbas de que era el instrumento por excelencia que se usaba en el ritual funerario egipcio. No se han encontrado vestigios de las arpas antiguas egipcias. El musicólogo español, Rafael Pérez Arroyo, hizo una reconstrucción actual de las arpas, oboes, clarinetes con el fin de estudiar las técnicas y sonoridades que emplearon los antiguos egipcios. (Pérez Arroyo, 2001).

⁹ Tácito tenía siete años cuando se incendió Roma.

¹⁰ En la Wikipedia aparece que *De vita Caesarum*, escrito en latín por Suetonio, probablemente se publicó hacia el año 121 de nuestra era.



**Imagen 5. Arpa curva de Seshemnefer II. Reconstrucción de R. Pérez Arroyo.
Portada del libro *la Música en la era de las pirámides***

Los egipcios amaban la música. En las paredes de las tumbas se pueden ver escenas de fiestas y diferentes instrumentos musicales donde destacan las arpas.

Sachs apunta que el arpa egipcia estaba estrechamente relacionada con el arpa sumeria, pero sin poder establecerse convincentemente si fue de Sumeria a Egipto, o de Egipto a Sumeria. (Varela de Vega, 1986).

Según Varela de Vega en Egipto había varias formas de arpas egipcias, existen arpas arqueadas y angulares, con el cordaje en posición vertical u horizontal, punteadas con plectro o con los dedos. El arpa angular egipcia aparece por primera vez en obras de arte con representación de músicos asiáticos y existen ejemplares parecidos a este instrumento en el Museo Metropolitano de Arte, en Nueva York; otro, en el Museo de Louvre, en París y un tercero, en el Museo de Instrumentos Musicales, de Berlín que fue comprado por Sachs en El Cairo. Estos tres instrumentos han podido ser fechados gracias al arpa de un relieve que procede de Heliópolis y que se conserva en el Museo de Alejandría, con la fecha del año 500 a. de C. aproximadamente.



Imagen 6. (Fuente: Historia de la Humanidad, Tomo 4. Antiquo Egipto. Ana María Vázquez. Arlanza Ediciones, S.A. 2.000.)

En cuanto a instrumento de viento, Salgado menciona al aulos. Este instrumento llega a Grecia con instrumentistas frigios en el siglo VII a. de C. y lo tomaron de sus vecinos asiáticos. (Salazar, 1940). Este autor dice que los aulos formaban un género instrumental distinguido con dos cañas que se unían en la embocadura la cual se sujetaba (no siempre) a la boca con una correa, o forbeia. Su sonido era penetrante, agudo, como el de una zampoña y la técnica se fue complicando.

El *aulos* griego, era la *tibia* romana, instrumento de lengüeta que se difundió en el mundo antiguo, se usaba en pares. (Velazco, 1977).

Según Ghirardini, el proceso de la reinención se encuentra en el *Gabinetto Armonico* ya que se trata de una reinención a la antigua como la que lleva a la interpretación de las tibias, con dos tubos cónicos, una especie de trompeta que suena utilizando el *capistrum*.¹¹

¹¹ *Capistrum*, palabra latina, en castellano se traduce como cabestro, cuerda que se ata alrededor de la cabeza de un animal u objeto en este caso, la trompeta.



Imagen 7. A la izquierda: Filippo Bonanni, *Gabinetto armonico*, Roma en la Stamperia de Giorgio Placho, 1723, tavola III (Biblioteca Nazionale Braidense, Milano, concesión del Ministerio para los Bienes de las Actividades Culturales). A la derecha: Caspar Bartholinus, *De tibiis veterum*, Roma, ex Typographia Pauli Monetae, 1677, tavola II, n. 3 (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna).

Entre los instrumentos de percusión, Salgado menciona al sistro y a los crótalos.

El sistro instrumento egipcio que se ejecutaba en el culto de Isis, Roma lo incorporó al conocer la música de Egipto tras su anexión en el año 31 a.C. Produce un susurro de cañas y hay de varios tipos, es importante distinguir entre el sesheshet (con una naos que sostiene a un Horus sobre el techo) y el sistro sehem, que tiene forma de una herradura cerrada en la parte superior. (Simonet, 2012).

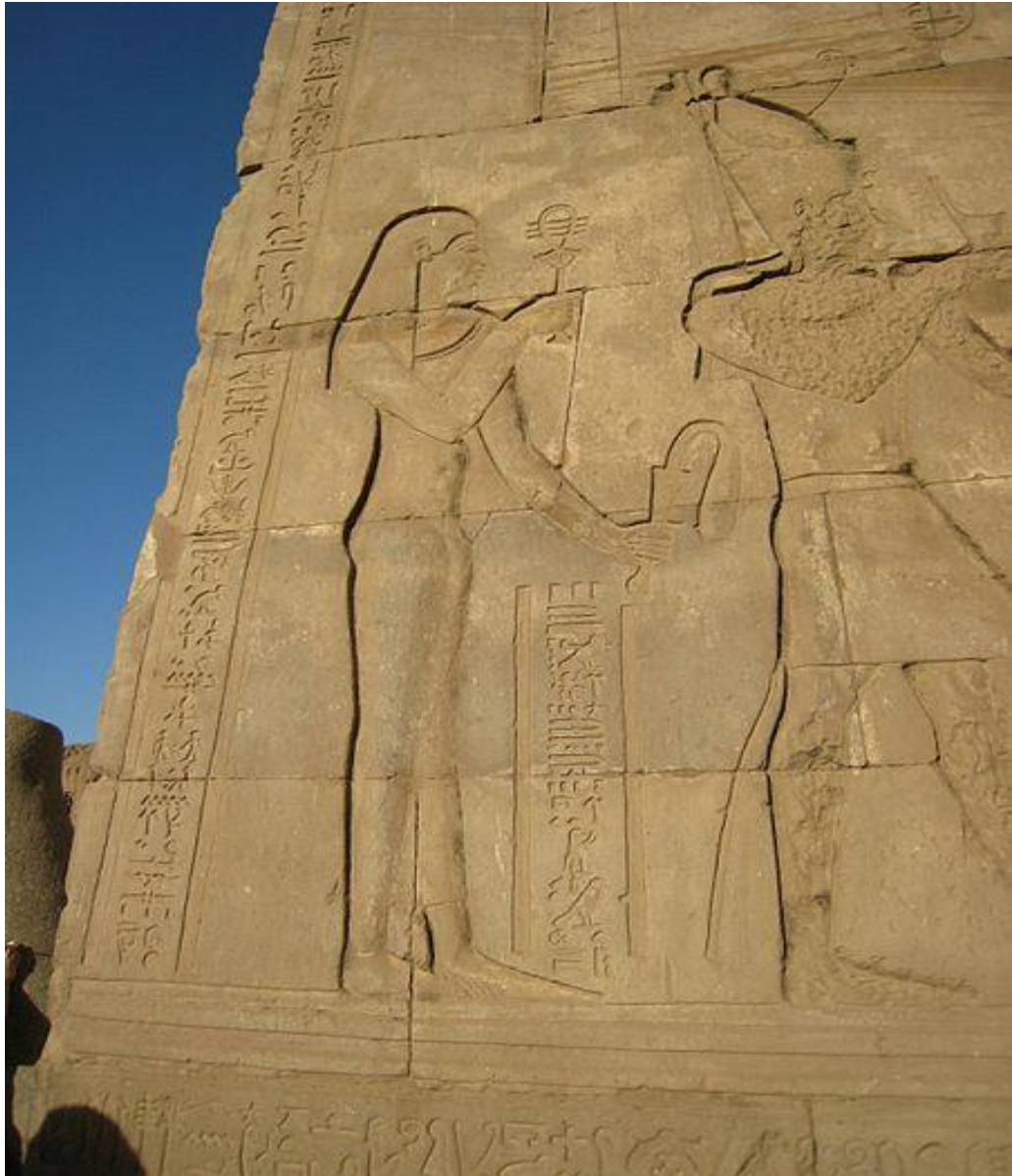


Imagen 8. <http://valdemusica.blogspot.com/2013/02/la-musica-en-el-antiguo-egipto.html>

Los antiguos egipcios dotaban de poder mágico a este instrumento. El historiador griego Plutarco en su ensayo *Sobre Isis y Osiris* dice: “El sistro deja en claro que todas las cosas que existen tienen que ser sacudidas, y nunca cesar de movimiento, pero, por así decirlo, para ser despertado y agitado cuando crecen somnoliento y torpe” (Plutarco, 90 d.C.)¹².

La procedencia de los crótalos es más bien griega. Los intérpretes de crótalos eran muy solicitados en los banquetes o fiestas que organizaba Nerón, para complacer al oído y a la vista de los invitados, ya que la ejecución de este instrumento, iba acompañado de movimientos lascivos.

¹² Plutarco, *Moralia*, Libro 5, “Sobre Isis y Osiris” sección 63.

Los crótales comienzan a formar parte de los instrumentos musicales romanos probablemente en la introducción en Roma del culto oriental de la Magna Mater en el 204 a.C. (Bofil Monés, 2014).

En cuanto a los instrumentos de viento de metal Salgado nombra por tres veces a las trompetas en su libreto en las siguientes escenas:

En el I Acto, Escena V: "...el toque de una trompeta entre bastidores interrumpe el brindis y sorprendidos miran hacia la entrada del arco".

Acto II, Escena IX: "Un toque de trompeta y una voz tras de escena anuncian la llegada del prefecto del Pretorio".

Acto II, Escena XII: "...los tañidos de trompetas y tubas anuncian la proximidad de Nerón y su comitiva, en visita de cárceles".

En las escenas V y IX, el compositor nombra sólo a una trompeta, mientras que en la escena XII, nombra varias trompetas y tubas, será necesario determinar las funciones de estos instrumentos según el lugar donde se ubican y cuáles podrían ser. En una primera impresión, se podría deducir que la trompeta que Salgado cita en las escenas V y IX, se usaba para anunciar la llegada de personajes nobles como la entrada a escena de Tigelino, jefe o prefecto de los pretorianos y la visita del emperador Nerón a las cárceles. En cambio en la escena XII las trompetas y tubas en las visitas a las cárceles, tendrían una función ceremonial. Estas trompetas se tocaban al unísono junto con las llamadas tubas que menciona Salgado, pero sonaban a la octava ya que los registros de las tubas son más graves. Esta ejecución de trompetas romanas se puede apreciar en la escena del circo, de la película *Quo vadis?* cuando Nerón da orden que suelten a las fieras, las trompetas y tubas anuncian el inicio del espectáculo.

En el libro, capítulo XL del libro *Los músicos de la legión*, con el título *Siguiendo la columna de Trajano*, figuran cartas VIII, 4 que escribe Plinio el Joven donde menciona que en la columna de Trajano se narra que en el año 1^o d. C. Trajano y sus oficiales de mayor rango celebraron una ceremonia para obtener la bendición de los dioses para su nueva campaña, con cánticos, la quema de incienso y el atronador sonido de las trompetas. (Collins, 2012).

En el capítulo XIV, *Los músicos de la legión*, Collins escribe:

Para transmitir las órdenes cuando estaban de marcha o durante la batalla, todas las legiones contaban con una serie de músicos, que tocaban el *lituus*, una trompeta de madera recubierta de piel, así como el *cornu* y la *buccina*, que eran unos cuernos en forma de C.....no hay constancia de que tocaran música durante la marcha. Su papel se limitaba exclusivamente a transmitir señales (Collins, 2012).

En realidad los antiguos romanos, llamaban a todas trompetas, de las que hubo de variadas formas rectas, curvas, etc., litus, tibia (parecida al aulos griego), buccina dependiendo de la función que se les daba.

De las fuentes de Bonanni no se ha podido establecer una distinción clara entre la forma de tibiae y tubae. De leer *Gabinetto Armonico* parece que Bonanni afirmó que los tubos cónicos sin agujeros eran lo mismo que las trompetas, y que los tubos cilíndricos con agujeros eran lo mismo que las flautas. Mersenne, describe a las tibias antiguas como flautas (Mersenne, 1636).

Ghirardini afirma que los anticuarios no eran exactos en la utilización de nombres de los instrumentos que podría ser llamado cornu, cuerno, trompeta o buccina. Sin embargo, ella opina que los eruditos del último tiempo han excedido en la tentativa de conseguir una correspondencia perfecta entre nombres e instrumentos destacando la contribución de John Ziolkowski en la interpretación de instrumentos de viento romanos que sugirió una necesidad de tener cuidado con los nombres de instrumentos y de ejecutantes, hasta en la presencia de pruebas iconográficas.

Tuba fue la denominación más general para el tubo largo y se ha aplicado a veces a todos los instrumentos tubulares, sean rectos o curvos. Mientras que las trompetas no son tan generalizadas. Los tubicines, eran los músicos que tocaban las tubas para dar señales militares al ejército romano.



Imagen 9. Giusto Lipsio, *De militia romana* (Antwerp, 1598), 202

Morfología de los instrumentos.- Existe diversidad de fuentes de estudio sobre la música de la antigüedad pero, el problema principal se encuentra en determinar con exactitud si los datos sobre instrumentos musicales encontrados se relacionan a los que se está investigando en el presente trabajo.

Según Carlos García y Raquel Jiménez, a partir del siglo XVII comienzan los estudios sobre sistemática de organología grecolatina, pero en el siglo XVIII se desarrolla el interés por las artes musicales en Grecia y Roma, por medio de ilustraciones. (García y Jiménez, 2011).

De acuerdo al orden de los instrumentos musicales mencionados más arriba y que Salgado coloca en su libreto, se procederá a describir cada uno de ellos teniendo en cuenta su construcción, su sonoridad y otros atributos.

El gong: es un instrumento de percusión, un disco de metal con los bordes curvados y se percute con un mazo. Posee una estructura densa para que sus vibraciones se transmitan poderosamente y así poder producir el sonido que se requiere, necesita de un soporte y una maza. Pero la densidad del metal es por lo general irregular lo que hace difícil que el ejecutante conozca con exactitud la fuerza que debe imprimir en cada uno de sus golpes y qué parte de la superficie debe golpear debido a que la desigualdad de la densidad produce irregularidad de volumen y timbre en su sonoridad. Sin embargo, un buen ejecutante sabe con exactitud en qué puntos de la lámina de bronce debe producir distintas clases de timbres, ya que existen tres o cuatro calidades de sonido diferentes. Es muy probable que el gong citado por Salgado sea más bien de procedencia de Indonesia, especialmente de Java. Los gongs, en el sudeste asiático, tienen una protuberancia redonda en el centro para dar una nota precisa, probablemente esa nota es la que tocaba el númera para anunciar que la venta de esclavas comenzaba.

Dentro de la clasificación Hornbostel - Sachs: este gong es un idiófono, clasificación 1 de percusión; el generador sonoro es golpeado con un objeto no sonoro, un mazo y la vibración se produce en el centro, es un gong simple: 111.241.1

La cítara: según Jorge Velazco la lira se extinguió y la *kithara* romana tuvo más cuerdas, la caja de resonancia se amplió. Bofil Monés afirma que la cítara romana era de madera, cuyos brazos formaban un único cuerpo con la caja de resonancia y de esta manera amplificaba el sonido. Las cuerdas de intestino o cáñamo estaban fijas y situadas en la parte inferior de la caja, se juntaban al travesaño que unía los brazos mediante unas clavijas que permitían la afinación.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: es un instrumento de cuerdas, de clasificación 3 cordófono; cítara de artesa con cuerdas tensadas sobre una cavidad, con resonador: 315.2

El arpa egipcia: según Varela de Vega, las arpas arqueadas eran verticales, con el palo o cuello hacia el ejecutante, que la tañía arrodillado. Posteriormente se hacen arpas más grandes, hasta de dos metros de alto y se representan en la tumba del faraón Ramsés III (1200 a. de C.), contando con hasta 19 cuerdas y el ejecutante toca de pie. Otra forma de arpa arqueada vertical era de menor tamaño, con un pie inclinado sobre el que descansaba parte del instrumento, descansando la otra parte sobre las rodillas del ejecutante sentado. El pie estaba unido a la caja a través de una barra tallada con los símbolos de Osiris o Isis. La caja de estas arpas es vertical, estrecha, de una sola pieza, el frente abierto y algo más profundo en la parte superior, la caja está cosida enteramente en un pedazo de cuero, sirviendo de tabla armónica la parte del cuero que

cubre el frente abierto de la caja. De la tabla armónica sale una varilla de madera sostenida por piezas transversales y usada como cordal. Las cuerdas entre 21 y 23, se atan por sus extremos exteriores al palo redondo que sobresale del extremo inferior de la caja formando un ángulo agudo; el palo atraviesa la caja y descansa sobre la falda de la ejecutante sentada; las cuerdas terminan en un adorno formado por borlas colgantes. Es posible que Salgado se refiera más al arpa egipcia que se tocaba de pie, ya que era una costumbre muy antigua que las mujeres sacerdotisas de la diosa Isis empleaban en las orquestas un arpa de gran tamaño.

En la película *Quo vadis?*, Eunice toca un arpa triangular pequeña, dorada con clavijas en la parte superior que coloca sobre sus rodillas, ella está sentada. Este instrumento se podría relacionar con el que se define en un diccionario del siglo XIX de la siguiente manera:

...instrumento músico de figura triangular, compuesto de unas tablas delgadas y unidas en forma de ataúd, cubierto con una tabla llena de botoncillos en que se afianzan las cuerdas que van a parar a la cabeza, colocándose en unas clavijas de hierro que movidas por el templador, sirven para poner el instrumento acorde, o sea templarle con afinación. Es antiquísimo su uso, inmemorial su invención, pues se tocaba mucho antes del buen arpista David (Domínguez, 1846).

En la clasificación Hornbostel y Sachs: las arpas egipcias son cordófonos, clasificación 3; el plano de las cuerdas es perpendicular a la tabla armónica. Son arpas abiertas angulares: 322.12.

El aulos: según Salazar, es de origen griego y formaba un género instrumental distinguido con dos cañas que se unían en la embocadura la cual se sujetaba (no siempre) a la boca con una correa, o forbeia. Su sonido era penetrante, agudo, como el de una zampoña y la técnica se fue complicando. Podía ser de diferentes materiales: de caña, de hueso de marfil o de metal. Se toca con las mejías infladas, llenas de aire, los ojos se inyectan de sangre y con cara inexpresiva.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: instrumento de viento, dentro de la clasificación 4 de aerófonos que corresponde a varios tubos de taladro cónico 422.122. Esta clasificación podría corresponder a los dos tubos cónicos, especie de trompeta que suena utilizando el *capistrum* que menciona Bonanni en su *Gabinetto armonico*.

El sistro: instrumento de percusión egipcio tenía un mango con un extremo en forma de U, con barras trasversales móviles que tenían pequeños anillos. Cuando se agitaba provocaba un sonido que iba desde suaves tintineos a un fuerte ruido metálico.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: instrumento de percusión, idiófono clasificación 1, con generadores deslizables en el marco: 112.122.

Los crótalos: diminutos platillos de bronce que se anudaban con tiras de cuero a los dedos pulgar y medio, se percuten al estrecharlas. En su origen eran de madera muy similar a las castañuelas.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: instrumento también de percusión, idiófono clasificación 1, de entrechoque que suenan al ser golpeados entre ellos; sonido que se produce por

una acción exterior hacia adentro: 111.141.

Trompetas romanas: en el libreto, Salgado menciona a trompetas y tubas que anuncian la visita de Nerón a las cárceles; quizás se deba a que el compositor no se interesó en investigar la nomenclatura exacta de estos instrumentos y los emplea para diferenciar la tesitura de instrumentos graves y agudos para dar mayor colorido a la ópera. En la película *Quo vadis?*, el compositor Rózsa, a través de sus investigaciones coloca en la escena del circo trompetas rectas y curvas las que se podrían considerarse como tubas de tubos rectos y buccinas de tubos curvos.

Bofill Monés describe a la buccina como un tubo curvo metálico estrecho, cónico de 3,25m 3.50m de longitud, que se hacía sonar gracias a una boquilla en forma de copa. El tubo se enroscaba sobre sí mismo desde la boquilla hasta el amplificador de sonido en forma de una gran G cuya estructura se fortalecía mediante una barra que atravesaba la curva. El bocinatur, podía utilizar la barra para dar más estabilidad al instrumento, mientras que el tubo de sonido se curvaba por encima hasta quedar por encima de su cabeza o de su hombro. Servía para hacer varias señales en el campamento como, por ejemplo, señalar las guardias.

En cuanto a la tuba es similar al salpinx griego. La tuba era cónica, medía aproximadamente 1,2 m de longitud, se solía hacer de bronce, requería gran potencia en el soplo, el sonido que producía era áspero y se tocaba con un hueso desmontable a modo de boquilla. La tuba romana se utilizaba, al igual que otros instrumentos de viento romanos, para emitir señales militares y fue asignada a la infantería.

En el capítulo II del *Gabinetto armonico*, Bonanni muestra a un soldado con ropa moderna que toca una trompeta recta y la llama "tromba Romana antica". Bonanni cita el tratado de Scacchi señalando que este instrumento se encuentra en la columna de trajano.



Imágen 10. Filippo Bonanni, *Gabinetto Armonico*, Roma, nella Stamperia di Giorgio Placho, 1723, tavola II (Biblioteca Nazionale Bridense, Milano, su conseczione del Ministerio per i Beni e le Attività Culturali).

Bonanni llamó a todos instrumentos como trompetas, aunque citó algunos pasajes literarios de la tuba. Todas estas 'trompetas' constan de un tubo que se ensanchan, son cónicas, y son curvas o rectas, depende de la ocasión en que se empleaban.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: las trompetas pertenecen al grupo de aerófonos, clasificación 4. La buccina podría ser un labrosón natural sin dispositivos adicionales para alterar el tono de longitudes del tubo para establecer el tono nominal preparado para tocar, con boquilla en forma de copa: 421.121.22

Tuba: con amplia cavidad: 423.231.2

Puesta en escena.- Los objetivos principales de este trabajo invitan a recuperar el espíritu abierto de la interpretación de la época y construirla durante las representaciones. El contexto histórico de esta ópera sirve didácticamente para enseñar la historia de los instrumentos antiguos ya que por medio del mensaje sonoro, alguien puede transportarse mentalmente al pasado y determinar el comportamiento cultural y social de los habitantes de la antigua Roma, en la época en que gobernó Nerón.

Poner en escena esta obra significa recuperar la historia de los instrumentos que se usaron en Egipto, Grecia y Roma, tarea difícil debido a la falta de testimonios de cómo sonaban esos

instrumentos. Lo ideal sería preservar siempre la pureza del sonido original con una reconstrucción o adaptación de los instrumentos musicales de la época; claro que son aproximaciones, ya que no se cuenta con grabaciones auténticas, sin embargo se puede imaginariamente crear escenas valiéndonos del libreto de Salgado, novela de Sienkewicz y de la película *Quo vadis?*

Inicio de la ópera: en el jardín de la casa de Petronio, en Roma se ve una fuente con esculturas y entre ellas una bailarina que simboliza a la diosa Fortuna, posa como la Venus de Laussel y en la mano derecha tiene un cuerno bovino con 13 incisiones que raspa al ritmo de una danza interpretada por un grupo de danzarinas bailando alrededor de la fuente en homenaje a la luna.

Acto I

Escena I: después que las danzarinas se retiran aparece Eunice y se sienta en el borde de la fuente viendo a la luna que emerge del oriente, toca un arpa triangular de oro incrustada de joyas, y al recordar la forma en que fue raptada de su hogar en Atenas, deja su arpa y canta su aria melancólicamente.

Escena V: En casa de Petronio se festeja por el éxito de la misión de liberar de la prisión a Ligia, pero en eso aparece en escena un esclavo quien toca una buccina para anunciar la llegada de Tigelino, jefe de los pretorianos quien interrumpe el brindis.

Acto II

Escena VIII: Los músicos desde la platea entran a escena haciendo pantomima portando y exhibiendo cada uno su instrumento musical: la cítara que representa al dios Apolo (versión avanzada de la lira), el aulos llevado desde Grecia, representa al dios Dioniso, el arpa egipcia el sistro y los crótalos, los afinan y hacen un pequeño ensayo de la pieza que dedicarán a la inmortal Isis. Entran Nerón y Popea, interrumpen el ensayo, se colocan sobre un pedestal de gradas semicirculares. Popea indica que se inicie la música para que Nerón vea a las hermosas esclavas y las adquiera, un esclavo nómida toca el gong javanés y se inicia el baile pantomímico inspirado en el culto esotérico de Isis, y una bailarina en el centro incita al erotismo tocando los crótalos con movimientos sensuales, son acompañados por la orquesta y un coro femenino. Cuando finaliza el espectáculo Nerón aplaude frenéticamente y se retiran los músicos, bailarinas y coro.

Escena IX: Entra un músico pretoriano y toca una buccina para anunciar la llegada de Tigelino, éste relata la forma que entregó el revocatorio a Petronio y el desmayo de Eunice, ante tal noticia, todos se ríen, entonces Nerón pide le lleven la cítara y la toca acompañándose en una canción: "*¡Que conmovedor!*", todos lo escuchan embelesados y lo asemejan al dios Apolo en su arte.

Escena XI: Visita a las cárceles de Nerón y su comitiva. Se escucha detrás de la escena a las trompetas y tubas que anuncian la proximidad de Nerón, con sonidos desagradables caracterizando el ambiente lúgubre del lugar.

Escena XII: Cuando Eunice y los cristianos son condenados a morir con la sentencia de “¡A las fieras, nazarenos!”, los cristianos, desde el interior de la prisión entonan un canto religioso...a lo lejos se escuchan las trompetas y tubas que anuncian el inicio de la matanza de cristianos en el circo donde será sacrificada Eunice.

Conclusión

La función principal de la música en la ópera “*Eunice*” es aumentar el drama, la atmósfera y subrayar el contenido emocional de ciertas escenas pero es necesario marcar dos contrastes en la temática de la obra: los cantos religiosos y la música pagana producida por los instrumentos musicales de la época.

Para la representación del misticismo religioso sería preferible utilizar personajes estáticos ubicados en varios niveles en el escenario con efectos de iluminación y cambio de telones transparentes. De esta manera la música tomaría un lugar preponderante donde se podrían apreciar los instrumentos antiguos que menciona Salgado en su libreto. El contraste dinámico estaría a cargo de los bailarines, pantomimas y orquesta que darían el colorido pagano en la obra.

Lo importante en este trabajo es poder rescatar los instrumentos históricos romanos a través de la puesta en escena de la ópera “*Eunice*”, a través de fuentes que puedan dar luz para hacer renacer los instrumentos romanos antiguos, ya sea por medio de reconstrucciones o asemejando a dichos instrumentos a través de datos obtenidos de museos, libros antiguos y sobre todo con el buen uso de la imaginación.

Bibliografía

Anónimo: “Sobre la Música. Introducción, edición y traducción de Cinta Canterla, p. 228.

revistas.uca.es/index.php/cir/article/download/413/369

Blench, Roger (2012), *Theory, methods and results in the reconstruction of African music history*, Paper prepared for submission to Azania, Kay Williamson Educational Foundation 8, Guest Road, Cambridge CB1 2AL, Reino Unido. <http://www.rogerblench.info/RBOP.htm>

Bofil, Maribel, (2014), “Danza, baile y pantomima en la Roma antigua”, revista *Arraona Romana*, <http://www.arraonaromana.org>.

Collins, Stephen (2012), *Legiones de Roma, la historia definitiva de todas las legiones imperiales romanas*.

Editorial La Esfera de los Libros. <https://play.google.com/store/books>.

Dominguez, Ramón Joaquín (1846), *Diccionario Nacional o Gran Diccionario clásico de la lengua española*. Tomo I. Madrid, España.

Ghirardini, Cristina, (2007), *Il Gabinetto armonico di Filippo Bonanni e le sue fonti*. International Musicological Society. Acta Musicologica, vol., 79. Fasc. 2. pp. 359-405. URL: <http://www.jstor.org/stable/25071294>

Gonzalo Bravo y González Salinero (2013), *La muerte en la antigüedad romana a través del cine*. Monografías y estudios de la Antigüedad griega y romana, Signifer Libros, Madrid-Salamanca, España.

https://www.academia.edu/3718642/La_muerte_en_la_Antig%C3%BCedad_romana_a_trav%C3%A9s_del_cine:

Mersenne, Marin. (1636). *Harmonie Universelle, contenant la theorie et la pratique de la musique*. (Traducción al inglés por M. Nijhoff (1957). Indiana University, 1962. Traducción al inglés: John Bernard Egan.). Paris: Sebastien Cramoisy. Paris, 1636. Pierre Ballard, Paris, 1637.

QUO VADIS?

http://cadenaser.com/programa/2015/04/04/notas_de_cine/1428137156_645146.html

Sienkiewicz, Henry, *Quo vadis?* Editorial Apostolado de la Prensa (Segunda edición), 1929.

<http://la-pasion-inutil.blogspot.com/2012/06/enrique-sienkiewicz-quo-vadis.html>.

[Fecha de consulta: 10 de octubre de 2015].

Rodríguez Castelo, Hernán. (26 de julio de 1970). "Luis Humberto Salgado, por él mismo", periódico *El tiempo*, Quito, pp. 20 y 23.

Rózsa, Miklós (1951). "The music or Quo Vadis". *Film Music Notes*. Vol. 11, Nº 2.

http://www.filmscoremonthly.com/notes/quo_vadis2.html

Salazar, Adolfo (1940). *Las grandes estructuras de la música*. Fondo de Cultura Económica. Biblioteca virtual universal, México.

Sienkiewicz, Henryck (1970), *Quo vadis?* Ediciones Zeus, Barcelona, España.

Simonet, Catalina (2012), "La música en el antiguo Egipto", revista *El mundo de Sophia, difusión cultural*. <http://www.mundosophia.com/la-musica-en-el-antiguo-egipto/>

Varela De Vega, Juan Bautista (1986), "Anotaciones históricas sobre el arpa (I parte)", revista de Folklore núm. 71. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

Velazco, Jorge (1977), "La música de Roma". UNAM. Artículo.

http://www.analesiie.unam.mx/pdf/47_79-98.pdf

Wong Cruz, Ketty. (2003-2004). *Luis Humberto Salgado un Quijote de la Música*. Coedición: Banco Central del Ecuador – Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. Quito, p. 74.

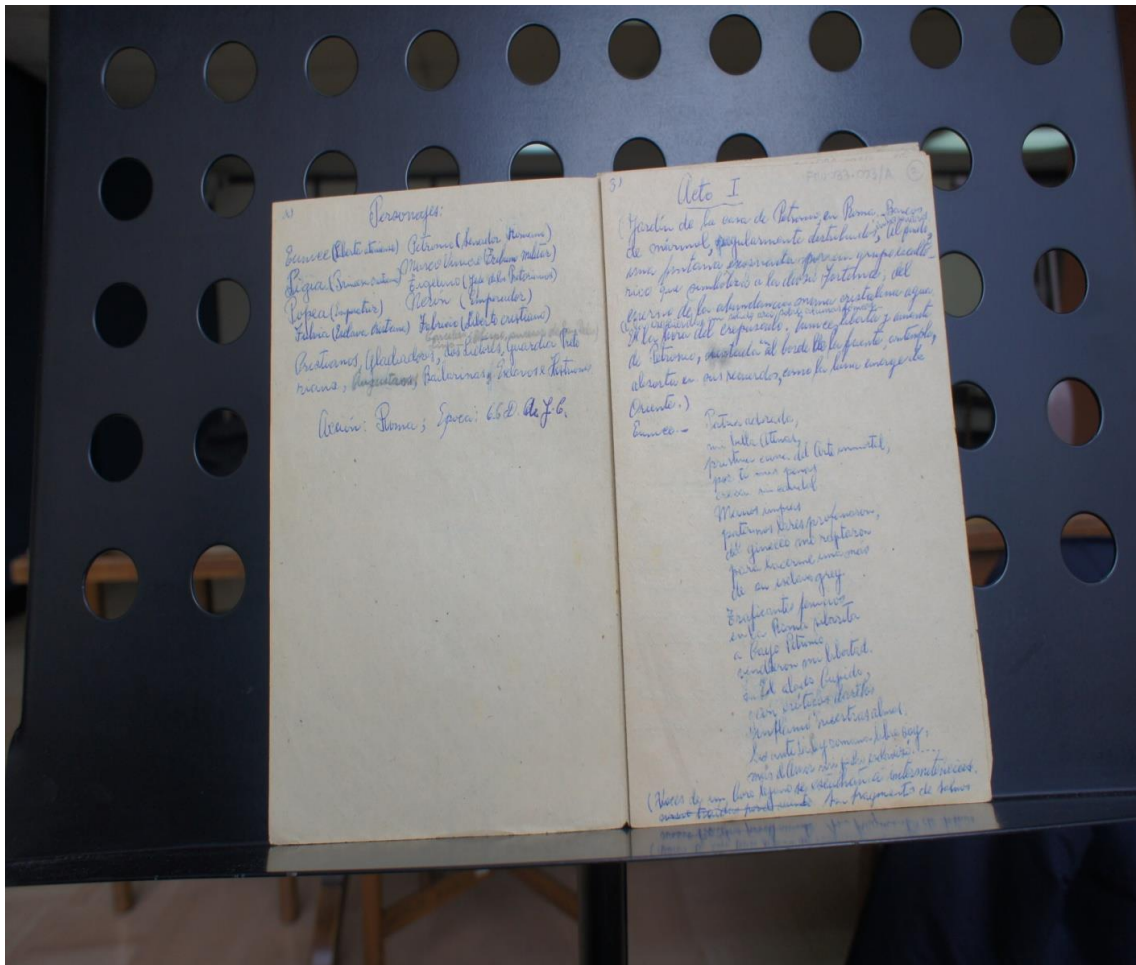


Imagen 11. Págs. 2 y 3 del libreto escrito por Luis H. Salgado

Repensar la belleza

Desde la antropología de Leonardo Polo

Blanca Castilla de Cortázar*

Resumen: Este trabajo se propone profundizar en la ontología de la belleza, como vía de acceso al conocimiento de la verdad y como fundamento de la moral¹. Partiendo de la petición que Juan Pablo II hizo a los filósofos de repensar los trascendentales, se parte de que tanto la verdad como el bien, por su relación con la inteligencia y la voluntad son unos trascendentales relativos. Desde aquí la cuestión se centra en la antropología trascendental de Leonardo Polo para indagar el respaldo trascendental de la verdad y el bien. En segundo lugar, se aborda la belleza en cuanto armonía, que aúna no solo las capacidades humanas –inteligencia, libertad y corazón–, sino también a los seres humanos por el amor. Se advierte una gran sintonía antropológica entre belleza, unidad y amor, pues si bien la belleza contribuye a despertar el amor de complacencia, es éste el que descubre la belleza del amado, viniendo a ser la unidad –amante, amado y amor– la plenitud de la belleza.

Palabras clave: Polo, belleza, unidad, amor

Abstract: This paper intends to deepen into the ontology of beauty as a way to access the knowledge of truth and as a foundation of morality. Starting from the request made by Juan Pablo II to philosophers concerning their re-thinking of the transcendentals, it is assumed that beauty and goodness, due to their relationship with intelligence and will, are relative transcendentals. From here, the question is centered on the transcendental anthropology proposed by Leonardo Polo inquiring on the transcendental support of beauty and goodness. Secondly, this paper approaches beauty as harmony, which unites not only human capacities -intelligence, freedom and heart- but also human beings, by means of love. There is a great anthropological harmony between beauty, unity and love, since, although beauty contributes to awakening love of complacency, this is the type of love that discovers beauty in the loved one, thus becoming unity -lover, beloved and love- the fullness of beauty.

Keywords: Polo, beauty, unity, love

* blancascor@gmail.com

Real Academia de Doctores de España

¹ Una versión se presentó en la Semana Mariológica de 2018 en Covadonga, con el título: *María y la belleza. La vía pulchritudinis, camino hacia la verdad y el amor*, de próxima aparición en «Estudios Marianos» 85 (2019).

ÍNDICE:

1. La belleza y la esperanza
2. La belleza y los trascendentales
3. Repensar la belleza
4. Repensar los trascendentales
5. Los trascendentales antropológicos
 - 5.1. El acto de ser personal: la coexistencia
 - 5.2. La inteligencia
 - 5.3. La libertad
 - 5.4. El amor
6. La belleza, la unidad y el amor
 - 6.1. La belleza aúna verdad y bien y las dinámicas humanas
 - 6.2. Belleza, desinterés, amor y don
 - 6.3. Belleza, admiración y amor de complacencia
 - 6.4. La belleza y la unidad entre las personas
7. La *via pulcritudinis* y María

Sobre la famosa afirmación de Dostoievski en su novela *El idiota*: «La belleza salvará al mundo», hay quien se ha preguntado si fue una frase retórica o bien una profecía. Hoy podemos afirmar que se ha convertido en un *icono de la esperanza*.

1. La belleza y la esperanza

Esa esperanza se funda en algo profundamente humano. La belleza se capta en la experiencia, en un encuentro a veces inesperado con lo real, máxime si es una persona. Y en dicha experiencia, tras el asombro, surge la *admiración*, la primera emoción, inicio del saber y del amor.

La emoción admirada no es algo perdido. No, permanece viva en cada corazón y puede despertar en cualquier momento. Capacidad siempre nueva, que renace en cada nacimiento. Con belleza y profundidad afirma Hannah Arendt que cada persona es alguien nuevo² y cada vez que una nace, algo inédito aparece en el mundo, alguien que no estuvo antes allí y que no volverá a estar, una libertad que irrumpe, capaz incluso de cambiar el rumbo de la historia (Arendt, 1993,

² La novedad se expresa en el rostro de los niños. Chesterton (1993) comenta: «La rectitud esencial de nuestra actitud hacia *los niños* es la misma pequeñez de los niños que hace posible que los miremos como si fueran *prodigios maravillosos*; nos encuentra en el hecho de que sentimos que tanto ellos como su modo de comportarse son sobrenaturales... La da la impresión de que estamos tratando con *una raza nueva* que solo se puede ver con microscopio... Al contemplar vidas tan humanas y, sin embargo, tan pequeñas, sentimos como si nosotros mismos nos hubiéramos inflado hasta alcanzar dimensiones vergonzosas. Sentimos el mismo tipo de obligación hacia esas criaturas que podría sentir una divinidad si hubiera creado algo que no podía entender. Tal vez el *aspecto chistoso* de los niños es el vínculo más cariñoso y atractivo de todos los vínculos que mantienen junto al universo. La pesada dignidad de sus voluminosas cabezas es más enternecedora que cualquier medida de humildad; su solemnidad nos ofrece más esperanza por todas las cosas que mil carnavales de optimismo; sus ojos grandes y brillantes parecen contener en su admiración a todas las estrellas; la ausencia fascinadora de la nariz parece darnos la insinuación más perfecta del humor que nos espera en el reino de los cielos».

págs. 200-202). Lo radicalmente nuevo, cada persona, es siempre fuente de esperanza, potencialmente un posible integrador del equipo de los Agustines de todos los tiempos, «buscadores incansables de amor, de verdad y de belleza» (Pontificio Consejo para la Cultura, 2006).

Esa experiencia humana elemental tiene una peculiaridad importante: cierto carácter de universal, independientemente del lugar, del tiempo o de la cultura del que la vive. En la experiencia de la belleza —ya sea en la contemplación de una flor, de un paisaje, de una obra de arte, de haberse enamorado, de saberse amado, de un acto de generosidad o de fidelidad—, se advierte un cierto modo de universalidad, que permite la comunicación y el entendimiento entre quienes la han vivido.

Cuando Juan Pablo II contemplaba las dificultades de la cultura contemporánea para aceptar la verdad, afirmaba: «aún nos queda la experiencia humana elemental» (Scola, 2005), refiriéndose a esas aspiraciones y anhelos, que anidan en cada corazón, que contienen un carácter de universalidad, si bien diferente a la aportada por la pura racionalidad, en cuanto fruto de la abstracción. Las experiencias elementales tienen una especie de gramática universal que todo el mundo puede entender. Y suscitan el afán de saber y el amor en una de sus primeras formas que es el amor de complacencia: el quedarse admirado, fascinado, ante la belleza del otro. De aquí que la vía emotiva —hoy apelada directamente— está capacitada para integrarse en el conjunto de las dinámicas humanas, intelectuales y amorosas, precisamente porque constituye su fuente.

Se encuadran aquí las palabras que, con acento profético, escribió Solschenisky para el discurso de entrega del premio Nobel de Literatura:

«Esta antigua triple unidad de la verdad, del bien y de la belleza —afirma— no es simplemente una fórmula caduca de desfile (...). Si, como lo dicen los sabios, las cimas de estos tres árboles están unidas, mientras que las ramas de la Verdad y del Bien demasiado precoces y sin defensas son aplastadas, rotas y no llegan a la maduración, puede suceder que, *extrañas, imprevistas, inesperadas*, las ramas de la Belleza crecerán y se extenderán en ese mismo lugar, y serán ellas las que, de esta manera, llevarán a cabo el trabajo de las tres» (Solschenisky, 1981, pág. 9).

Este camino es el optado por Hans Urs von Balthasar, con su estética teológica. En la introducción a su obra magistral, *Gloria*, el teólogo afirma que la palabra belleza «será nuestra palabra inicial»³, expresando su alcance con relación al bien que «*ha perdido su contundencia*» y cuando «*los argumentos demostrativos de la verdad han perdido su fuerza de conclusión lógica*» (Von Balthasar, 1985, págs. 22-23).

³ Perspectiva que tomó, no hay que olvidarlo, gracias Adrienne Von Speyr, quien le aportó las principales claves de sus obras, como él mismo reconoce: «Querer claramente separar en mis obras (sucesivas al encuentro con Adrienne) lo que es mío y lo que es suyo sería una empresa sin perspectivas». Cfr. ROBLES PRADA, L-G, “La influencia de Adrienne Von Speyr en la teología de Hans Urs Von Balthasar” en *La misión de Hans Urs Von Balthasar y Adrienne Von Speyr*, ed. Fundación Maior, Madrid 2008, pp. 59-80, donde se recogen las palabras de Benedicto XVI “Hans Urs Von Balthasar es insustituible sin Adrienne von Speyr”.

2. *La belleza y los trascendentales*

Partamos, en primer lugar, de algunas reflexiones filosóficas. Habitualmente la filosofía ha versado sobre la esencia de las cosas. Pensar el ser es mucho más escaso, por mucho más difícil. Y la principal aportación en cuanto al pensar el ser es la doctrina de los trascendentales. Fue en la baja edad media⁴ cuando se comenzó a usar este término –trascendentales– para designar las propiedades universales que el ser tiene en cuanto ser, aunque es doctrina que en gran parte pertenece ya a los griegos. Bastaría recordar cómo Platón situó el Bien más allá de las Ideas, como el trascendental por antonomasia. Y Aristóteles descubrió el carácter trascendental de la inteligencia al afirmar que «el alma es en cierto modo todas las cosas» (Aristóteles, *de Anima*, III, 8, 431 b 21.).

Dicho brevemente, todo ser –por el hecho de serlo– tiene al menos tres características trascendentales –siempre presentes independientemente de la situación, el lugar y el tiempo–: goza de una unidad interna que lo mantiene en la existencia, es verdadero, porque se muestra así como es en realidad, y es bueno porque desempeña bien su papel junto los demás seres ayudándolos a existir y coexistir.

Unum, verum y bonum, unánimemente, han sido consideradas las principales propiedades del ser. En Platón encontramos también la belleza a la que se refiere en muchos lugares y a la que dedica temáticamente no uno sino dos Diálogos (*Hippias Mayor*, o de lo bello y *Fedro* o de la belleza), sin embargo, Tomás de Aquino, que aporta una de las principales sistematizaciones con seis trascendentales (Ramos, 2015), no menciona la belleza⁵. Parece ser que fueron los maestros franciscanos medievales Alexandro de Hales y san Buenaventura quienes, prolongando una tradición transmitida por Dionisio Aeropagita y de san Agustín, añadieron al ser el *pulchrum*. Inspirados seguramente en la experiencia de San Francisco, que “en lo bello de las criaturas veía lo Bellísimo”. Todos los seres, incluso aquellos que no lo parecen, si se miran con afecto, en los detalles y en el todo, presentan, cada cual a su modo una belleza singular, si no en la forma, en el modo en que todo viene articulado en ellos con un equilibrio y armonía sorprendentes. Por otra parte el *pulchrum* ha sido tema recurrente de los tratados de Estética de la modernidad.

Una característica de la doctrina de los trascendentales es la comunicación entre ellos. El lenguaje más técnico lo expresa diciendo que todos se convierten con el ser, porque son sus propiedades, no las de la esencia. Sin embargo los trascendentales no se convierten entre ellos:

⁴ El primer desarrollo de la teoría de los trascendentales aparece en tres autores que pertenecieron a la primera mitad del siglo XIII: Felipe el Canciller, Alejandro de Hales y Alberto Magno. (Aertsen, 2003)

⁵ (Aquino, *De Veritate*, a. 1 c.) Su sistematización es considerada la más importante. Considera trascendentales las nociones de *ens, res, aliquid, unum, verum y bonum*, presentándolas no solo como diferencias nomenclacionales sino como distintas en la realidad, aunque todas ellas convertibles con el *ens*. Puede observarse que unas veces habla de *ens* y otras de *ser*, como en la cita siguiente.

señal de que su diferencia no es solo pensada⁶. Y aquí encontramos otra peculiaridad de la belleza, pues converge no sólo el ser sino también con otros transcendentales: en concreto con la verdad y con el bien, pues place a la inteligencia y a la libertad conjuntamente. De aquí que lo bello diga más que lo verdadero o lo bueno, porque dice la Verdad y el Bien conjuntamente, llegando directamente al corazón personal. Se trata, por tanto, de un transcendental algo peculiar y englobador.

3. Repensar la belleza

Comencemos con un texto de la *Fides et ratio* en el que Juan Pablo II, el Papa filósofo, se dirige a sus colegas:

«A la vez que no me canso de recordar la urgencia de una nueva evangelización, me dirijo a los filósofos para que *profundicen en las dimensiones de la verdad, del bien y de la belleza*, a las que conduce la palabra de Dios. Esto es más *urgente* aún, si se consideran los retos que el nuevo milenio trae consigo y que afectan de modo particular a las regiones y culturas de antigua tradición cristiana. Esta atención debe considerarse también como una *aportación fundamental y original* en el camino de la nueva evangelización» (Juan Pablo II, 1998, n. 103).

¿Por qué Juan Pablo II anima a los filósofos a repensar los transcendentales, el bien, la verdad, la belleza? ¿Por qué lo considera una aportación *urgente, fundamental y original* para la nueva evangelización? Esta petición puede parecer sorprendente –se puede comentar–. ¿Repensar la belleza, la verdad, el bien, la unidad? ¿Es que lo hecho hasta ahora no es válido o es que no es suficiente? Ciertamente, ya se ha hecho referencia al descrédito que actualmente padecen la verdad y el bien y el otorgamiento hecho a la belleza para hacer el trabajo conjunto de las tres. Sin embargo, Juan Pablo II, aporta una razón de fondo que justifica su demanda. Como veníamos diciendo la belleza se capta en la experiencia, pero a pesar de su carácter universal, la experiencia es solo el comienzo. Hace falta además fundamentar ese conocimiento intuitivo, buscar sus porqués. Estas son sus palabras:

«Dondequiera que el hombre descubra una referencia a lo absoluto y a lo trascendente, se le abre un resquicio de la dimensión metafísica de la realidad: en la verdad, en la belleza, en los valores morales, en las demás personas, en el ser mismo y en Dios. Un gran reto que tenemos al final de este milenio es el de saber realizar el paso, tan necesario como urgente, *del fenómeno al fundamento. No es posible detenerse en la sola experiencia*; incluso cuando ésta expresa y pone de manifiesto la interioridad del hombre y su espiritualidad, es necesario que la reflexión especulativa llegue hasta su naturaleza espiritual y el fundamento en que se apoya» (Juan Pablo II, 1998, n. 83)⁷.

⁶ Tomás de Aquino en el *sed contra*, n. 5 del citado artículo del *De Veritate*, argumenta la distinción entre estas propiedades de la siguiente manera: «Estos cuatro, el ser, el uno, lo verdadero y el bien, se apropian en Dios: el ser pertenece a la esencia; el uno a la persona del Padre; lo verdadero a la persona del Hijo; el bien a la persona del Espíritu Santo. Ahora bien, las personas divinas se distinguen en la realidad y no sólo en la razón, por lo cual no se predicán recíprocamente. Por tanto, con mucha más razón, estas cuatro cosas deben distinguirse en las creaturas por algo más que por la razón».

⁷ Y añade: «Un pensamiento filosófico que rechazase cualquier apertura metafísica sería radicalmente inadecuado para desempeñar un papel de mediación en la comprensión de la Revelación».

Como se advierte, lo que se solicita es una reflexión especulativa sobre la espiritualidad humana y su enclave ontológico. Esta necesidad se evidencia aún más ante la fractura de la cultura contemporánea, que reclama pensar en la unidad. Contemplamos una gran parcelación del conocimiento, donde cada disciplina avanza por su camino sin conexión con las demás. Si esto ocurre en todos los campos es más evidente en el antropológico donde, como ya afirma Scheler a comienzos del s. XX, cuando ya la antropología científica, la filosófica y la teológica de entonces no se comunicaban entre sí. Y, a pesar de la proliferación de los conocimientos sobre el hombre, cabe decir, afirma «en ninguna época de la historia *ha resultado el hombre tan problemático para sí mismo como en la actualidad*» (Scheller, 1928 (1967), pág. 24).

Pero no se trata solo de advertir la necesidad de un imprescindible trabajo interdisciplinar. La situación es más compleja. Un siglo después nos hallamos, además, ante el hombre roto: por una parte esta su cuerpo, por otra su sexo –que hoy se pretende presentar como elegible–, por otra su identidad –cada vez más difícil de conocer–, y por otro lado la razón, los sentimientos, el amor o la fecundidad. Esta fractura –evidente y total– del hombre reclama un mayor saber sobre lo que aúna tantas dimensiones dispersas. Es lo que se viene denominando “la cuestión antropológica”, que está reclamando una profundización en el conocimiento de la intimidad espiritual de la persona.

Y en este panorama se inserta la aportación de la belleza. ¿De qué manera? Hasta el momento partiendo de los clásicos, los trascendentales, incluida la belleza, se han pensado desde el mundo exterior a nosotros: en la naturaleza y también en las obras de arte, en cuanto productos ya hechos. La vía exterior servía para llegar al Creador, a la plenitud del ser y de la belleza. Ese proceder, legítimo y necesario, hoy se advierte insuficiente. La *via pulcritudinis* reclama ser ampliada, porque, aunque parece que es en el horizonte, donde realmente se unen el cielo y la tierra, donde de verdad se unen, es en el corazón humano. De ahí que para avanzar en esa vía es urgente una profundización en el interior de cada persona, *se requiere una versión de la belleza* no sólo desde la realidad contemplada sino desde quien la contempla, *desde la antropología*.

Comencemos preguntando por ejemplo, ¿qué relación hay entre la belleza y el amor? Se ha nombrado ya el amor de complacencia, que nace ante la belleza de otro. También es sabido que el amor es el origen de todo bien y que sólo el amor colma el corazón y da sentido a la vida. Sin embargo, ¡qué difícil parece pensar el amor! ¿Será también un transcendental? Pensando en estas cuestiones me viene a la memoria una experiencia que narra Gabriel Marcel. Escribe que un día advirtió con enorme claridad que: «El Ser es el lugar de la Fidelidad (*D'Être comme lieu de la Fidélité*). ¿De dónde viene –confiesa–, que esta idea que ha salido imperiosamente de mí en un instante dado del tiempo, presente para mí la fecundidad inagotable de ciertas ideas musicales?» (Marcel,

págs. 55, 56). Una y otra vez se preguntaba asombrado por qué esas palabras tenían para él un valor tan luminoso que, sin embargo, no acertaba a explicar: que la libertad, el amor y la fidelidad, tienen que ver directamente con el ser.

¿Qué relación puede haber entre el ser y la fidelidad, me preguntaba también, cuando leí esto siendo estudiante, constatando que con la formación clásica que había recibido y la noción de ser que me habían enseñado hasta entonces, era difícil acceder a las cuestiones antropológicas. Parece que carecemos de términos con suficiente densidad para expresar lo que más importa. ¿Será preciso admitir que hay realidades que escapan a la razón, las razones del corazón de las que habla Pascal? Realmente, ¿lo más importante no se puede pensar?

Quizá estas preguntas puedan comenzar a disipar la extrañeza que, a primera vista, puede causar el mandato del Papa filósofo. En esa línea se sitúan también las reiteradas propuestas de Benedicto XVI, de una ampliación de la razón⁸ frente al relativismo circundante y su esfuerzo por repensar la verdad unida a otras dimensiones humanas, como se advierte en su encíclica *Caritas in veritate*. Lo cierto es que el mandato de su predecesor, el Papa filósofo, nacen de su convencimiento de que la teoría es imprescindible, aunque no sea suficiente para salir de las crisis.

4. Repensar los trascendentales

Desde diversos ángulos se advierte que, siendo válida, la filosofía clásica resulta insuficiente para profundizar en la antropología, sobre todo tras la modernidad que ha planteado nuevas cuestiones antropológicas, como la libertad, sin acertar a resolverlas. De aquí que cada vez resulta más necesaria una ampliación de la perspectiva filosófica, que resitúe los asuntos, entre ellos los trascendentales, en unas nuevas coordenadas que nos permitan tener una visión unitaria del saber y un mejor conocimiento de la subjetividad humana, que no necesariamente se identifica con el subjetivismo.

Entre otras cuestiones, la doctrina clásica de los trascendentales ofrece algunos inconvenientes teóricos: sobre ella se cierne la dificultad de confundirla con un planteamiento lógico, donde lo universal se asimila a los conceptos o géneros supremos, es decir, con una universalidad mental y abstracta mas que real. Por otra parte, está el número de los trascendentales ¿cuántos son realmente? Se ha comentado ya que Tomás de Aquino enumera seis

⁸ Parece no pocas veces que la inteligencia se asimila a la razón, pero la inteligencia no lo es mismo que la razón e incluso ésta tiene mucha más amplitud que el reduccionismo con la que habitualmente se la presenta. Zubiri, en su trilogía sobre Inteligencia sentiente plantea los tres ámbitos de la inteligencia: 1) la aprehensión de la realidad; 2) el logos; 3) la razón. Y al hablar de esta última expone como las hipótesis que la razón formula para poder explicar la realidad, no tienen un único modo de verificación. A pesar de que parece que solo se concede crédito a la verificación científica, la experiencia, que lleva al conocimiento, partiendo del reconocimiento de lo obvio, puede obtenerse por experimento (la verificación científica), por comprobación matemática, por compenetración con otras personas o por conformación o experiencia de mí mismo. (Zubiri, 1983, págs. 247-257).

y entre ellos no está la belleza. ¿Son todos los que están o están todos los que son? Sobre esto hay discusión. Pero hay otras razones aún. Por ejemplo, después de formular la noción de *acto de ser*, la noción griega de *ente* no puede ser primaria, por lo que seguir manteniendo que el *ente* y no el *esse* es el primer trascendental comportaría un retroceso (Polo, 2014, pág. 199). En efecto, a lo largo de la historia se observa una ambigüedad en el tratamiento de la noción del ser, el primer trascendental⁹, lo que le llevó a Zubiri –un filósofo que repensó con seriedad el orden trascendental¹⁰–, a poner la Realidad como primer trascendental, para obviar así, entre otras cuestiones, la confusión del ser con concepto general de la lógica. También hace falta reflexionar sobre el orden de los transcendentales: la modernidad ha antepuesto la verdad al ser, cambiado el orden, lo que parece una de las causas de su inmanentismo. Por tanto, hemos de concluir que para continuar repensando la doctrina de los transcendentales haría falta ajustarla mejor.

Abordaré esta cuestión de la mano de un filósofo actual, recientemente fallecido, Leonardo Polo, que proponiéndoselo o no, ha hecho lo que Juan Pablo II pedía, al repensar los transcendentales. Comenzaré transcribiendo un importante texto sobre la libertad como clave de la cuestión, aparecido en 2014, en el que señala al menos cinco las tareas que, a su entender, habría que revisar al respecto:

«El elenco medieval de los transcendentales es el siguiente: ente, uno, cosa, algo, verdad, bien y belleza (*ens, unum, res, aliquid, veritas, bonum, pulchrum*). Este elenco requiere rectificaciones porque presenta algunos inconvenientes teóricos, de los cuales voy a señalar tres: en primer lugar, '*res*' y '*aliquid*', propiamente no son transcendentales. En segundo lugar, atendiendo a una gran averiguación tomista, en vez de '*ens*' como trascendental, conviene hablar del '*actus essendi*'; correlativamente, el '*unum*' trascendental se ha de entender como identidad originaria, ya que los actos de ser creados no son estrictamente idénticos, puesto que se distinguen realmente de su esencia. En tercer lugar, la '*veritas*' y el '*bonum*', que se llaman transcendentales relativos, han de encontrar un respaldo que sea también trascendental. Con otras palabras, la verdad es trascendental si lo es también el intelecto, y algo semejante hay que decir del bien: es trascendental si lo es la voluntad.

»Pero esto no es todo. Hay que precisar el sentido de los transcendentales para que todos los que se admitan lo sean, y para que el orden entre ellos no introduzca incompatibilidades. Por último, se ha de averiguar qué significa *conversión* de los transcendentales» (Polo, 2014, págs. 97-98).

⁹ Nótese que en el propio Santo Tomás se advierte una ambivalencia al respecto: en su clasificación de los transcendentales en el art. 1 del *De Veritate*, comienza diciendo que el primer trascendental es el *ens*, y en el mismo texto otras veces lo nombra como ser (*esse*).

¹⁰ En su opinión el orden trascendental, tal y como lo formuló la Escolástica, es inatacable, una «verdad y verdad fundamental, pero necesitada de mayor discusión» (Zubiri, *Sobre la esencia*, 1985, págs. 388,419). Su elaboración personal es ciertamente original, distinguiendo entre transcendentales simples y complejos, conjuntos y disyuntos. Así afirma: «En definitiva, el orden trascendental es el orden de las cosas reales en cuanto reales, esto es, como algo 'de suyo'. Estas cosas son 'de suyo' en y por sí mismas; son los transcendentales simples (*res* y *unum*). Y son también 'de suyo' respectivas; son los transcendentales complejos, bien disyuntos (*mundo*), bien conjuntos (*aliquid, verum, bonum*), de los cuales éstos se fundan en los disyuntos. Esta es la estructura trascendental de la realidad, una estructura determinada por la talidad en función trascendental. Esta estructura trascendental reposa, pues, sobre dos transcendentales primarios: realidad y mundo; trascendental simple aquél, trascendental complejo éste»: (p. 432). A este respecto vid. (Castilla de Cortázar, 1996) (Castilla de Cortázar, 1996, págs. 252-358).

Aquí no podemos abordar aquí todas las cuestiones. Mostraremos únicamente el marco global de su planteamiento para centraremos solo en una, la más acorde con el tema que nos ocupa, acerca de los trascendentales en recesión: la verdad y el bien y su relación con la belleza.

El modo en que Polo repiensa los trascendentales se enclava en una propuesta más amplia –que además de legítima resulta muy clarificadora–, de ampliar la ontología y el orden trascendental, al advertir que no solo Dios es Acto, Acto puro, sino que la creación comporta precisamente que hay otros actos de ser creados, el acto de ser del cosmos y el acto de ser de cada hombre (a quien él denomina “segunda criatura”). Además, el acto de ser del hombre que es personal, espiritual y libre¹¹–, es distinto al acto de ser del universo. Partiendo de aquí desarrolla unos trascendentales que, aunque incoados, no se han enumerado ni desarrollado en la filosofía clásica, que él denomina trascendentales antropológicos.

Como punto de partida, señalábamos, nos centraremos en la ‘*veritas*’ y al ‘*bonum*’, que con acierto se describen como trascendentales relativos, al advertir que en ellos intervienen dos elementos: por una parte la realidad (el ser) y por otra la inteligencia o la voluntad. De aquí que parece conveniente encontrar para ellos un respaldo trascendental, no solo en el ser sino también en el otro integrante que entra en escena. Repitiendo sus palabras «la verdad es trascendental si lo es también el intelecto, y algo semejante hay que decir del bien: es trascendental si lo es la voluntad» (Polo, 2014, pág. 98).

Dicho con otras palabras, Polo pone de relieve en el marco de una filosofía realista existen dos modos de trascender lo conocido: uno hacia fuera, hacia lo extra mental, lo que está allende de lo pensado, lo trasfísico: es la metafísica. Este es el aspecto desarrollado por los clásicos. Pero hay un segundo modo de trascender lo conocido: trascenderlo hacia dentro, hacia la intimidad: es lo trans-inmanente, lo trascendental espiritual, lo que hace posible llegar a la verdad y al bien. En el fondo es lo que Aristóteles ya barruntaba al afirmar que el alma pueda ser en cierto modo todas las cosas.

Pues bien, es en este segundo elemento del binomio de la verdad y del bien donde escasea la reflexión, como se advierte en algunos intentos de superar los inconvenientes del subjetivismo y de restablecer el realismo, con una insuficiente reflexión sobre la subjetividad humana, que también es real, y sin la que no sería posible ni la verdad ni el bien, que son trascendentales relativos. Sin inteligencia cognoscente habría realidad extra mental –lo que Zubiri denomina “verdad real” (Zubiri, *Inteligencia sentiente*, 1980, págs. 229-246)–, pero no verdad en sentido estricto, porque la verdad de suyo reside en la inteligencia.

¹¹ El autor escribió sobre esta temática en muchas obras, como preparación a su obra clave *Antropología trascendental I y II*, Eunsa, Navarra 1999 y 2003. Pero aquí no nos proponemos hacer un estudio exhaustivo.

De aquí que nuestro autor haya hecho un gran esfuerzo para profundizar en el acto de ser del hombre –tan real o más que el acto de ser de la realidad externa–, partiendo de la distinción tomista ente esencia y acto de ser. Aplicando dicha distinción a la antropología advierte que «esta distinción real se da en el hombre de una manera mucho más radical y neta que en cualquier otra criatura. Para comprender antropológicamente la dualidad radical en el hombre, conviene advertir primero en qué sentido hablamos de esencia humana. A la consideración de dicha esencia se llega cuando a la naturaleza se le añaden los hábitos, que constituyen su perfección más elevada» (Polo, *La coexistencia del hombre*, 2018, pág. 64), lo que ya los clásicos denominaron como una segunda naturaleza. Mientras que la esencia del cosmos está regida por leyes fijas –es una esencia cerrada, que es lo que es y nada más–, a diferencia de ella el hombre tiene una esencia abierta –en palabras de Zubiri¹²–, capaz de crecimiento. Este crecimiento se explica en primer lugar porque el hombre, a diferencia de los animales, tiene la capacidad de tener. Esa capacidad se refleja en la esencia humana, tanto en el cuerpo como en la psique, a través de las destrezas corpóreas y la inmensa gama de hábitos intelectuales y morales.

Respecto a la diferencia en cuanto al acto de ser Polo afirmó desde los años 80, que todo el Cosmos tiene un solo acto de ser¹³, mientras que cada persona tiene el suyo propio. Esta misma idea es defendida por otros autores¹⁴, en concreto por Zubiri, hablando de la sustantividad. En su obra *La estructura dinámica de la realidad*, afirma varias veces que el cosmos es una sustantividad en su conjunto, mientras que cada persona es una sustantividad en sí misma¹⁵.

En definitiva, advierte que el hombre se distingue del cosmos tanto en su esencia como en su acto de ser, porque su acto de ser es libre y su esencia capaz de hábitos. El ser humano no es un ser fijo, ni un robot que en cuanto deja de ser útil para la sociedad sobra. Ni tampoco parte de

¹² Entre otros lugares, cfr. X. ZUBIRI, *Estructura dinámica de la realidad*, Alianza editorial, Madrid 1989, pp. 101-102, 206.

¹³ Cfr. L. POLO, “La distinción real en el universo material y en el hombre” en (Polo, 2011, págs. 90-98). «¿El acto de ser es plural? ¿Hay tantos actos de ser como animales o cosas? ¿Hay un acto de ser del perro y hay otro acto de ser de la piedra? (...) El acto de ser del hombre no es el acto de ser de. Yo no me distingo de la piedra sólo según la esencia sino también según el acto de ser de la piedra. Mi acto de ser es personal y el de la piedra no. (...) Pero si el acto de ser de las realidades intracósmicas no tiene que multiplicarse, hay que preguntar si, por ejemplo, una vaca o un caballo se distingue del acto de ser (...) o si habrá que buscar cuál es la esencia que se distingue del acto de ser del universo material. (...) Sostengo que la distinción entre una vaca y un caballo no es una distinción entre esencias. (...) Un individuo ¿es estrictamente esencial? (...) ¿Hay tantos actos de seres distintos realmente como caballos? (...) El acto de ser del universo material no es plural sino que es uno, ¿por qué? Porque se corresponde con una esencia, ya que lo intracósmico, la vaca, el caballo, ésas no son esencias distintas»: (págs. 90-91).

¹⁴ Observa Carlos Cardona, esta misma afirmación se encuentra cinco o seis veces en distintos lugares de la obra de Tomas de Aquino, aunque haya pasado inadvertida.

¹⁵ Zubiri distingue en varios lugares entre sustantividad elemental y plena. Siendo la sustantividad un sistema clausurado con suficiencia constitucional, aunque habitualmente llamamos sustantividades a cada una de las cosas materiales, o de los seres vivos que encontramos en el universo, en realidad ninguna de ellas, excepto el hombre, tiene la plenitud de la sustantividad. La plenitud dentro del universo sólo la tiene el todo. Así afirma, por ejemplo: «Hablamos en plural de muchas sustantividades, cuando la verdad es que en realidad (prescindiendo del hombre en algún aspecto de su realidad) ninguna cosa tiene plenitud de sustantividad: todas son momentos más o menos abstractos y extractos de una única sustantividad que compete al todo» (Zubiri, *Estructura dinámica de la realidad*, pág. 98).

una manada movida por el afán de placer o de utilización de unos por otros. Es un ser creciente y puede crecer siempre. Y la razón más profunda es porque su acto de ser es espíritu y el espíritu, de suyo, no declina, ni se oscurece tampoco en el atardecer de la vida. La libertad humana –que Polo sitúa radicalmente en el acto de ser en cuanto distinto de la esencia–, impulsa un crecimiento irrestricto. Y le hace crecer, en su esencia, y también expandir su espíritu.

Por otra parte, en virtud de la diferencia entre la esencia y el *esse*, más profundamente que la capacidad de tener el hombre posee la capacidad de dar (Polo L. , Tener y dar, 1996) (Polo L. , Tener, dar, esperar, 2012), de dar lo que tiene y de dar lo que es. La capacidad de dar es más profunda que la capacidad de tener, porque tiene que ver con el acto de ser, que para él se identifica con la persona. Complementariamente esta cuestión se esclarece con una reflexión de Zubiri, que también pensó muy a fondo la noción de persona y describe lo diferencial del quién personal justamente como la autopropiedad de su propio ser o realidad¹⁶. Un ser que le ha sido dado, pero para que sea suyo. Y si es suyo, lo más propio de la persona es la capacidad de dar.

5. Los trascendentales antropológicos

Pues bien, partiendo de que el acto de ser del hombre es distinto del del cosmos, la propuesta poliana es descubrir que el acto de ser humano –en cuanto distinta de su naturaleza y de su esencia (la naturaleza desarrollada por los hábitos)–, puede tener y tiene unas características trascendentales propias. Esto es lo que denomina como trascendentales antropológicos, propiedades del acto de ser del hombre, pero no del cosmos o ser en general (Polo L. , Antropología trascendental I. La persona humana, 1999, págs. 203-245). ¿Cuáles serían esos trascendentales característicos del acto de ser personal? Lo expondré brevemente y sin tecnicismos.

5.1 El acto de ser personal: la coexistencia

En primer lugar hay que describir mejor al acto de ser propio del hombre, que es primer trascendental antropológico. Un acto de ser, que cada cual recibe para que sea suyo. Este acto se distingue del acto de ser del Cosmos (que es participado por el resto de las sustancias del mismo),

¹⁶ (Zubiri, Sobre el hombre, 1984, pág. 111) «*El ser realidad en propiedad*, he aquí el primer modo de respuesta a la cuestión de en qué consiste ser persona. La diferencia radical que separa a la realidad humana de cualquiera otra forma de realidad es justamente el carácter de propiedad. Un carácter de propiedad que no es simplemente un carácter moral. Es decir, no se trata únicamente de que yo tenga dominio, que sea dueño de mis actos en el sentido de tener derecho, y plenitud moral para hacer de mí o de mis actos lo que quiera dentro de las posibilidades que poseo. *Se trata de una propiedad en sentido constitutivo*. Yo soy mi propia realidad, sea o no dueño de ella. Y precisamente por serlo, y en la medida en que lo soy, tengo capacidad de decidir. La recíproca, sin embargo, es falsa. El hecho de que una realidad pueda decidir libremente entre sus actos no le confiere el carácter de persona, si esa voluntad no le perteneciera en propiedad. El 'mío' en el sentido de la propiedad, es un mío en el orden de la realidad, no en el orden moral o en el orden jurídico».

porque no es ser a secas sino *ser-con –mit-sein* como comenzó a denominarlo Heidegger, aunque apenas lo desarrolló— o, mejor aún, *ser-para* en expresión de Lèvinas. El acto de ser humano está abierto desde dentro, tanto a Dios, en quien tiene su origen como al otro humano, a su semejante. Este acto de ser es propiamente la persona, en cuanto distinta de su naturaleza o esencia. Esto supone dar un vuelco total a la definición de Boecio. La persona no es el todo humano, sino su acto de ser (Castilla de Cortázar, 2017)¹⁷.

Se podría decir que así como los capadocios describieron la persona divina como relación subsistente, de alguna manera la persona humana también es una subsistencia abierta, y por tanto relacional, desde su propio acto de ser. Polo lo llama *co-existencia*, desarrollando que una persona humana no puede ser ella sola, como sería pensable para una sustancia (las nómadas de Leibniz). Donde hay una persona hay al menos otra. No se trata simplemente de que seamos muchos, afirma, sino de que una persona sola es «un absurdo total»; no una contradicción, sino un imposible (Polo L. , La coexistencia del hombre, 1991, pág. 33). «Una persona única sería una desgracia absoluta» (Polo L. , Presente y futuro del hombre, 2012, pág. 167), porque no tendría con quien comunicarse, ni a quien darse, a quien destinarse (Polo L. , Libertas transcendentalis, 1993/3, pág. 714). En efecto, «no tiene sentido una persona única. Las personas son irreductibles; pero la irreductibilidad de la persona (...) no es aislante» (Polo L. , Presente y futuro del hombre, 2012, pág. 161). Coexistencia significa que la persona es de índole dialógica, no monológica. La persona está abierta radicalmente a otras y, en definitiva, está abierta a un Dios personal. De aquí que la intersubjetividad sea originaria, primordial, indeducible; toda persona es originaria y constitutivamente co-existente, abierta y dual, no puede existir sola.

En resumen, la persona no pertenece al plano predicamental sino transcendental. Es el acto de ser del hombre, entendido como co-existencia abierta, el primer transcendental antropológico, que a su vez tiene otras características o propiedades propias de ese peculiar acto de ser (no de su esencia). Polo distingue la inteligencia, la libertad y el amor (Polo L. , Antropología transcendental I. La persona humana, 1999, págs. 203-245).

5.2 La inteligencia

La inteligencia se ha considerado en la tradición como una facultad del alma, por tanto encerrada en el nivel predicamental. Polo parte y repiensa la distinción aristotélica entre entendimiento agente y entendimiento paciente, que como sabemos santo Tomás interpretó como dos potencias del alma. Pero no está claro que sea así. El entendimiento paciente sí es una facultad: es la memoria

¹⁷ Existe una versión anterior en español: *Noción de Persona y antropología transcendental. Si el alma separada es o no persona, si la persona es el todo o el esse del hombre: de Boecio a Polo*, en «Miscelánea Poliana», 40 (2013) pp. 62-94.

intelectual capaz de procesar información, cosa que pueden hacer con más velocidad y eficacia los ordenadores. Sin embargo, el ser humano tiene otra dimensión de la inteligencia, el llamado entendimiento agente: es la inteligencia como luz lee dentro de la realidad –*intus legere*, siguiendo la etimología–, distinguiendo entre lo real y lo virtual. Esta dimensión de la inteligencia es una propiedad del acto de ser humano y pertenece al nivel transcendental. Sobre esta cuestión Zubiri tiene páginas sublimes, pues sitúa la inteligencia a nivel transcendental (Castilla de Cortázar, Noción de persona en Xavier Zubiri. Una aproximación al género, 1996, págs. 341-344) y la razón por la que critica otras nociones de persona como la de Boecio o a de Ricardo de San Víctor, muy valorada por él desde otros ángulos¹⁸.

En definitiva, la inteligencia así considerada –como acto y como luz– es una propiedad transcendental del *esse* humano y su nivel ontológico no es la naturaleza o la esencia sino una propiedad del *esse* humano: de ahí su carácter transversal, transcendental. De ahí que la inteligencia como acto, viene a ser el correlato transcendental por parte del *cognoscente*, por el que nos preguntábamos, que permite la transcendentalidad de la verdad.

5.3 La libertad

¿Y cual sería el correlato transcendental que contribuye al transcendental bien? Se habla de la voluntad. Pero al igual que Aristóteles distinguía entre el entendimiento agente y el paciente, y el primero es el considerado como un transcendental de la persona, de un modo paralelo a nivel de la tendencia espiritual se puede distinguir entre la voluntad como facultad perteneciente al alma humana y la libertad.

La libertad, entonces, pasaría de quedar encerrada como mera característica de algunos actos, a ser la condición de posibilidad de las acciones más plenas y de la autodeterminación de la persona. La libertad en Polo deja de ser catalogada como un principio causal, propio del acto de ser del cosmos, para pasar a ser el *a-priori* para el don. La persona en cuanto tal es sobre todo capaz de dar, de darse. El sentido de la libertad no es la indeterminación como dijera Sartre, sino la capacidad para darse, para destinarse en favor del bien del otro.

¹⁸ «La definición de Boecio es una falsa definición por dos razones: En primer lugar, porque es una definición en términos de sustancia y no de sustantividad. En segundo lugar, porque la inteligencia no tiene una función constitutiva de la *subsistencia*, sino que es una diferencia específica». «La segunda definición -que en el fondo se reduce a la de Boecio- es la célebre definición de Ricardo de San Víctor: 'persona es la existencia incommunicable de una naturaleza intelectual'. Esto nos acerca más a la cuestión, con tal de que se diga qué se entiende en ella por existencia. Ha llamado *ex-sistere* a 'estar fuera del principio que lo ha producido'. No olvidemos que la definición de Ricardo de San Víctor es una definición hecha para ser referida a la Trinidad, en la que el Hijo sale evidentemente del Padre, y en la que la personalidad de cada una de las personas está constituida por referencia a otras. Pero en cuanto se refiere a la incommunicabilidad, Ricardo de San Víctor alude nuevamente a las sustancias. Pero no se trata de sustancialidades, sino de sustantividades. Y dentro de esas sustancialidades, la inteligencia no tiene un papel de especificación del subsistente, sino de constitución personal del mismo» (Zubiri, Sobre el hombre, 1984, págs. 120-121).

La libertad trascendental sería, entonces, el correlato trascendental que responde al bien.

5.4 El amor

Por último Polo habla de un tercer trascendental antropológico: el amor. Para él el bien se queda corto en antropología y afirma que *en antropología el bien es el amor*.

Ahora bien, el amor es un trascendental muy peculiar que se distingue de los demás. Así como la inteligencia y la libertad se convierten con el acto de ser del hombre y son propiedad del poseedor y, en cierto modo, intransferibles, el amor manifiesta de un modo más claro que no es un trascendental unipersonal. El amor –más acorde aun con el *mit-sein* que es la persona–, su *ser-para* remite a la pluralidad de personas. Porque el amor requiere un destinatario, es don, don libre, pero para serlo, requiere ser aceptado. El amor comienza en la correspondencia. El don que se da, o es aceptado o no llega a ser don.

Por tanto, el amor nos abre plenamente a un acto de ser de otra magnitud que el del universo, e incluso del acto de ser de una persona considerada individualmente y explica por qué una persona no puede ser sola. El amor ayuda a penetrar mejor en el acto de ser del hombre pues así como la libertad y la inteligencia, decíamos, aunque abiertas son propiedad del poseedor y en cierto modo intransferibles, el amor requiere al menos dos personas. El don que se da, o es aceptado o no llega a ser don y el dar y el aceptar, en su diferencia, solo adquieren sentido en el amor que es unión, unidad al menos de dos, unión-con, comunión de personas.

Nos encontramos, entonces, en una perspectiva en la que el amor, lo más noble de la existencia, puede ser pensado como un trascendental antropológico y desarrolla una ontología del amor. Estamos en un marco, donde la luz que recibió Gabriel Marcel de que el ser es el lugar de la fidelidad puede ser explicada.

Profundizar en la doctrina de los trascendentales, después de haber distinguido entre el acto de ser del hombre de su esencia y del acto del ser y de la esencia del Cosmos, da lugar a una ontología del amor. El amor es una característica trascendental del ser del hombre, que requiere pluralidad de personas, al menos dos, pues nace en la unión entre ellas. Esto supone entre otras cosas, descubrir que la interpersonalidad no es algo extrínseco sino constitutivo y radical en el ser humano. Desde la noción de persona como co-existencia la persona y la relación con el otro se encuentran en el origen.

6. La belleza, la unidad y el amor

Ahora bien, ¿y la belleza en antropología?, pues ni la belleza ni la unidad han comparecido propiamente en el elenco de los transcendentales antropológicos. ¿Es la belleza un transcendental antropológico? ¿Lo es la unidad? ¿La respuesta podría estar en relacionarlas con el amor? Nos adentramos ya de lleno en repensar la belleza, cuestión nada fácil. Ya Platón concluye el *Hippias Mayor* poniendo en boca de Sócrates aquello de que lo «bello es difícil» (Platón, *Hippias mayor*, 304e) y pretendemos hacerlo desde el punto de vista antropológico. Para ello probaremos con la alternativa de pensar a la vez la unidad, la belleza y el amor, pues el amor comporta unidad en la pluralidad y algo similar ocurre con la belleza.

6.1. La belleza aúna verdad y bien y las dinámicas humanas

Un primer aspecto de cómo belleza y unidad se entrelazan se advierte en lo comúnmente aceptado de que *lo bello dice más que lo verdadero o lo bueno*, porque dice la Verdad y el Bien conjuntamente. De aquí que la belleza –dicho con un lenguaje algo más técnico– se convierte no solo con el ser, sino también con la verdad y el bien al mismo tiempo. En efecto, la belleza llegando directamente al corazón personal, consigue aunar las distintas dinámicas humanas, inteligencia, voluntad y sentimientos, a los que se refiere el corazón. Cognoscitivamente la belleza, por tanto, convoca y cautiva simultáneamente a todas las facultades humanas.

Entre las dinámicas que mueven al hombre la más difícil es explicar son las emociones, que ocupan un lugar importante allí donde la belleza acontece. En ellas pueden distinguirse unas más superficiales –psicosomáticas–, y otras más profundas que tienen que ver con el espíritu, con la persona misma: son los afectos. Los afectos tienen un matiz espiritual porque son despertados por la verdad y la admiración. Por ello, parece necesaria una breve alusión a ellos.

El amor a la verdad lleva consigo *la admiración*, que une la verdad y la belleza. Cuando la verdad resplandece captamos la belleza. Admiramos y la admiración nos anima a seguir profundizando en la verdad. La admiración se transforma en amor hacia lo más noble y digno de la realidad, que son las personas. A la persona se la ama con un *amor* que lleva consigo el *gozo*. El amor es un acto de la voluntad que se goza en la verdad del otro que es radical porque consiste en su realidad personal. El gozo va acompañado por un sentimiento positivo que seguramente es uno de los más importantes, a saber el *respeto*. Y la admiración conduce en último término a un sentimiento que acompaña a la *adoración*, en la que intervienen la inteligencia y la voluntad que se dirige al Bien Supremo, que es el más admirable (Polo L., *Los sentimientos humanos*, 2018, págs. 244-245).

En la belleza confluyen verdad y bien. La belleza se convierte, hemos dicho, no sólo con el ser sino también con la verdad y el bien. Pero además, al captar la belleza se aúnan inteligencia

y libertad y conjuntamente se conmueve el corazón, alcanzando la unidad de cada ser humano. Se entiende ahora mejor las afirmaciones de Divo Barsotti: «¡El misterio de la belleza! Hasta que la verdad y el bien no se han convertido en belleza, la verdad y el bien parecen permanecer, de alguna manera, extraños al hombre, se le imponen desde fuera. El hombre se adhiere a ellos, pero no los posee; exigen de él una obediencia que, en cierto modo, lo mortifica» (Turolto, 1988). Estas palabras que son matizables —pues la verdad se reconoce y está propiamente en el inteligencia más que en la realidad, por lo que es ya interior y no extraña al hombre—, expresan de alguna manera que la belleza confirma y refuerza que la verdad y el bien no son algo extrínseco al hombre sino que, residiendo en la intimidad humana, le mueven desde dentro.

6.2. Belleza, desinterés, amor y don

Sigamos analizando otras peculiaridades de la belleza. Tomás de Aquino señala tres rasgos fundamentales: la *perfección*, la *armonía* y el *esplendor* (Aquino, *Summa Theologiae*)¹⁹. De entre ellas interesa destacar la armonía, que es el resultado del orden y conjunción de diversos elementos. Además, se podría añadir otra característica importante de la belleza: el desinterés²⁰. La belleza no es utilitarista, es desinteresada. Es como la flor que florece por florecer, poco importa si la miran o no, afirma el místico Angelus Silesius (2005)²¹. ¿Pero quién no se deja fascinar por una flor que sonríe gratuitamente al universo? La belleza no pide nada, simplemente se muestra y puede ser admirada, contemplada, amada, gozada, respetada, adorada. San Agustín pregunta: «*Dime, por favor, qué podemos amar, sino lo bello*» (Agustín)²². De aquí que belleza y amor estén profundamente relacionados: por una parte la belleza suele despertar el amor pero es el amor en que descubre en profundidad la belleza del amado.

Y a su vez el amor tiene que ver con el don, con que a alguien le sea dado algo o alguien y éste sea aceptado. Es más están íntimamente relacionados, como ya señalan los grandes autores. «Según dice el Filósofo —afirma Tomás de Aquino—, don es propiamente *entrega sin deber de devolución*;

¹⁹ I, q.39, art. 8: *integritas sive perfectio, proportio sive consonantia et claritas*.

²⁰ La Iglesia busca la atracción que viene de la belleza y del amor cuya característica es el esplendor, tema recurrente en el Papa Francisco: no basta que el mensaje sea bueno y justo. Tiene que ser bello, pues solo así llega al corazón de las personas y suscita el amor que atrae. Cfr. FRANCISCO, Exh. *La alegría del Evangelio*, n. 167. «Más incisiva aún que el arte y que la imagen en la comunicación del mensaje evangélico es la belleza de la vida cristiana. Al final, sólo el amor es digno de fe y resulta creíble. La vida de los santos, de los mártires, muestra una singular belleza que fascina y atrae, porque una vida cristiana vivida en plenitud habla sin palabras. Necesitamos hombres y mujeres que hablen con su vida, que sepan comunicar el Evangelio, con claridad y valor, con la transparencia de las acciones, con la pasión gloriosa del amor», afirmaba recientemente el Papa: FRANCISCO, *Discurso al Consejo Pontificio para la Cultura*, 14.XI.2010.

²¹ (1624-1677). La rosa es una de sus poesías más célebres y citadas:

La rosa es sin porqué,
florece porque florece,
no tiene preocupación por si misma,
no desea ser vista.

²² *De musica*, VI,13,38: *Dic, oro te, num possumus amare nisi pulchra?*

esto es que se da sin intención de recibir algo a cambio; esto implica donación gratuita. La razón de la gratuidad en la entrega es el amor, pues hacemos regalos a quienes deseamos el bien. Por lo tanto, lo primero que le damos es el amor con el que le deseamos el bien. Por eso es evidente que el amor es el primer don por el que todos los dones son dados gratuitamente» (Aquino, *Summa Theologiae*)²³. De aquí que el amor, en cuanto don desinteresado de sí no busca nada a cambio, excepto el bien del amor que es ser correspondido porque sin correspondencia no hay amor. «La intención principal del amante –dice en otro lugar el aquinate–, es a su vez ser amado por el amado; pues el esfuerzo del amante se dirige a atraer al amado a su amor, y si esto no sucede, es necesario que ese amor se disuelva» (Aquino, *Suma Contra Gentiles*)²⁴. El don como el amor no pide nada, excepto ser aceptado y esto, podríamos decir, por propia supervivencia, pues si no es aceptado, el don ofrecido no llega a ser tal. El don, como el amor, solo son en la correspondencia, si el dar co-existe con el aceptar.

En las últimas décadas ha proliferado la hermenéutica del don en el campo fenomenológico y antropológico (Ferrer Santos, 2015) (Castilla de Cortázar, *Relevancia de la donación*, 2017). Entre ellos Juan Pablo II explora, en un importante texto inédito recientemente traducido, cómo la conciencia del don aparece en la Creación:

«Dentro de la creación podemos decir que en el ser humano al que Dios creó a su imagen varón y mujer (cfr. Gen 1,26-27), crear, en este caso, significa todavía más, pues *Dios entrega una persona a la otra*. Entregó al hombre-varón la feminidad de ese ser humano que se le asemejaba, le hizo su ayuda y, al mismo tiempo, entregó el varón a la mujer. Por tanto *desde el origen, el hombre es dado por Dios a otro (...)* La mujer se le da al hombre-varón para que el pueda entenderse a sí mismo y, recíprocamente, el varón es dado a la mujer con el mismo objetivo. Deben confirmar uno a otro su humanidad, sorprendiéndose de su doble riqueza» (Juan Pablo II, *El don desinteresado*, 2015, pág. 265).

6.3 Belleza, admiración y amor de complacencia

Juan Pablo II sigue exponiendo cómo la sorpresa de los dones del otro es, en primer lugar, fuente de admiración. De aquí que, aunque el amor tenga muchas facetas, la primera de ellas es el *amor complacentiae*, la complacencia desinteresada, donde domina sobre todo la belleza:

«Dios crea en sus corazones la dimensión interior de la amorosa complacencia, en la que domina sobre todo la belleza, antes incluso que la llamada al matrimonio. «la primera de ellas es la complacencia desinteresada: *amor complacentiae*. Dios, que es amor, transmite esta forma de amor al hombre. Los ojos del Creador, que abarcan todo lo creado, se posan ante todo en el hombre, que el objeto de la singular complacencia del Creador. (...) Dios contempla al varón y a la mujer en toda la verdad de su humanidad. Él mismo encuentra en esa verdad su complacencia creativa y paterna. Y esta desinteresada complacencia la inserta en su corazón. (...) Los hace capaces de recíproca complacencia entre ellos: la mujer se revela ante los ojos del varón como una síntesis

²³ I, q. 38, a. 1, c.

²⁴ I. III, cap. 151: «Hoc enim est praecipuum in intentione diligentis, ut a dilecto reametur: ad hoc enim praecipue studium diligentis tendit, ut ad sui amorem dilectum attrahat; et nisi accidat, oportet dilectionem dissolvi».

particular de la belleza de la entera creación y él se revela de manera similar a los ojos de ella» (Juan Pablo II, *El don desinteresado*, 2015, págs. 255-256).

La belleza, en un primer momento, produce asombro suscitando admiración, gozo, fascinación, entusiasmo hasta llegar al amor, pues hace ver en el otro alguien al que amar. En último término conduce a la fuente de, a Dios (Pieper, 1965).

En la Creación Dios libera en el hombre una enorme aspiración a la belleza que se convertirá en el sentido de la creación humana, en la búsqueda de encarnaciones siempre nuevas de aquella admiración que, para el hombre resulta indispensable como el alimento y el agua. Norwid, poeta polaco, escribió que: «La belleza existe para sorprender al trabajo y el trabajo para poder resucitar». Si el hombre resucita realmente a través del trabajo, a través de las distintas labores que lleva a cabo, es precisamente gracias a la aspiración que le da la belleza. La belleza constituye para el hombre una fuente de energía. Supone la inspiración para el trabajo, la luz que lleva consigo en medio de las tinieblas de la existencia humana, que permite superar con el bien cualquier mal o sufrimiento, puesto que la esperanza de la resurrección no puede defraudar (Juan Pablo II, *El don desinteresado*, 2015).

6.4 La belleza y la unidad entre las personas

Sin embargo, entre los dones recibidos en la creación, el más importante es la posibilidad de que el amor nazca y con él, la comunión de personas, la “unidad de los dos”, que será una imagen de la “unidad divina”:

«Al crear a la mujer y ponerla ante el hombre, Dios liberó en el corazón de este último la conciencia del don. “Ella es mía y ella es para mí, y gracias a ella yo puedo hacerme don, ya que ella misma es don para mí”. (...) Creando al hombre como varón y mujer, Dios transmite a la humanidad *el misterio de la comunión, que es contenido de su vida interior*. El hombre es introducido en el misterio de Dios a través del hecho de que su libertad se somete al derecho del amor y el amor crea la comunión interhumana (...) Y esta comunión es la clave de la singular semejanza del hombre con Dios» (Juan Pablo II, *El don desinteresado*, 2015, págs. 266-267).

Ciertamente la historia del hombre sobre la tierra, especialmente entre el varón y la mujer, manifiesta la ruptura de este plan originario. Aún y todo, en la humanidad persiste el deseo y la novedad de la belleza que Dios concedió al hombre al crearlo varón y mujer. «La nostalgia del corazón humano de aquella belleza originaria que el Creador otorgó al hombre supone al mismo tiempo la nostalgia de la comunión en que se revelaba el don desinteresado» (Juan Pablo II, *El don desinteresado*, 2015, págs. 269-270).

Esta belleza y comunión no son un bien perdido para siempre, sino que son un bien que recuperar. Y se recupera con el amor. Turoldo postula: «La verdad y el bien no bastan para crear una cultura, ya que no parecen suficientes por sí solos para crear una comunión, una unidad de

vida entre los hombres» (Turolto, 1988). Sin embargo, la belleza convoca. No sólo aúna todas las capacidades dinámicas del hombre, hasta sus más profundos afectos, como ya se ha señalado. La belleza aúna también a las personas, las une entre sí. Amor y belleza están muy relacionados pues «el amor más verdadero es el amor a la verdad y a la belleza» (Polo L. , Belleza y verdad son lo mismo y el amor sin verdad no existe, 2018, págs. 97-103).

En definitiva, como ya señalamos, desde el punto de vista antropológico el bien se queda corto. En antropología el bien es el amor y el amor es ante todo unidad, comunión de personas. La perspectiva conjunta de la belleza y el amor se abre directamente a una fundamentación de la moral, cuya clave es el doble precepto de la caridad. Esto significa que dicha fundamentación está reclamando una ampliación antropológica para apoyarla, más allá de la naturaleza, en el orden trascendental, el personal. La dignidad personal que conlleva ser persona permite descubrir un tipo de universalidad más profunda incluso que la de la común naturaleza (Castilla de Cortázar, Dignidad personal y condición sexuada. Un proseguir en Antropología, 2017, págs. 41-48).

Comenzábamos señalando que la belleza como icono de la esperanza, pues salvar la belleza será salvar al hombre (Pontificio Consejo para la Cultura, 2006). Pues bien, la esperanza que la belleza genera está relacionada con el amor. Es la esperanza del amor.

7. La via pulcritudinis y María

La fascinación que produce la belleza y el amor de complacencia que nace de ella hace realidad su significado original en sanscrito *Bet-El-Za*, que significa: «el lugar donde Dios brilla».

¿Y dónde brilla Dios? Dios brilla en la creación, principalmente en la del ser humano, creado a su imagen, varón y mujer (cfr. Gen 1,26-27) como se ha comentado. Por otra parte, la Resurrección de Cristo –el más bello de los hijos de los hombres (Ps 45,2)–, es la revelación de la belleza absoluta, la revelación ya prenunciada en el monte Tabor. Los ojos de los apóstoles quedaron encantados a la vista de esta belleza, desearon permanecer en su círculo, y la belleza de la Transfiguración les proporcionó la energía para sobrevivir a la humillante Pasión de Cristo Transfigurado (Juan Pablo II, El don desinteresado, 2015, pág. 269).

«El lugar donde Dios brilla». Hemos hecho referencia a la creación del hombre y a la resurrección, finalmente ¿no podrían aplicarse estas palabras, a María, la bendita entre todas las mujeres? Cuentan de Dostoievski, que iba todos los años a contemplar la hermosa Madonna Sixtina de Rafael y permanecía largo rato en contemplación delante de esa espléndida obra (Grün, 2014)²⁵. La persona de la Virgen y su belleza ha sido la mayor fuente de amor de complacencia de

²⁵ (monje benedictino y gran espiritualista)

la historia, con un significado que aún está por terminar de desentrañar. Juan Pablo II, que dirigía a ella las palabras de su lema *Totus tuus*, comenta:

«Pienso que cada hombre-varón, prescindiendo de su estado y de su vocación de vida, debe oír, al menos una vez en la vida, las palabras que escuchó José de Nazaret: “No temas tomar contigo a María” (Mt 1,20). “No temas tomar contigo” significa “haz todo lo que sea a fin de reconocer el don que ella es para ti”. (...) Deberías hacer todo lo que esté en tu mano a fin de reconocer este don, para demostrarle a ella misma que es un valor irrepetible» (Juan Pablo II, *El don desinteresado*, 2015, págs. 274-275).

La belleza, el lugar donde Dios brilla, se visualiza sobre todo en la persona del Verbo encarnado y en su madre María, justamente porque son las mejores imágenes de Dios. Aún así, una sola persona no es la plenitud de la imagen de Dios. Él mismo que comenzó describiéndose a sí mismo en el Sinaí como el “Yo soy”, que dice de Sí mismo que es luz, la luz de la Verdad, finalmente dice que es Amor. Una persona refleja la belleza de Dios, pero la plenitud de la belleza está en el amor que aúna, en la unión entre las personas, la mejor imagen de la verdad de las Tres personas unidas, la unidad de los Tres, el Amor que es Dios.

El amor es la belleza. El Espíritu Santo, la hipóstasis del Amor, como le llama Juan Pablo II, es la personificación de la Belleza, el Dios de la Hermosura. Y María su imagen más perfecta en la tierra. Terminaré con otras palabras de Leonardo Polo, al que se ha citado mucho anteriormente:

«La Virgen nos reúne en torno. La Virgen es el símbolo y la realidad de la unidad. Es nuestra Madre, y es la Madre de unidad. Es la Madre de la Iglesia. Y es la Madre de Cristo. En ella, está “reunido” todo. Todo cuanto se ha podido separar, desintegrar, romper, hacerse conflicto. Ella es la reunión. Y, por eso, la Virgen es la Madre de todo. (...) Y, además, la unidad es la belleza. Así, la forma por la cual es bella la Virgen es porque lo reúne todo. Reunirlo todo es lo característico de la belleza» (Polo L., *Belleza y verdad son lo mismo y el amor sin verdad no existe*, 2018, pág. 103).

En Ella brilla Dios y, como Madre que es, nos permite también brillar por Ella.

Bibliografía

- Aertsen, J. (2003). *La filosofía medieval y los trascendentales: un estudio sobre Tomás de Aquino*. Navarra: Eunsa.
- Agustín, S. (s.f.). *De musica*.
- Aquino, T. d. (s.f.). *De Veritate*.
- Aquino, T. d. (s.f.). *Summa Contra Gentiles*.
- Aquino, T. d. (s.f.). *Summa Theologiae*.
- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.

- Aristóteles. (s.f.). *De Anima*.
- Castilla de Cortázar, B. (1996). *La noción de persona en Xavier Zubiri*. Madrid: Rialp.
- Castilla de Cortázar, B. (1996). *Noción de persona en Xavier Zubiri. Una aproximación al género*. Madrid: Rialp.
- Castilla de Cortázar, B. (2017). *Dignidad personal y condición sexuada. Un proseguir en Antropología*. Valencia: ed. Tirant.
- Castilla de Cortázar, B. (2017). Relevancia de la donación. En *Sobre Acción, deber, donación de Urgano Ferrer* (págs. 57-62). Madrid: Ideas y libros ed.
- Castilla de Cortázar, B. (2017). The notion of person and a transcendental anthropology, from Boethius to Polo. Wether the separated soul is a person, and whether the person is the whole of the esse of man. *Journal of Polian Studies* 4, 81-117.
- Chesterton, G. (1993). *El amor o la fuerza del sino*. Madrid: Rialp.
- Ferrer Santos, U. (2015). *Acción deber y donación. Dos aspectos inseparables de la acción*. Madrid: ed. Dykinson.
- Grün, A. (2014). *Belleza: una nueva espiritualidad de la alegría de vivir*. Vier Türme Verlag.
- Juan Pablo II. (1998). *Fides et ratio*.
- Juan Pablo II. (2015). *El don desinteresado*. Palabra.
- Marcel, G. (s.f.). *Être et Avoir*.
- Pieper, J. (1965). *Entusiasmo y delirio divino*. Madrid: Rialp.
- Platón. (s.f.). *Hípias mayor*.
- Polo. (2011). *La esencia del hombre*. Pamplona: Eunsa.
- Polo, L. (1991). La coexistencia del hombre. *Actas de las XXI reuniones filosóficas de la Universidad de Navarra, t. I*.
- Polo, L. (1993/3). Libertas transcendentalis. *Anuario Filosófico*.
- Polo, L. (1996). Tener y dar. En *Sobre la existencia cristiana* (págs. 103-135). Pamplona: Eunsa.
- Polo, L. (1999). *Antropología transcendental I. La persona humana*. Pamplona: Eunsa.
- Polo, L. (2012). *Presente y futuro del hombre*. Madrid: Rialp.
- Polo, L. (2012). Tener, dar, esperar. En *Filosofía y economía* (págs. 207-268). Pamplona: Eunsa.
- Polo, L. (2014). La libertad como clave de la antropología transcendental. En *Epistemología, creación y divinidad* (pág. Cap VI). Pamplona: Eunsa.
- Polo, L. (2018). Belleza y verdad son lo mismo y el amor sin verdad no existe. En L. Polo, *Escritos menores* (págs. 97-103). Pamplona: Eunsa.
- Polo, L. (2018). La coexistencia del hombre. En L. Polo, *Obras Completas, vol XVI*. Pamplona: Eunsa.

- Polo, L. (2018). Los sentimientos humanos. En L. Polo, *Escritos menores, vol XVI de Obras Completas*. Pamplona: Eunsa.
- Pontificio Consejo para la Cultura. (2006). *Via purititudinis, camino de evangelización y diálogo*.
- Ramos, A. (2015). Los trascendentales del ser. En F. Fernández Labastida, & J. Mercado (Edits.), *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*. Obtenido de <http://www.philosophica.info/archivo/2015/voces/trascendentales/Trascendentales.html>
- Scheller, M. (1928 (1967)). *Die Stellung des Menschen im Kosmos (El puesto del hombre en el cosmos)*. Buenos Aires: Ed. Losada.
- Scola, A. (2005). *La experiencia humana elemental. La veta profunda del magisterio de Juan Pablo II*. Madrid: Ed. Encuentro.
- Silesius, A. (2005). *El peregrino querúbico*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Solschenisky, A. (1981). Discursos para el Premio Nobel. En *OEucres*. Vermont-Paris: YMCA Press.
- Turoldo, D. M. (1988). Belleza. En *Nuevo diccionario de Mariología*. Madrid: Paulinas.
- Von Balthasar, H. (1985). *Gloria. La percepción de la forma*. Madrid: Encuentro.
- Zubiri, X. (1980). *Inteligencia sentiente*. Madrid: Alianza editorial.
- Zubiri, X. (1983). *Inteligencia y razón*. Madrid: Alianza.
- Zubiri, X. (1984). *Sobre el hombre*. Alianza.
- Zubiri, X. (1985). *Sobre la esencia*. Madrid: Alianza.
- Zubiri, X. (s.f.). *Estructura dinámica de la realidad*.

El sonido y el verbo

Del poema sinfónico al poema electrónico

Jorge Campos *

Resumen: Desde siempre, el diálogo entre las artes nos ha revelado una suerte de nostalgia recíproca, una especie de deseo obstinado de encontrarse. De estas tentativas quedan vestigios de tensiones y rupturas. Sin embargo, hemos asistido a momentos de una fuerte condensación de energías diferentes, que han dado lugar a fenómenos muy singulares, llegando hasta revolucionar las trayectorias de las artes.

Esta pasión primordial revela la necesidad de traspasar las fronteras creadas por los geodésicos de las artes para hacer converger las vibraciones poéticas y sonoras, dando lugar a creaciones completamente inéditas, que disimulan ya sea un paralelismo, una analogía o incluso una negación de sus correspondientes.

El título del presente artículo nos remite al fenómeno que acabamos de evocar.

Se intentará retrasar los avatares del poema sinfónico para llegar al poema electrónico, con el objetivo de establecer un estado de lugar, de las relaciones entre la música y la poesía, utilizando como ejes de este periplo *Mazeppa* (poema de Víctor Hugo, poema sinfónico de Franz Liszt), *La noche transfigurada* (poema de Richard Dehmel, poema sinfónico de Arnold Schoenberg), *Don Quijote* (poema sinfónico de Richard Strauss basado sobre el personaje de Cervantes).

Abordaremos una de las más reciente de estas relaciones analizando el resultado de la trinidad fecunda entre el arquitecto Le Corbusier asistido por los compositores Iannis Xenakis y Edgar Varèse con su poema electrónico.

Palabras Claves: Poema Sinfónico, poema electrónico, sonido, verbo, música y literatura.

Abstract: A dialogue between different arts has always existed as a type of mutual nostalgia, a kind of obstinate desire to meet. These attempts have left rests of tensions and ruptures. Nevertheless, we have witnessed moments of strong condensation of diverse energies that have given rise to very unique phenomena to the extent that the trajectories of the arts have been altered. This primal passion reveals the need to trespass the borders created by the geodesics of the arts in order to combine poetic and sound vibrations, giving place to totally new creations that hide either a parallelism, an analogy or even a denial of their equivalents. The title of this paper leads us to the aforementioned phenomenon. The vicissitudes of the symphonic poem are kept back, so that we can approach electronic poetry in order to establish a state of place, the relations between music and poetry, using -as coordinates of this journey- *Mazeppa* (poem by Victor Hugue and symphonic poem by Franz Liszt), *The transfigured night* (poem by Richard Dehmel and symphonic poem by Arnold Schoenberg), and *Don Quijote* (symphonic poem by Richard Strauss, based on Cervantes'

* jecamposs@profesores.uhemisferios.edu.ec

Universidad de Los Hemisferios

character). This article will also approach one of the most recent relations of this type, analyzing the result of the fruitful trinity between architect Le Corbusier, assisted by composers Iannis Xenakis and Edgar Varèse with their electronic poem.

Keywords: symphonic poem, electronic poem, sound, verb music and literature.

El objetivo del presente estudio es el poder hacer idas y retornos entre la poesía y la música, de identificar algunos puntos de convergencia y, simultáneamente, de confrontar estos resultados a las tentaciones de ciertos comparatistas que se obstinan en acoplarlos o en separarlos, sin embargo tenemos que aclarar que esta contribución no es otra cosa que el resultado de una lectura especulativa...

El período de efervescencia del romanticismo europeo es un momento fuerte en la historia de ese diálogo que se concretará en un género musical muy singular: el poema sinfónico. El “*tondichichtung*” es el producto de una época y de una atmósfera rica en especulaciones de todos los géneros, que va a renovar el universo estético de la época. Pero, como gesto, él responde también al deseo de ir más allá de las formas abstractas, proponiéndose privilegiar la expresión a expensas de la forma, apoyándose sobre la idea poética a la cual está ligada, dejando de por lado toda forma de esquema preconcebido. El compositor húngaro Franz Liszt contribuirá a este movimiento, tornándose en uno de los compositores más originales.

Las concepciones estéticas de Liszt reposan sobre tres principios fundamentales: primeramente, la necesidad de poetizar la música apoyándose en cierto contenido o idea; también haciendo énfasis en el hecho de que la música es un lenguaje, apto a comunicar un mensaje y a describir una historia; finalmente para completar sus premisas estéticas, Liszt describe el papel del programa. El cual no dice al oyente lo que va a escuchar, él no cuenta ninguna historia y no describe hechos precisos. Él debe simplemente trazar un esquisse general y evocar el hilo conductor que guía al compositor.

Los trece poemas sinfónicos de Liszt se constituirán en un monumento inquebrantable de la literatura musical como también en un aporte esencial en el orden estético llamado a difundirse como escuela a través de toda Europa.

Recordemos, en consecuencia, que no es suficiente que una partitura musical porte un título, ni que sea muy evocadora para que se trate de un poema sinfónico, de la misma manera que el mejor guion o argumento no garantiza a él solo la música.

PRIMERA APROXIMACIÓN: MAZEPPA DE FRANZ LISZT

Mazeppa es uno de los poemas sinfónicos mayores de Liszt, compuesto en 1851 y revisado en 1854. Está inspirada en el poema de Víctor Hugo que relata la loca cabalgata de Mazeppa en medio de las estepas de Ucrania, atado a la espalda de su caballo, después de que el marido engañado descubrió sus amores clandestinos. Finalmente, él sobrevivirá a su tormento y será coronado rey en el lugar mismo de su suplicio.

Examinando la partitura de Mazeppa, constatamos que el compositor hace visible la trama del poema por su lenguaje musical. El discurso lisztiano rico en descripciones, reproduce la atmósfera del texto poético, el espacio lleno de peligros, en una naturaleza que parece infinita, el caballo como un relámpago, destruye el paisaje con su cabalgata incontrolable, el hombre, desposeído de todas sus posibilidades, no es otra cosa que un balón atado al animal en locura. No encontramos nada lineal. Podemos percibir los abismos, las lagunas, las rocas. Algo terriblemente grave va a producirse y nosotros vamos a ser los testigos.

Sin embargo, el rostro monstruoso de la estepa, así como la velocidad ciega del caballo, constituyen los dos símbolos de potencias incontrolables de la naturaleza, que van lentamente metamorfoseándose en una armonía balbuceante, como para mostrar la vida interior del personaje, su deseo de belleza y de amor, mientras que estos pequeños paréntesis nos trasladan a la conciencia del peligro. Todo evoluciona en una dimensión temporal lenta. El paisaje deviene casi bucólico, el peligro desaparece, el caballo se detiene, pero esta especie de serenidad es de corta duración. De pronto, una aceleración brutal nos conduce nuevamente hacia una angustia, al peligro latente del sacrificio. Al final de estas idas y vueltas que son sobre todo un croquis de la conciencia del bandido atado más que al caballo, a sus sueños, llegan la suposición orgullosa del destino, la exaltación de la libertad y del héroe. Una ruptura invadida por el silencio durante la cual se gesta la regeneración. En una lentitud solemne, el hombre refundado la inocencia de los inicios, así él deviene superior al sacrificio. Salvaje en su sueño, él ha logrado controlar todo lo que había de salvaje y de ciego en la naturaleza y en la sociedad. El reconocimiento social se junta con la complicidad de la naturaleza, y el hombre puede dirigir su pueblo.

SEGUNDA APROXIMACIÓN: LA NOCHE TRANSFIGURADA DE ARNOLD SCHOENBERG

Desde su primer periodo de composición, Schoenberg aborda la escritura de poemas sinfónicos. Las armonías audaces de “La noche transfigurada” (1889) compuesta a partir del poema de Richard Dehmel, originan ya ciertas protestas. Las tensiones dramáticas del poema sinfónico revelan la síntesis fecunda entre Wagner y Brahms, los dos modelos del joven compositor en esta época.

La relación temática que vincula este texto a *Mazeppa* es innegable. Pero aquí la gravedad de la amenaza se disuelve en la claridad de la verdad, donde la claridad es la metáfora. El lirismo dramático que sostiene las palabras, los suspiros y los gestos de la pareja en la noche, legitima lo prohibido por el evento inesperado, el esplendor del amor que va más allá de las normas y escapa a los códigos de una sociedad alienada.

Toda tentativa de establecer paralelismos forzados entre la literatura y la música será forzada. La correspondencia total, pura, entre texto poético y la composición musical, no existe, menos todavía entre el poema de Richard Dehmel y la composición de Schoenberg. El poema, que constituye solamente en el punto de partida de una realidad sonora totalmente diferente. Hay que remarcar la economía del lenguaje escrito frente a la exuberancia casi barroca de Schoenberg. Los movimientos son visibles pero diferentes. El ritmo es el resultado de una concepción inicial que se refiere a una concepción diferente de la duración y del tiempo. Para Schoenberg, el texto escrito es solo un bosquejo, una brújula que permite ir más lejos, de recrear decorando el lirismo de lo que en Dehmel está ausente. La fuerza del lenguaje escrito reposa aquí sobre la rapidez de las réplicas, el lenguaje musical, al contrario, construye los personajes a partir de las emociones y como le falta el «verbo», es necesario el tiempo.

El nivel simbólico de la coda se asemeja al de *Mazeppa*, la llegada del hombre nuevo, de una nueva moral, debieron pasar por verdaderos avatares que empujan al ser a los límites del mismo. ¿Qué va a suceder con Richard Strauss?

Herederos de la tradición de Liszt, los poemas sinfónicos de Strauss van más allá de la cosmovisión de su modelo tanto en la descripción de los detalles como en la articulación de la estructura musical. El sujeto deviene materia a la exploración musical del punto de vista analítico y narrativo y el retrato que resulta es casi tangible, inclusive «animado» por la arquitectura musical. En “*Til Lespiegle*”, Strauss describe un personaje legendario. Señalamos que todos sus poemas sinfónicos no son retratos de personajes: «Así hablaba Zaratroustra” inspirada en la obra de Nietzsche, por ejemplo, es un documental sobre un viaje evangélico, y la «Sinfonía Alpestre» contiene también otras descripciones de viajes. En su poema sinfónico “*Muerte y Transfiguración*”, Strauss representa la victoria del espíritu humano sobre la muerte. Paradójicamente, el poema de Alexander Ritter será escrito después de la música. «La partitura está precedida de un poema de Alexander Ritter, donde los versos habían conducido a la opinión equivocada de que la obra musical de Strauss no hace más que ilustrar el poema. En realidad, se produjo lo contrario» (Sven, pág. 182) Este detalle curioso nos incita a reflexionar sobre lo inesperado del comportamiento artístico. Nos encontramos con el caso de que la excepción

confirma la regla. Este error no hace más que reforzar la interacción de las artes buscada por el propio Richard Strauss.

Stéphane Goldet que pretende explicar la noción problemática de la «música de programa», describe la estrategia compositiva de Strauss:

Se trata de ilustrar ¿ un tema, una idea, un relato ? si es cierto, ¿ qué es « ilustrar » en música ? ¿ Cuales pueden ser las incidencias de una actitud compositiva estimulada por consideraciones extra musicales sobre la forma misma de una obra ? A todas estas preguntas Strauss intentará de aportar con cada uno de sus poema sinfónicos, una respuesta original. En Till y Don Quijote así como en Muerte y transfiguración con un propósito más ambicioso « contar » una historia ; Una vida de Héroe evoca un destino (el del compositor sin ninguna duda !) ; Don Juan, un mito, Así hablaba Zarathoustra reflexiona en un programa explicito. (von der Weid, 1992, pág. 182)

TERCERA APROXIMACIÓN: DON QUIJOTE DE RICHARD STRAUSS

Como Mazeppa, Don Quijote es una variación de una leyenda. Compuesta en 1896, este poema sinfónico nos envía a ciertos episodios de la vida del héroe de Cervantes, entre los cuales nosotros evocaremos más particularmente los pensamientos nocturnos de Don Quijote hacia Dulcinea.

Los críticos han pretendido a menudo transformar la virtud en defecto. Es solamente dentro de esta perspectiva que podemos interpretar los reproches que fueron hechos a Strauss en cuanto a su inclinación hacia lo representativo, lo pictórico, que según sus detractores se quedaría centro de la esfera de lo pictural. Ellos no vieron de manera manifiesta la evolución que propone Strauss a través de la puesta en relieve de cada instrumento y del rol de cada una de las cualidades expresivas en el ensamble orquestal, donde depende del “antiguo dualismo entre las cuerdas y los vientos”, como señala Jean-Jacques Velly. Las críticas de Strauss quieren poner al oyente en alerta, a fin de que el pueda poner distancia con la música y escape así al riesgo de ser impactado por los éxtasis febriles del caballero. Una vez más, ellos no ven que lo “visible” sugerido por la narración musical, perjudicándose lo “invisible”. Esta ausencia hipotética, provocada por una “sobre dosis narrativa” es solo un punto. Nosotros queremos como prueba, las emociones que proyecta la música, tanto por el compositor en sí mismo como por los oyentes. El denominador común es la ternura que inspira el loco, que origina un puente que une al artista con la comunidad. No es gratuito, pues que Don Quijote se manifieste a través de un violoncelo solo y que Sancho Panza sea un clarinete bajo. La fórmula reside en los extremos y sus idas y vueltas que transportan desde la finesa hasta el vértigo, de la serenidad hasta la euforia, de la sombra a la alegría, del esplendor hacia la derrota. A las antítesis de Don Quijote que quiere traducir lo humano primario, se opone el viento, un viento que surge con mucha fuerza y que destruye la historia, que quiere traducir el otro lado de lo humano: una locura que es dulce como Dulcinea, pero que le engaña pues el engaña su conciencia. La parte de lo real que resta remite al oyente a su estatus de “extranjero”: él es lúcido, pues está lejos de su estatus de caballero. Pero el oyente puede salvarse gracias a la

ternura, una ternura concreta, que va lejos en la solidaridad, al punto de metamorfosearse en instrumento, con un lugar y un rol en la orquesta del mundo. Entonces no hay ninguna elipse, no hay más distancia entre el hombre y sus sueños, entre el hombre y los otros.

La efervescencia de las relaciones entre el texto y la música es flagrante durante los períodos románticos y post-románticos, como hemos constatado. Pero el estudio de esta relación en el siglo XX nos confronta con el vértigo. La tecnología interviene por una larga parte en el proceso de vulgarización y mediación, que incitan a los compositores a la exploración de sonidos nuevos y de una realidad sonora completamente inaudita. Así tenemos que aparecen proposiciones originales, como la opción de ciertos compositores de crear ellos mismos sus propios universos poéticos.

Una diversidad de nuevos lenguajes aparece gracias al empleo de sonidos o de vocales, de fonemas sin significación, sin ninguna connotación semántica. Al mismo tiempo hay compositores que continúan con la tradicional puesta en música de determinados textos. Por otro lado, en la creación contemporánea las relaciones entre las artes devienen menos evidentes. La mayoría de productos artísticos se quedan y sobreviven en un mundo subterráneo, como el ilustre compositor francés Hugues Dufourt, compositor y filósofo, figura mayor de la música de nuestro tiempo, quien sin limitarse a la poesía se inspira del título del libro de Samuel Butler *Nowhere*, para crear “*Erewhon*”. Señalamos que él se interesa solamente en el título. El libro satírico de Butler describe una civilización y un mundo imaginario. La partitura de *Erewhon* por cierto anagrama en espejo de *Nowhere*, (en ninguna parte) está basada en la utilización de 150 instrumentos de percusión provenientes de todos los continentes.

Sacados de su contexto tradicional de ejecución, las técnicas nuevas incentivan a la creación de modos lúdicos completamente nuevos en un universo sonoro totalmente inédito.

Otra aproximación bien original es la del compositor francés de origen griego Iannis Xenakis, que construye su propio texto a partir de la articulación de sonidos y toda suerte de producciones sonoras que puede emitir la voz humana, llegando a un lenguaje completamente fonético, poético y musical todavía no existente, como podemos observar en “*Nuits*”, para agrupación coral, su obra mayor, un merecido homenaje a los prisioneros políticos griegos.

La música electroacústica es un producto específico del siglo XX, tanto desde el punto de vista de la experimentación, así como de la investigación. Ella es el resultado de un universo generado por el perfeccionamiento de las técnicas de difusión, de grabación y de la comunicación en general, que llega a su punto culminante a mediados del siglo XX, netamente en 1948, año fundamental para la música electroacústica: Pierre Schaeffer “inventa” la música concreta, que se caracteriza por el tratamiento que se asigna al sonido y por una nueva óptica sobre la realidad sonora, evidentemente gracias a las nuevas tecnologías. Nosotros estamos en la puerta del Poema

Electrónico, donde las técnicas responden a las aspiraciones de los artistas para medirse con la modernidad.

Todo comienza en 1958, cuando la sociedad Philips encarga al famoso arquitecto francés Le Corbusier de concebir un pabellón y un poema electrónico para la exposición universal de ese año en Bruselas. Dos otros visionarios se juntan rápidamente al proyecto: Iannis Xenakis y Edgar Varèse en la composición musical. El poema electrónico constituye así un verdadero espectáculo, una experiencia total, multi-sensorial, multimedia, un increíble diálogo de la arquitectura, la iluminación, las imágenes, los sonidos, los colores y finalmente el espacio.

Esta experiencia deviene en un universo mágico donde el espectador es el testigo privilegiado de una revelación kinestésica premonitoria del arte total que se implantará varias décadas más tarde.

En el cuadro de una estructura arquitectónica nacida de la fantasía parabólica-hiperbólica de Iannis Xenakis, los sonidos electrónicos, los ruidos de máquinas asociados a sonidos de cuerdas de un piano preparado a la manera de “John Cage” y a la presencia de la voz humana, a veces en ensamble, a veces en solo dan nacimiento a una nueva realidad acústico-dinámica que se apropia orgánicamente de todo el espacio, difundida por más de 400 parlantes, se trata de una verdadera proeza técnica para la época, abordando de esta manera el dominio de la multi-difusión, de la espacialización sonora, la cual se implantará posteriormente en la interpretación de la música electroacústica, al mismo tiempo que una infinidad de imágenes son proyectadas sobre los muros. Como remarca Sven Sterken (pág. 187), “el Poema Electrónico de Varèse es un collage de proyecciones y de ambientes coloreados, que hace un balance del mundo moderno en solamente ocho minutos”.

Las relaciones entre las artes se han hecho cada vez más complejas, luces, colores, ritmos, sonidos, imágenes, arquitectura, espacio, velocidad, comunicación son el objeto de una fantasía cada vez más compleja y al mismo tiempo paradójica, ya muy presente en el arte contemporáneo.

Bibliografía

Sven, S. (s.f.). *Une invitation à jouer l'espace, L'itinéraire de Iannis Xenakis, Portraits de Iannis Xenakis*.

París: Bibliothèque Nationale de France.

von der Weid, J. N. (1992). *Histoire de la musique occidentale*. París: Hachette.

“El vínculo entre la naturaleza y la cultura: Guardini y Polo”¹

Ana Bastidas *

Resumen: A partir del siglo XX se inicia una época de proliferación de diferentes planteamientos antropológicos que ponen el énfasis en un aspecto del hombre. Esto ha permitido ampliar inmensamente lo que se conoce sobre él, pero también ha contribuido a perder de vista la unidad de todos esos hallazgos. Romano Guardini, utiliza como método de conocimiento, la ‘teoría del contraste’, un contraste (*Gegensatz*) es una “relación especial, en la que dos elementos se excluyen el uno al otro y permanecen, sin embargo, vinculados e incluso, se presuponen mutuamente” (Guardini, 1996, pág. 79). La vida corporal, anímica, espiritual del hombre se da entre opuestos polares o contrastes. Leonardo Polo, un autor español contemporáneo propone entender a la persona humana bajo el criterio de las dualidades jerárquicas, la hipótesis es que estos dos métodos en muy similares. En este trabajo, estudia la relación naturaleza-cultura, vista desde los dos autores, con el objetivo de mostrar que, al utilizar un método de conocimiento similar, las conclusiones a las que llegan son también similares, ambos autores están de acuerdo que no se puede entender la cultura sin la naturaleza ni tampoco la naturaleza sin la cultura en la persona humana.

Palabras Clave: naturaleza, cultura, técnica, instrumento, tecnología.

Abstract: Since the beginning of the 20th Century, different anthropological approaches emphasizing one aspect of the human being have proliferated. This has contributed to greatly expand what we now about man, but has also contributed to losing sight of the unity of all these findings. The knowledge method used by Romano Guardini is the ‘theory of contrast’. A contrast (*Gegensatz*) is a “special relation in which two elements exclude one another, though they remain bounded and, even, mutually assumed”. Body-emotional-spiritual life of a human being occurs between polar opposites or contrasts. Leonardo Polo, a Spaniard contemporary author proposes understanding the human person under the criterion set by hierarchical dualities. His hypothesis states that said two methods are very similar. This paper studies the relation nature-culture as seen by the two authors with the objective of showing that, when using a similar knowledge method, the conclusions reached are also similar. Both authors agree that culture cannot be understood without nature, as nature cannot be understood without culture either in what regards the human person.

Keywords: nature, culture, art, instrument, technology.

¹ Ponencia presentada en “II Jornada de Investigación Interdisciplinar para Doctorandos de Humanidades, Ciencias Sociales”, organizada por el Instituto Cultura y Sociedad (ICS), celebrada en la Universidad de Navarra el día 23 de mayo de 2019.

* anabastidast@gmail.com

Universidad de Navarra

Muchos de los que estamos aquí nos planteamos cual es la mejor forma de tomar apuntes: Bloc, notas de móvil, Tablet, Word o boli y libreta.... Esto es tan solo una muestra de que, en las actividades diarias más elementales, nos enfrentamos a decisiones ante el uso de instrumentos y tecnologías. Sin duda lo que elijamos está determinado por el fin que buscamos. La filosofía no está para poner fines a la actividad humana práctica; no obstante, los filósofos sí que se preguntan cómo afecta al ser humano el uso de los instrumentos. Este es el tema que quiero tratar: la relación entre la naturaleza y la cultura mediante la técnica.

Por naturaleza entiendo el mundo físico, cuya existencia no depende del hombre, sino que aparece como *lo dado*. En este sentido el ser humano tiene una dimensión natural, con sus propias leyes y reglas. Sin embargo, lo propiamente humano es tener *logos*, o razón (“tener” traduce el verbo griego *ekhein*) (Polo, 1996, pág. 229). Gracias a su capacidad cognitiva el hombre tiene la posibilidad de salirse de lo meramente dado; transformar lo que se le ofrece, adecuarlo a sus fines, no dejarse condicionar ni someter ni siquiera por su propia naturaleza, sino perfeccionarla. Es claro que “el hombre no se agota en la naturaleza, sino que está en ella y fuera de ella a la vez” (Guardini, 1960, pág. 9); este distanciamiento lo permite su espíritu; ‘lo natural’ para el espíritu humano es distanciarse de su conexión con la naturaleza.

Pues bien, cultura es “lo que surge del encuentro del hombre con la naturaleza” (pág. 20), es todo aquello “que el hombre hace, conforma y crea” (pág. 9). La cultura deriva de un conocer y de una capacidad de decisión que nos da ‘poder’, el cual es fundamento de la actividad humana. La técnica es el conjunto de procedimientos a través de los cuales el hombre consigue los fines que se propone (Guardini, *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 64); una “ampliación de las posibilidades humanas” (Murillo, 2012).

Las condiciones de posibilidad humanas de la técnica son: 1ª) La indeterminación del cuerpo humano, y 2ª) La capacidad de cognición. Los animales usan medios, por ejemplo, el nido, pero este medio es derivado de su constitución anatómica; de ahí que un animal físicamente defectuoso no pueda sobrevivir. En el ser humano, en cambio, su naturaleza pide ser complementada por un instrumentos” (Murillo, 2012). Por ejemplo; la mano es abierta, no especializada, razón por la cual crea instrumentos que amplían su actividad². No se puede entender la técnica sin la naturaleza humana abierta, y viceversa, es incomprendible la naturaleza humana sin añadir instrumentalidad que auxilie su carencia de especialización³.

² “Nuestra mano indeterminada se corresponde con un cerebro que permite un intenso aprendizaje, y con una fantasía muy flexible, que puede imaginar e inventar ilimitadamente”. (Murillo, 2012)

³ De hecho, muchos llaman al ser humano ‘animal técnico’. (Murillo, 2012)

La técnica apela a varias capacidades cognoscitivas: la abstracción universalizante, la capacidad de captar las relaciones medio-fin⁴. Por ejemplo, el martillo no es el instrumento, sino principalmente su uso; unir dos piezas. La herramienta se la entiende remitiéndola para lo que sirve. La capacidad de establecer relaciones medio-fin se hace evidente en que no es *un* instrumento sino un conjunto de instrumentos y de relaciones entre ellos. Polo llama a esta relación ‘plexo’, y Guardini ‘figura funcional’⁵. La técnica requiere también memoria, y ésta de la tradición (Guardini, *El poder. Una interpretación teológica.*, 1981, pág. 198), porque “no hay técnica humana si no es social” (Murillo, 2012). De ahí que la técnica “conforma el mundo humano, un haz de relaciones, una constelación de medios que se remiten unos a otros” (Murillo, 2012).

¿Dónde empieza la cultura y dónde termina la naturaleza? La línea divisora no es clara, pues “la entera existencia humana está atravesada por un movimiento desde la naturaleza hacia la cultura” (Guardini, 1960, pág. 9). No existe naturaleza pura, debido a que desde el nacimiento el hombre empieza a intervenir en lo dado, a hacer cultura. Asimismo, no existe cultura pura, pues el hombre cuando transforma, lo hace partiendo de lo dado. Este es el método guardiniano de los ‘contrastes’ según el cual una realidad se entiende a partir de su opuesta. Análogamente cabe decir que, así como la técnica no se entiende sin naturaleza humana, ni el instrumento sin su uso; la cultura no se entiende sin la naturaleza. Este método se aplica a las realidades vivas, las cuales solo se entienden en una polaridad de opuestos.

Otro aspecto a considerar es que el modo de relacionarse con lo natural no es el mismo en todas las épocas. Guardini distingue tres periodos: edad antigua, media y modernidad, y señala otra época que está comenzando y que no se sabe todavía como designar; nosotros le llamamos *postmodernidad*.

1ª) En la antigüedad, el hombre entiende la naturaleza como un conjunto de fuerzas desbordantes, indomables y misteriosas, que ponen en riesgo su vida. Se usa de la técnica para satisfacer las necesidades más inmediatas⁶. La intención es poner freno a las fuerzas que amenazan. Por esto la relación del hombre con la naturaleza es *inmediata* y esto quiere decir

⁴ Por ejemplo, el martillo no es el instrumento, sino principalmente su uso; unir dos piezas. La herramienta se la entiende remitiéndola para lo que sirve; “comprensión y *uso* son inseparables. Por eso se puede reemplazar herramientas, incluso sustituirlas con elementos parecidos. El martillo *es* martillo al martillar... [más aun] ¿tiene sentido el martillo sin el clavo?”. (Guardini, *El poder. Una interpretación teológica.*, 1981, pág. 197) Ver (2003, pág. 155)

⁵ Así, el “automóvil consta de varios miles de piezas, que son medios cuya coordinación es el automóvil. Pero, a su vez, el automóvil no puede funcionar sin carreteras. Hay que organizar el tráfico, que es otra conexión de medios” (Polo, 2003, pág. 153).

⁶ “Como comer, habitar, defenderse de los depredadores o de los vecinos”. (Murillo, 2012)

que sale de la naturaleza, pero sólo llega hasta un límite cercano, manteniendo una estrecha conexión con ella. Los instrumentos que usa “están hechos para el cuerpo y se encuentran medidos por él” (Murillo, 2012), por lo que se mantienen en una esfera de actividad manejable. El hombre al usarlos siente como éstos corresponden con las vivencias humanas; el instrumento no reemplaza la actividad del hombre, sino que la refuerza: son ‘elementos auxiliares’ que ‘robustecen y amplían’ el órgano humano⁷.

En la Edad Media la visión es semejante: la naturaleza se entiende cómo mundo físico creado por Dios, fuente inagotable de recursos a los que se saca partido, pero solo según lo que se ‘ve y palpa’, pues su poder se corresponde con la propia experiencia psicofísica.

En la Edad Moderna ocurre algo del todo nuevo: la naturaleza es conocida de manera científica; su estructura y funcionamiento se entiende mediante métodos exactos y cálculos. Se hacen experimentos, es decir, se “aprende a crear condiciones en que los datos elementales producen los efectos deseados” (Guardini, *El poder. Una interpretación teológica.*, 1981, pág. 201). Se construyen máquinas⁸. Se inventan aparatos que nos permite conocer más de lo que naturalmente podemos⁹. Ya no hablamos de técnica sino de tecnología, es decir, del mejoramiento de la técnica mediante la ciencia¹⁰. Con ello “la transformación de la imagen del mundo puso en tela de juicio el puesto del hombre en el cosmos” (Guardini, *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 67). Al cambiar el modo de entender el mundo, se cambia el modo como el hombre mismo se entiende¹¹.

Tanto en la Edad Antigua como en la Media se usaban principios mecánicos, pero en la Edad Moderna esto presenta proporciones inconmensurables. La obra llega a ser tan abstracta que se vuelve lejana y el hombre no tiene modo de enterarse de sus consecuencias. Se da un salto en el dominio de la naturaleza, y ésta se convierte en el centro de la actividad humana¹², hasta el punto de que todo lo que derive de ella es definitivo pues

⁷ La actitud del hombre que usa los instrumentos es casi reverencial pues están convencidos que tal poder solo puede deberse a una revelación divina, como bien lo expresa el mito de Prometeo que robó el fuego para dárselo a los hombres.

⁸ ¿Qué es una máquina? Es conjunto de piezas dispuestas racionalmente para obtener un fin determinado, que puede repetirse como se desee, usando de energías básicas de la naturaleza; presión, electricidad, reacciones químicas, etc.

⁹ “Abarcar con sus facultades sensibles, representar con su imaginación y experimentar con su sentimiento” (Guardini, *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 83).

¹⁰ Guardini sitúa el apareamiento de la técnica en la Edad Moderna, la técnica es “conjunto de posibilidades proporcionada por la ciencia”. Lo desarrollado en épocas anteriores Guardini la llama simplemente instrumento. (Guardini, *El poder. Una interpretación teológica.*, 1981, pág. 201)

¹¹ De ahí el gran éxito que alcanzó la comprensión del hombre como una máquina.

¹² “El concepto de naturaleza expresa algo último, que no puede ser trascendido” (Guardini, *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 59).

la técnica subsiste por sí misma. Más aún, se le atribuye una sublime valoración como ‘lo recto, bueno, perfecto’¹³.

Derivado de esto el ser humano se entiende como un “fragmento de la naturaleza, que no se diferencia esencialmente del animal ni de la planta” (Guardini, *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 67). Lo más radical del hombre en esta época, según Polo, se concibe en términos productivos. Si en la Edad Media la naturaleza era creación, en la modernidad el hombre se convierte en ‘creador’¹⁴.

El hombre moderno usa de la técnica de manera automática dejándose llevar por el imperativo de la utilidad; se convence de que todo incremento de poder es incremento de *progreso*, y que “ser más poderoso significa alcanzar una vida más elevada” (Guardini, 1999, pág. 624); no se pregunta sobre un imperativo de uso de la técnica. Confía en que al utilizar los elementos de la naturaleza surgirá de modo espontáneo una ‘segunda naturaleza’ (Guardini R. , *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 97) que le ofrecerá una normativa y orientación. Sin embargo, no es así. Al incluir elementos naturales en la esfera de su libertad, estos abandonan su previsibilidad¹⁵. Con ello la libertad humana queda sometida a debilidad: pues ya no tratamos con simples instrumentos sino con una fuente de posibilidades inimaginables, que son potencialmente muy beneficiosas, pero también muy peligrosas, pues pueden destruir al hombre. Las cosas dejan de ser inocuas y se convierten en equivocadas. Por esto Guardini advertirá que el nuevo ‘rasgo esencial’ de la cultura es el riesgo (Guardini R. , *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 99)¹⁶.

Quizá el mayor peligro es que cuando el hombre deja de tener vivencia de su obra, deja de enterarse de los efectos de su funcionamiento, de sus consecuencias, deja también de responsabilizarse por ellas, hasta llegar a experimentar que “no es él el que obra, pues la acción no comienza en él” (Guardini R. , *El poder. Una interpretación teológica.*, 1981, pág. 175). El hombre domina el ‘efecto inmediato’, pero se olvida plantearse como dominar los ‘efectos indirectos’¹⁷. Si no se hace cargo de su poder, lo entrega a fuerzas inconscientes,

¹³ “lo misterioso propio de la causa primera y fin último. Es «naturaleza-dios» y objeto de veneración religiosa... es la «madre naturaleza», a la cual el hombre se entrega con confianza ciega” (Guardini, *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 59).

¹⁴ “También en ella anida una pretensión de autonomía. El hombre pone mano en la existencia para conformarla de acuerdo con su propia voluntad... Al entenderse como personalidad y sujeto, se emancipa del poder de Dios y se convierte en señor de su propia existencia” (Guardini, *Mundo y persona*, 1981, págs. 31-32).

¹⁵ “Cuando penetran en el radio de acción humana, recibe con ello un carácter nuevo” (Guardini R. , *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 96).

¹⁶ “El hombre vive al borde de un riesgo que afecta a la totalidad de su existencia”. GUARDINI, R., *El ocaso de la Modernidad*, en *Obras I*, Madrid, Cristiandad, 1981, p. 101.

¹⁷ Como ‘dominar el dominar’: “tiene poder sobre las cosas, pero no tiene todavía [poder] sobre su poder” (Guardini R. , *El ocaso de la Modernidad*, 1981, pág. 100).

anónimas, a la pura indeterminación; si no hay un «alguien» que obra, lo que acontece pertenece a un destino impuesto, es decir, se atribuye al sistema técnico la dirección de los destinos.

Pero Guardini se da cuenta que esta época ha finalizado y que nos encontramos frente a otra. ¿Qué cambia en esta nueva época? Primero deja de entenderse a la naturaleza como “el contorno armónico, el orden sabio, la donante bondadosa a la que puede entregarse confiadamente. Ya no se la llama la «madre naturaleza»; antes bien, ésta se le presenta como algo extraño” (Guardini R. , El ocaso de la Modernidad, 1981, pág. 72). En esta nueva tesitura se ha consumado de tal modo la separación con la naturaleza que el hombre la considera extraña; no es su refugio, ni objeto de realización. El hombre postmoderno vive el cambio climático, la crisis ecológica, no considera a la naturaleza como fuente inagotable de recursos. Así pues, su tarea más que ‘dominar’ es resguardarla. Este resguardo se da cuenta no es tarea de uno solo ni siquiera de un grupo (Guardini R. , El ocaso de la Modernidad, 1981, pág. 81).

El hombre moderno justificaba el uso de la técnica por su ‘utilidad para el bien del hombre’, pero el hombre postmoderno sabe que “esta no se dirige ni a la utilidad ni al bienestar, sino al dominio; el dominio en el sentido más extremo de la palabra”¹⁸. En la postmodernidad aparece el fenómeno de la *masa*, no en sentido despectivo, como la *plebe* en la cultura romana. Como ocurrió en la Modernidad, vuelve a cambiar la visión que el hombre tiene de sí mismo. Ahora su símil es la producción en serie. La personalidad se diluye, se renuncia a la singularidad, para aceptar una forma de ser común, se abandona la iniciativa individual para aceptar la organización común. Así surgen en el orden de la existencia dos rasgos: Por una parte, la *solidaridad*, agrupación en torno a una tarea común. Ese es un rasgo profundamente humano de la postmodernidad, que puede ser una oportunidad de buscar la verdadera *singularidad* en el ser persona¹⁹. Por otro parte el fenómeno de la masa también

¹⁸ Simbólicamente el fenómeno de la bomba atómica es muestra de cómo no todo poder es sinónimo de progreso. (Guardini, 1999, pág. 74)

¹⁹ Guardini señala que esta nueva forma de existencia que ha creado la tecnología enfrenta al hombre al desarrollo de “un nuevo tipo humano, dotado de una libertad y una interioridad nuevas, de una capacidad de asumir nuevas formas y crearlas”. (Lasanta, 2014, págs. 97-98) La tecnología ha creado en el nosotros la capacidad de pensar en mundos virtuales, que en otras épocas era totalmente irreal. Esta forma de realidad intangible dilatar el umbral de vivencias, que hagamos experiencia y “realizaciones que antes le eran inasequibles”. (Guardini R. , El ocaso de la Modernidad, 1981, pág. 86) El tono de esta nueva etapa es el riesgo, la ambivalencia, el fenómeno de la masa, también puede hundir a la persona en el anonimato, en la recepción pasiva de las formas y objetos que le vienen impuestas por la planificación, por la organización, sin hacerse dueño de ello, sin que pasen por su centro interior. Para el hombre postmoderno lo racional, lo acertado, lo evidente es la inserción en la organización. (Guardini R. , El ocaso de la Modernidad, 1981, pág. 77) De modo que es más apremiante meditar sobre lo que se le impone, caso contrario “cada vez será menos capaz de oponer resistencia a las tendencias totalitarias”. (Guardini R. , La cultura como Obra y riesgo, 1960, pág. 16)

expone al hombre a que “la esfera de lo privado se hace cada vez más débil” (Guardini R. , El hombre incompleto y el poder, 1981, pág. 274)²⁰.

Guardini asegura que existen dos actitudes frente a las nuevas relaciones del hombre con la naturaleza: Una es la *romántica*, que intenta recuperar relaciones inexistentes. Otra, la *real*, que busca el carácter natural en toda obra cultural. Es de especial relevancia concientizar sobre que “la técnica desde el punto de vista ético y humano está todavía en su fase de adolescencia. Es hora de que se haga mayor de edad, es decir que reconozca los sus fundamentos humanos y asuma la responsabilidad” (Guardini R. , El hombre incompleto y el poder, 1981, pág. 279).

El camino puede ser empezar por recuperar precisamente lo que nos roba la tecnología; el silencio, el descanso, el recogimiento, que permiten el acceso a formas de conocimiento no puramente racionales que busquen eficacia y utilidad, sino que contemplen, esta forma de conocer Guardini la llama la mirada intuitiva, el reto de nuestro tiempo es purificar la mirada, para distinguir entre medios y fin, para distinguir entre lo correcto y lo falso, “una capacidad de elegir, de decidir según el sentido de la cosa” (Guardini R. , El hombre incompleto y el poder, 1981, pág. 279). Una mirada que pueda abarcar el conjunto del existir y ésta solo se consigue por medio del ascetismo. Ascetismo es dominar su capacidad de dominar mediante la renuncia. Al inicio de este trabajo se dijo que lo que hace posible la cultura es el distanciamiento del hombre de las cosas, este distanciamiento debe extenderse también cuando la obra está también terminada, porque si nos volcamos enteramente sobre ella terminamos por ser esclavos de ella.

Bibliografía

- Guardini. (1999). *Ética*. Madrid: B.A.C.
- Guardini, R. (1960). *La cultura como Obra y riesgo*. Madrid: Guadarrama.
- Guardini, R. (1981). El hombre incompleto y el poder. En *Obras I*. Madrid: Cristiandad.
- Guardini, R. (1981). El ocaso de la Modernidad. En *Obras I*. Madrid: Cristiandad.
- Guardini, R. (1981). El poder. Una interpretación teológica. En *Obras I*. Madrid: Cristiandad.
- Guardini, R. (1981). *Mundo y persona*. Madrid: Guadarrama.
- Guardini, R. (1996). *El contraste*. Madrid: B.A.C.

²⁰ El ‘ámbito íntimo’ prácticamente está desapareciendo sin oposición de los propios afectados. Así también la pérdida del contacto de persona a persona, el ‘esfuerzo por el encuentro con otro’, y esto a todo nivel; padres- hijos, maestro-estudiante, toda relación que involucre un contacto inmediato.

Lasanta, P. (2014). *Romano Guardini, diccionario de un humanista eminente*. Logroño, 2014: Ediciones Horizonte.

Murillo, J. (junio de 2012). Producción, naturaleza y persona: la construcción de un mundo para el hombre. *Pensamiento y Cultura*, 15(1), 74-87.

Polo, L. (1996). Sobre la existencia cristiana. *Obras Completas, XIII*. Pamplona: Eunsa.

Polo, L. (2003). *Antropología trascendental. La esencia de la persona humana*. Pamplona: Eunsa.

Fundamentos filosóficos de los derechos en la Constitución ecuatoriana de 2008: análisis crítico desde las dimensiones humanas.

Gabriel Hidalgo Andrade *

Resumen: La Constitución ecuatoriana de 2008 se expidió con la oferta de ampliar el catálogo de derechos constitucionales. Sin embargo se excluyen de su texto las dimensiones del ser humano y se sustituye a la persona natural con el Estado. En este trabajo se estudiará las definiciones que plantea Juan Fernando Sellés para identificar cuáles son los fundamentos de los derechos en la Constitución ecuatoriana de 2008 y qué lugar ocupa la persona humana en este debate teórico.

Palabras Claves: Derechos constitucionales, derechos fundamentales, derecho natural, Estado, persona, ser humano.

Abstract: The Ecuadorian's Constitution of 2008 was issued with the offer to expand the catalog of constitutional rights. However, its text excludes the dimensions of the human being and replaces the natural person with the State. This paper will study the concepts that Juan Fernando Sellés in order to identify what are the basics of rights in the Ecuadorian Constitution of 2008 and what place the human being occupies in this theoretical debate.

Keywords: Constitutional rights, Fundamentals rights, natural right, State, person, human being

* gahidalgo@gmail.com

Universidad de la Américas

Introducción

La Constitución ecuatoriana más reciente se expidió con la oferta de ampliar el catálogo de derechos constitucionales. Pero el texto redactado excluye las dimensiones del ser humano y sustituye a la persona con el Estado. ¿Hay un desplazamiento de las categorías fundamentales del debate sobre el ser humano al definir al “sujeto de derecho” y al titular de la acción jurídica? ¿Quién es la persona humana y cómo se distingue de la persona jurídica para el derecho?

En este trabajo se estudiará las definiciones que, sobre este debate, plantea Juan Fernando Sellés en su “Antropología para inconformes: una antropología abierta al futuro” (2006, Rialp, Madrid) y las discutiremos críticamente con las definiciones enciclopédicas, jurídicas y constitucionales para identificar cuáles son los fundamentos de los derechos en la Constitución ecuatoriana de 2008 y qué lugar ocupa la persona humana en este debate teórico.

Este trabajo se divide en cuatro partes. La primera está destinada a ubicar al lector en la coyuntura de la más reciente reforma que expidió la Constitución cuyo catálogo de derechos se analiza. La segunda parte examina las dimensiones de la persona humana y su equivalente en el derecho en sentido amplio. En la tercera parte se debate brevemente sobre los elementos conceptuales de la persona jurídica en comparación con la persona humana, según Sellés. En la cuarta parte se hace un recuento de los fundamentos teóricos de los derechos constitucionales, partiendo de una matriz de análisis empírico para facilitar la comparación. En una última parte se proponen algunas conclusiones y finalmente se agrega un cuadro que simplifica y organiza la información estudiada en este trabajo.

I. Antecedentes

En el año 2008 se expidió una nueva Constitución en Ecuador. El nuevo diseño institucional se ofrecía como una respuesta democrática a la necesidad de ampliar el catálogo de derechos fundamentales y de ofrecer garantías constitucionales para su realización (Navas Alvear, 2014; Martínez Dalmau, 2009; Gudynas, 2009). Entonces se prescribió siete tipos de derechos: del buen vivir; de las personas y grupos de atención prioritaria; de las comunidades, pueblos y nacionalidades; de participación; de libertad; de la naturaleza; y de protección.

Esta apuesta conceptual se distingue drásticamente de las más recientes constituciones desde el retorno democrático. Estas son, la Constitución de 1979, que reconocía a los derechos políticos, de ciudadanía, de representación y de cultos, como las únicas categorías para el ejercicio de los derechos subjetivos públicos; y la Constitución de 1998 que organizaba los derechos en cuatro grandes grupos: derechos civiles; derechos políticos; derechos económicos, sociales y culturales; y derechos colectivos (León, 2004; Basabe-Serrano; Pachano & Mejía Acosta, 2010).

En los contantes 178 años de vida republicana, el Ecuador ha experimentado 19 procesos constituyentes distintos, desde 1830 hasta 2008. Es decir que se instalaron distintas convenciones y asambleas para la reforma constitucional a un promedio de una por cada 9 años (Verdesoto, 2007).

En 2007 se instaló el órgano de reforma constituyente más reciente, tras la promesa de renovación política que traía un novedoso proyecto ideológico. El movimiento Alianza País fue el vehículo electoral que impulsó la candidatura presidencial de Rafael Correa, su triunfo en el balotaje del 15 de octubre de 2006, su ascenso al poder el 15 de enero de 2007 y la instalación una Asamblea Constituyente el 30 de noviembre de 2007, fue la organización política que dio vida al denominado como “Socialismo del s. XXI” (Acosta, 2008).

La nueva Constitución, votada por un cuerpo colegiado de 130 miembros y una mayoría partidaria compuesta por Alianza País (AP), el Movimiento Popular Democrático (MPD), el Movimiento de Unidad Pluricultural Pachacutik (MUPP), e integrada por, al menos, 90 asambleístas, que captaban el 70% de la representación asamblearia, expidió el nuevo sistema de derechos e instituciones públicas, un 20 de octubre de 2008. Desde entonces opera un régimen de estatización de los derechos constitucionales.

E inclusive, el primer artículo del texto constitucional establece el punto de partida jurídico-material y el principal elemento constitutivo del Estado. Dice textualmente que “el Ecuador es un Estado constitucional de derechos y justicia”. Además, la preposición “de” que, según la lengua castellana, establece una relación de posesión o pertenencia, atribuye la propiedad de los derechos y la justicia a ese Estado ecuatoriano y por tanto le arroga su titularidad en el ejercicio, garantía y materialización. Esto es así porque el sujeto poseedor, el Estado, se constituye como una creación constituyente de los derechos que es el objeto poseído. Entonces, las ocho categorías de derechos prescritas en la Constitución de 2008 serían un patrimonio estatal. Esta no es una novedad ni conceptual ni práctica. Se trata de una declaración muy propia de los totalitarismos que se consolidan en la posesión de los derechos de las personas.

Esta consolidación depende precisamente de la concentración del todo material de la vida de las personas, de sus derechos y de sus instituciones democráticas en un monolito indivisible llamado Estado, fuera del cual nada existe. Lo dicho se expresa en la célebre frase del dictador italiano Benito Mussolini: “Todo dentro del Estado, nada fuera del Estado, nada contra el Estado”, fragmento que fuera pronunciado en su célebre discurso de ascenso al poder de Italia, el 26 de mayo de 1927. Esto, según Sartori,

“era solo una frase que azuzaba a la vanidad y a la retórica nacionales. Pero si se toma en serio la proposición *todo dentro del Estado*, y se aplica esto hasta las últimas consecuencias con los instrumentos coercitivos a disposición del poder moderno, llegamos de verdad a la invasión última

de la existencia particular, a la destrucción de todo lo que es espontáneo, diferenciado, independiente y autónomo” (Sartori, 2012, p 127).

La Constitución dice textualmente, en esta relación de posesión, que el Ecuador es un Estado Constitucional de derechos y justicia. Sería distinto que la Constitución se representara en el Estado constitucional de derecho, y esta última palabra -de derecho- fuera escrita en singular, porque la preposición copulativa de la referencia ayudaría a enfatizar que la Constitución, como norma de garantía de los derechos fundamentales, es la materialización continente de los derechos de las personas. Este es el caso del Estado Social de Derecho cuya materialización continente del derecho es la sociedad o lo mismo sería hablar del Estado Democrático de Derecho, que lo sería la democracia. Pero la Constitución ecuatoriana es muy clara y, es difícil creer que esto fuera introducido por error, porque atribuyó expresamente la titularidad de los derechos, no a las personas, sino al Estado.

En Ecuador hay una seria incompreensión constitucional de la diferencia entre persona jurídica y persona humana en el contexto de sus derechos. Este trabajo, desde una perspectiva antropológica y filosófica, intentará aclarar estas contradicciones atendiendo a una propuesta que enfatice en las dimensiones del ser humano para llamar la atención en esta última categoría y conseguir su introducción, cuando por enésima vez, sea reformada la Constitución.

II. Dimensiones de la persona y su equivalente en el Derecho

El debate sobre los derechos fundamentales no se puede resolver sin enfocar la filosofía del ser humano (Arregui & Choza, 1991, p. 23). La finalidad del derecho, como ciencia social, es establecer un marco de regulaciones consensuales que posibiliten un específico modo de vivir para las personas. Pero, para Sellés, esta vida humana personal “no se reduce a un complejo sistema de células o de actividades” (Sellés, 2006, p. 26), sino que la vida humana, antes de permitirse una relación social con otras personas, supone otro tipo de manifestaciones que no se pueden comprender “desde una perspectiva meramente anatómica, fisiológica, biologicista, sino que se los entiende bien sólo en atención a las facultades” (Sellés, 2006, p. 210).

Estas facultades del ser humano, en el plano de lo público, están volcadas a satisfacer ciertas necesidades sociales traducidas en manifestaciones culturales que son expresiones de las relaciones entre las personas. Si la finalidad de la cultura, como forma de exposición relacional, es el cuerpo humano, “ya que el cuerpo humano hace la cultura, pero la cultura no puede hacer un cuerpo humano” (Sellés, 2006, p. 216), entonces las creaciones culturales como el derecho, los Estados o las lenguas responden a una finalidad intrínseca en las personas que necesitan resolver sus conflictos, proteger sus derechos y comunicarse cotidianamente.

Así como “el cuerpo no es *la* persona, sino *de* la persona” (Sellés, 2006, p. 212), el derecho, los Estados o las lenguas no son las sociedades sino *de* las sociedades y por tanto no se podría decir que los Estados posean a los derechos de las personas, o a las personas mismas, porque estos, los derechos y los Estados, devienen en creaciones culturales por la expansión de las capacidades cognoscitivas de los seres humanos. De no ser así no se entendería por qué los regímenes políticos responden cada vez a más complejos sistemas de adopción de decisiones públicas.

Del mismo modo que “es manifiesto que no cabe persona humana en este mundo sin cuerpo” (Sellés, 2006, p. 212), también es cierto que no cabe sociedad políticamente organizada sin una forma política estatal y un derecho determinados, con lo cual quedaría claro que el *corpus* de la existencia material de la cultura política en una sociedad son las expresiones de sus poderes institucionales.

Entonces, como el Estado y el derecho reflejan un *corpus* demarcatorio de las relaciones humanas mediadas por reglas que facilitan la convivencia entre las personas, se entiende por qué este Estado y este derecho son *para* la sociedad y *para* la persona, y no pueden ser la sociedad o la persona. Esto se justifica porque “el cuerpo es *de la naturaleza* humana, pero no *es la persona* humana. El cuerpo es *para* la persona, no la persona para el cuerpo”. (Sellés, 2006, p. 212)

Entonces las manifestaciones del poder público, en el Estado y en el derecho, siendo reflejos de las personas que protegen, no pueden poseer a estas personas, no pueden poseer a sus derechos, ni pueden agredir a su corporeidad personal, tanto como a sus otras dimensiones, sean estas continentales y/o contenidas.

Pero así como el cuerpo no es la única dimensión del ser humano, la materialidad institucional de lo público no es una forma exclusiva para verificar la existencia de los derechos fundamentales. El Estado y el derecho se edifican a partir de las realidades individuales externas a su esencia, sin poseerlas ni modificarlas, pero registrando su carácter o su representación. Esto es así porque en el ser humano, lo sensitivo “deja las realidades externas tal cual ellas son, pero se hace con su *forma*” (Sellés, 2006, p. 261).

En el trato de las personas en una sociedad determinada hay necesidades, deseos o, propiamente, apetitos sensitivos que son propios de la razón y otros de la voluntad. El primero “recibe el soporte orgánico, y además sigue a lo conocido sensiblemente de modo particular. El segundo, el de la voluntad, carece de soporte orgánico y, por tanto, de pasividad; se va actualizando progresivamente y sigue a lo conocido por la razón” (Sellés, 2006, p. 269).

En el derecho público esto sería el equivalente a los derechos objetivos y los derechos subjetivos. Mientras el primero, como en la *voluntad*, es pasivo y se manifiesta en la forma prescrita en la Constitución, tal y como expresa la definición de ley del Código Civil napoleónico, vigente

en el Ecuador desde 1861, en el segundo, los derechos subjetivos, como en el *razonamiento*, carecen de soporte material y por tanto de pasividad, es decir que son inherentes a las personas en razón de su singularidad personal, intelectual y actuante, no potencial, sino actual. Por eso los jueces, que sentencian por la autoridad que les confiere de la ley, obedecen a un conjunto de procedimientos preestablecidos, sometidos al principio de legalidad, y operados cognoscitiva y jurídicamente, para reconocer los derechos de las personas en una contienda determinada, pero estas, por su libertad, coexistencia, singularidad e intelecto actual, son anteriores y superiores a las formalidades jurídicas que dan sustento al funcionamiento de cualquier judicatura (Haba, 2002, p. 5016)

Sin embargo, los operadores judiciales, ejecutivos y/o legislativos en una democracia moderna no podrían aplicar uno de estos derechos sin el otro. La dimensión objetiva, imitando a la *inteligencia*, como la subjetiva, que replica a la *voluntad*, son ambas instrumentos para la persona y no es ésta, la persona, un instrumento para los derechos. La finalidad del Estado y de la ley no es satisfacerse, sino satisfacer; no es reconocerse, sino reconocer; no es protegerse, sino proteger. Ambas categorías, propias de una sociedad políticamente organizada, son como los sentidos, deseos, demandas o apetitos de las personas que “son para la persona, no para subordinarse a la totalidad del mundo, sino para subordinar el mundo a cada quién” (Sellés, 2006, p. 273).

Por eso es importante responder ¿quién es ese *quién*? ¿Quién es ese *sujeto* de derecho por quien se despliegan los esfuerzos estatales para satisfacer sus demandas de bienestar? ¿Cuál es el objeto jurídico que se regula? ¿Es el mismo sujeto el titular de ese derecho? ¿Cuál es su finalidad?

III. Breve debate sobre el sujeto de derecho y la persona humana

En las líneas anteriores quedó manifestada la condición poseedora del Estado ecuatoriano sobre los derechos de las personas según la Constitución vigente. Después se explicó brevemente las cuatro dimensiones personales de los sujetos jurídicos y su equivalente práctico manifestado a través del derecho y del Estado. Pero para advertir, con cierto orden sinóptico, sobre los fundamentos conceptuales de los derechos constitucionales es preciso primero contestar ¿cuál es el *sujeto* de derecho al que se refiere la Constitución ecuatoriana de 2008? ¿En qué se distingue de la *persona* humana a la que nos referimos en este trabajo? Y ¿cuáles son los parámetros teóricos que definen los fundamentos de los derechos constitucionales?

La norma constitucional vigente declara como *ciudadanos* a “todas las ecuatorianas y los ecuatorianos” y “gozarán de los derechos establecidos en la Constitución” (Constitución de la República del Ecuador, 2008, art. 6).

Según Venegas Trejo, *ciudadanía* es el “vínculo jurídico y predominantemente político que relaciona a un individuo con un Estado” (Venegas Trejo, 1984, p. 100). La ciudadanía, en efecto,

es una categoría del derecho constitucional, y que atribuye “la capacidad o reconocimiento jurídico para intervenir en la política” (Venegas Trejo, 1984, p. 101). Se distingue de la nacionalidad que es un concepto eminentemente sociológico, y “que implica la pertenencia o integración natural con un grupo étnico y cultural específico, dotado de un profundo sentimiento de solidaridad y de un peculiar estilo de vida” (Venegas Trejo, 1984, p. 100).

La ciudadanía es, entonces, un canal de comunicación jurídica con el Estado que faculta a los sujetos de derecho, habilitados por la ley, para la participación en la política. Pero ¿qué es el *sujeto de derecho*? Es toda persona natural sujeta a una obligación jurídica.¹ Para Tamayo y Salmorán,

“de esto se infiere que las normas jurídicas tienen que ver no con individuos, sino con acciones o abstenciones de éstos; acciones u abstenciones previstas en las normas jurídicas (...), es decir, que son parte del contenido de tales normas. Así, las normas jurídicas prescribirán las conductas de ciertos individuos: los sujetos del derecho” (Tamayo y Salmorán, 1984a, p. 215).

Este autor agrega que “debemos tener presente que el sujeto de derecho, por ejemplo la persona, no es el ser humano. Sujeto de derecho es el concepto que designa la conducta o conductas jurídicamente prescritas de ciertos individuos” (Tamayo y Salmorán, 1984a, p. 215). Estos individuos, para el derecho, son las personas con estatus jurídico cuyas acciones u omisiones reguladas por las normas jurídicas “constituyen un punto de referencia que permite considerar unitariamente un conjunto de derechos subjetivos, obligaciones y responsabilidades jurídicas” (*Ibidem*).

Entonces ¿qué es la *persona* para el derecho? El mismo Tamayo y Salmorán explica que es una “entidad dotada de existencia jurídica, susceptible de ser titular de derechos subjetivos, facultades, obligaciones y responsabilidades jurídicas” (Tamayo y Salmorán, 1984b, p. 97). Persona es aquella que realiza un papel, que actúa como alguien, que representa a alguien y que hace sus veces. El derecho señala a los protagonistas y los papeles que habrán de “representarse”. Alguien será contrayente, arrendador, albacea, testigo, juez, etc., y llevarán a cabo cierto papel establecido por la ley. Entonces *persona* significa más que “un personaje” o “alguien capaz de actuar”, es alguien capaz de tomar parte en actos jurídicos (Tamayo y Salmorán, 1984b, p. 98).

La persona jurídica se distingue de la *persona colectiva* en que esta es normalmente un grupo de individuos asociados en una entidad a la que el derecho considera como una sola unidad y que actúa de esta forma en la vida jurídica (Tamayo y Salmorán, 1984c, p. 98). Es también “un conjunto de bienes sin dueño, bienes que están afectados a un cierto fin” (Tamayo y Salmorán, 1984c, p. 100).

¹ La obligación jurídica de naturaleza personal es distinta al “sujeto de un poder o facultad jurídica” que es la autoridad del poder público u “órgano del derecho”.

Sin embargo, ¿en qué se distingue esta persona jurídica, individual o colectiva, de la *persona* a la que nos referimos en este trabajo?

Mientras la persona jurídica es una categoría de representación atribuida por la ley, la *persona humana* es, para Sellés, más que ser hombre o ser mujer, “la persona *no es* un compuesto de alma y cuerpo, aunque *disponga* de alma y cuerpo” (Sellés, 2006, p. 14). La persona no es *individuo* sino *coexistencia*, lo que consiste en “la apertura personal de cada quién [que] equivale al *ser* que la persona humana es, [y] de donde brotan las manifestaciones sociales” (Sellés, 2006, p. 390).

Entonces, persona jurídica puede ser considerada como persona individual o como individuo, pero la persona humana es sinónimo de coexistencia y de libertad que, por tanto, son categorías superiores y anteriores a una tipología jurídica limitada que no considera los elementos que hacen posible la aparición de las expresiones del trato social. En la esencia de la sociabilidad entre personas libres radica la coexistencia que es apertura íntima, primero personal y luego social. Esta apertura es el *ser en acto* de la persona humana y, como se verá, no se encuentra considerada en el catálogo de derechos de la Constitución ecuatoriana de 2008, precisamente porque su vocación, la de esta Constitución, no es la protección de la persona humana, sino del Estado, tutor, dueño y titular de los derechos de las personas.

Ahora, tras haber distinguido cuáles son las diferencias entre persona jurídica y persona humana, resta preguntarse ¿cuáles son los parámetros teóricos que definen los fundamentos de los derechos constitucionales en Ecuador? Además ¿responden al paradigma de la persona jurídica, de la persona humana o a ninguno de ambos?

IV. La *persona* en los fundamentos de los derechos constitucionales

La Constitución ecuatoriana de 2008 reconoce veintiún tipos de derechos organizados en dos categorías continentales (los derechos del buen vivir y los derechos de las personas y grupos de atención prioritaria) y en seis categorías simples (derechos de las personas usuarias y consumidoras, derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades, derechos de participación, derechos de libertad, derechos de la naturaleza y derechos de protección).

Estos 21 derechos son: al agua y alimentación, al ambiente sano, a la comunicación e información, a la cultura y ciencia, a la educación, al hábitat y vivienda, a la salud, al trabajo y seguridad social, de los adultos mayores, a la movilidad humana, de las mujeres embarazadas, de las niñas, niños y adolescentes, de las personas con discapacidad, de las personas con enfermedades catastróficas, de las personas privadas de la libertad, de las personas usuarias y consumidoras, de las comunidades pueblos y nacionales, a la participación, a la libertad, de la naturaleza, a la protección.

Se puede apreciar que hay 12 derechos para el ejercicio de una facultad abstracta que se pueden identificar por estar precedidas por las sílabas “a, al, o a la” que denotan pertenencia entre el sujeto de derecho y el derecho en potencia, por ejemplo el derecho a la alimentación, a la comunicación, a la cultura, al trabajo, la movilidad, etc. Mientras que las restantes 9 categorías de derechos son facultades para *ser* o *estar* algo en concreto y se pueden identificar porque al sujeto activo precede de la expresión “de las” lo que denota la existencia de algo que ya es, que no es potencia, que es acto, como por ejemplo ser niño, estar embarazada, ser discapacitado, estar enfermo, estar privado de la libertad, etc.

Todos estos derechos, catalogados por la Constitución ecuatoriana, han sido estudiados por categorías para responder cuáles son sus fundamentos conceptuales y de qué forma establece una relación constitucional entre lo jurídico y lo humano.

Se recurrió a los fundamentos más intuitivos y comunes, que permitan identificar cuál es el sujeto activo, el objeto y el titular del derecho, además de cuál es la regla y el principio que hacen posible su aplicabilidad, y cuál la finalidad del derecho que permita subrayar su propósito en el contexto de un acuerdo político expresado en la forma de una Constitución (ver Cuadro 1).

Se encontró que en 12 de estos derechos el sujeto activo es la persona o son las personas, a veces acompañadas de las colectividades, comunidades, sociedades que son, estas últimas, categorías abiertas y ambiguas en el texto. En los demás casos el sujeto de derecho es un sujeto impreciso, como la población, el Estado, el mismo derecho (en el caso del derecho a la salud), el individuo, la familia, los ecuatorianos o la naturaleza.

Se identificó que en casi en todos los casos el objeto del derecho es consecuente con su texto, con la excepción de tres de estos (el derecho a la salud, el derecho al trabajo y a la seguridad social, y el derecho de los adultos mayores) que el objeto es una difusa garantía estatal, en lugar de ser la realización del derecho mismo.

Al observar al sujeto titular del ejercicio del derecho se encontró que en lugar de ser mayoritariamente la persona, este espacio es compartido con el Estado, con la soberanía o con el interés público en 10 ocasiones, mientras que la persona lo es en 9 ocasiones y las restantes son categorías difusas como la ciudadanía o las comunidades culturales Constitución (ver Cuadro 1).

Al observar las reglas y principios que facilitan el ejercicio de estos derechos, que ahora se puede decir que están titularizados mayoritariamente por el Estado en lugar de las personas que los practican como sujetos activos, se encontró que ninguno consagra la libertad personal y la coexistencia, como formas de apertura íntima y social. Se encontró también que en todos los casos, la regla que hace posible la práctica de los derechos es el Estado y la ley, es decir, la regla de aplicación constitucional es el derecho objetivo y no el derecho natural, la dignidad personal o la

facultad subjetiva, propia de cada persona humana, para gozar de sus derechos fundamentales (ver Cuadro 1).

Por último en la finalidad del derecho también domina la presencia estatal en forma de garantías de provisión, tutela y protección (ver Cuadro 1).

Se puede agregar que, además de los fundamentos de los derechos en la Constitución ecuatoriana de 2008, la redacción del texto abunda en normas prohibitivas y en restricciones que hacen parecer a las facultades de los sujetos de derecho como normas de “no hacer” en lugar de ser garantías para el ejercicio de algo actual o potencial. Además, las disposiciones están escritas de tal manera que el sujeto de la oración como del derecho constitucionalizado no es la persona, sino en la mayoría de los casos es el Estado como órgano garantista. También, no está unificada la estructura gramatical en la redacción de las secciones de tal manera que a veces se considera a las personas, ciudadanos o comunidades como al sujeto de la oración y por tanto del derecho declarado, pero otras veces no, dando a entender que el sujeto de la oración y por tanto del derecho es el mismo derecho. Es decir, el texto está redactado de tal manera que los sujetos, tanto gramaticales como jurídicos, no son los auténticos titulares de los derechos, sino, otra vez, el Estado.

Conclusiones

Aunque las personas deberían ser el molde de la democracia, la justicia, la política, la paz, el Estado o el derecho, el constitucionalismo ecuatoriano está diseñado para funcionar al revés, pues quien moldea y da forma a las personas es el Estado.

Aunque no estuvieran establecidos en la Constitución, los derechos objetivos son pasivos, como en la *voluntad*, mientras que los derechos subjetivos, como en el *razonamiento*, carecen de soporte material y por tanto de pasividad, por eso son activos e inherentes a las personas en razón de su singularidad personal, intelectual y actuante, no potencial, sino actual.

Filosóficamente la persona jurídica puede ser considerada como persona individual o como individuo, pero la persona humana es sinónimo de coexistencia y de libertad. En la Constitución ecuatoriana de 2008 esta distinción no está clara.

La mayoría de los derechos constitucionales para el ejercicio de una facultad abstracta denotan pertenencia entre el sujeto de derecho y el derecho en potencia. Mientras que las restantes, la minoría de derechos son facultades para *ser* o *estar* algo en concreto lo que denota la existencia de algo que ya es, que no es potencia, que es acto.

En la Constitución ecuatoriana la mayoría de los sujetos activos del derecho son las personas, a veces acompañadas de las colectividades, comunidades, sociedades que son, estas

últimas, categorías abiertas y ambiguas en el texto. Eso contrasta con la titularidad del ejercicio del derecho que en lugar de ser mayoritariamente la persona, es del Estado. Lo mismo sucede con las reglas y principios que facilitan el ejercicio de estos derechos, que están titularizados mayoritariamente por el Estado, en lugar de por las personas.

Se confirma, entonces, que la oferta de ampliación de los derechos constitucionales en Ecuador es realmente una acción de estatización de los derechos fundamentales.

Bibliografía

- Acosta, A. (2008). *Bitácora constituyente: todo para la patria, ¡nada para nosotros!* Editorial Abya Yala.
- Arregui, JV & Choza, J. (1991). *Filosofía del hombre: una antropología de la intimidad* (Vol. 4). Ediciones Rialp.
- Basabe-Serrano, S., Pachano, S., & Mejía Acosta, A. (2010). La democracia inconclusa: derechos fundamentales, instituciones políticas y rendimientos gubernamentales en Ecuador (1979-2008). *Revista de ciencia política (Santiago)*, 30(1), 65-85.
- Gudynas, E. (2009). La ecología política del giro biocéntrico en la nueva Constitución de Ecuador. *Revista de estudios sociales*, (32), 34-47.
- Haba, E. (2002). Metodología realista-crítica y ética del razonamiento judicial:(realismo jurídico como alternativa práctica al discurso normativista de los jueces). *Doxa* 25 (15), 503-531.
- León, J. (2004). La democracia real versus la democracia idealizada. Ecuador de 1978 a 2003. *Política*, (42), 87-128.
- Navas Alvear, M. (2014). Proceso constituyente, participación y un nuevo diseño democrático en la constitución ecuatoriana actual. *Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani*, 6(2), 94-116.
- Martínez Dalmau, R. (2009). El proyecto de Constitución de Ecuador, ejemplo del nuevo constitucionalismo latinoamericano. *IUS. Revista del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla AC*, (23), 264-274.
- Tamayo y Salmoran, R. (1984a) "Sujeto de derecho", *Diccionario Jurídico Mexicano, Tomo VIII, Rep-Z*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM: México DF.
- Tamayo y Salmoran, R. (1984b) "Persona", *Diccionario Jurídico Mexicano, Tomo VII, P-Reo*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM: México DF.
- Tamayo y Salmoran, R. (1984c) "Persona colectiva", *Diccionario Jurídico Mexicano, Tomo VII, P-Reo*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM: México DF.

Sartori, G. (1993). *¿Qué es la democracia?* Tribunal Federal Electoral/ Instituto Federal Electoral: México DF.

Sellés, J. F. (2006). *Antropología para inconformes: una antropología abierta al futuro*. Rialp: Madrid.

Venegas Trejo, F. (1984) “Ciudadanía”, *Diccionario Jurídico Mexicano, Tomo II, C-CH*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM: México DF.

Verdesoto, L. (2007). *Procesos constituyentes y reforma institucional: nociones para comprender y actuar en el caso ecuatoriano* (Vol. 36). Editorial Abya Yala.

Cuadro 1: Relación del catálogo de derechos constitucionales según sus fundamentos conceptuales

Derecho general	Derecho específico	Sujeto activo	Objeto	Titular	Regla	Principio	Finalidad
Derechos del buen vivir	Agua y alimentación	Personas y colectividades	El agua y los alimentos	La soberanía alimentaria	Preferencia por la producción local	Identidad cultural	Provisión estatal-colectiva de agua y alimentos
	Ambiente sano	La población	El ambiente, el ecosistema, la biodiversidad y el patrimonio genético	La soberanía ambiental	La preservación del ambiente es de interés público	El buen vivir o sumak kawsay	Ambiente sano y ecológicamente equilibrado
	Comunicación e información	Individuos y colectivos	Las frecuencias del espectro radioeléctrico	El Estado	La ley regulará la prevalencia de contenidos con fines informativos, educativos y culturales	Una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa.	Garantía estatal para la asignación de las frecuencias, la cláusula de conciencia, el secreto profesional y la reserva de la fuente
	Cultura y Ciencia	Las personas	Construir y mantener una identidad cultural propia	Las comunidades culturales	No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos	La identidad cultural, el progreso científico y los saberes ancestrales	La protección de los derechos morales y patrimoniales

					en la Constitución		
	Educación	Las personas y comunidades	El ser humano y su desarrollo holístico	El interés público	La educación pública será universal y laica en todos sus niveles	El diálogo intercultural	Acceso universal, permanente, movilidad y egreso sin discriminación
	Hábitat y vivienda	Las personas	Hábitat seguro y saludable, y a una vivienda adecuada y digna	La ciudadanía	El ejercicio del derecho a la ciudad se basa en la gestión democrática	Sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural	El disfrute pleno de la ciudad
	Salud	La salud	La garantía estatal	El Estado	El Estado garantizará este derecho mediante políticas públicas	La salud es un derecho que garantiza el Estado	La prestación de los servicios de salud
	Trabajo y seguridad social	La sociedad y las personas	La garantía estatal	El Estado	El Estado garantizará a las personas trabajadoras el pleno respeto a su dignidad	El Estado garantizará y hará efectivo el ejercicio pleno del derecho a la seguridad social	Una vida decorosa, remuneraciones y retribuciones justas
Derechos de las personas y grupos de atención prioritaria	Adultos mayores	Las personas	La garantía estatal	El Estado	El Estado establecerá políticas públicas y programas de atención	Inclusión social y económica, y protección contra la violencia	Atención prioritaria a las personas en situación de riesgo
	Movilidad Humana	Las personas	El derecho a migrar	Las personas que se encuentren en condición de asilo o refugio	El Estado respetará y garantizará el principio de no devolución.	Asistencia humanitaria y jurídica de emergencia.	Recibir protección y asistencia humanitaria emergente de las autoridades
	Mujeres embarazadas	Las mujeres embarazadas y en periodo de lactancia	Salud integral y de su vida durante el embarazo, parto y posparto	Las mujeres embarazadas y en periodo de lactancia	La gratuidad de los servicios de salud materna	La protección prioritaria	La salud integral


	Niñas, niños y adolescentes	El Estado, la sociedad y la familia	El desarrollo integral	Las niñas, niños y adolescentes	El Estado producirá políticas intersectoriales nacionales y locales para la satisfacción de sus necesidades sociales, afectivo-emocionales y culturales	El desarrollo integral de las niñas, niños y adolescentes	La satisfacción de sus necesidades sociales, afectivo-emocionales y culturales
	Personas con discapacidad	El Estado, la sociedad y la familia	La prevención de las discapacidades	El Estado	El Estado garantizará políticas de prevención de las discapacidades	Inclusión social	La equiparación de oportunidades para las personas con discapacidad y su integración social
	Personas con enfermedades catastróficas	Las personas	Atención especializada y gratuita en todos los niveles	El Estado	—	—	Atención especializada y gratuita en todos los niveles
	Personas privadas de libertad	Las personas	La atención de sus necesidades	Las personas	—	—	La atención de sus necesidades
	Personas usuarias y consumidoras	Las personas	Bienes y servicios de óptima calidad	Las personas perjudicadas	La ley establecerá los mecanismos de control de calidad	Elegir con libertad los bienes y servicios ofrecidos por el mercado	Defensa de las consumidoras y consumidores

Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades	Las comunidades, pueblos, y nacionalidades indígenas, el pueblo afroecuatoriano, el pueblo montubio y las comunas	Identidad, sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social.	El Estado	Se prohíbe toda forma de apropiación sobre sus conocimientos, innovaciones y prácticas.	Garantizar el proceso de desarrollo humano integral, sustentable y sostenible	Identidad, cultura, tradiciones, derechos y propiedad colectiva
Derechos de participación	Las ecuatorianas y ecuatorianos	Elegir, ser elegidos y participar en las decisiones públicas.	Las personas, y las ecuatorianas y ecuatorianos	El Estado adoptará medidas de acción afirmativa para garantizar la participación de los sectores discriminados	—	La práctica de la democracia representativa.
Derechos de libertad	Las personas	La igualdad y la libertad	Las personas	El Estado formulará y ejecutará políticas para alcanzar la igualdad entre mujeres y hombres	La igualdad formal e igualdad material	La igualdad entre mujeres y hombres
Derechos de la naturaleza	La naturaleza o Pacha Mama	El respeto a todos los elementos que forman un ecosistema	Toda persona, comunidad, pueblo o nacionalidad	El Estado establecerá los mecanismos más eficaces para alcanzar la restauración ambiental.	Los derechos de la naturaleza	El respeto a todos los elementos que forman un ecosistema

Derechos de protección	Toda persona	Acceso gratuito a la justicia y a la tutela efectiva	Toda persona	—	Seguridad jurídica	La tutela judicial efectiva
------------------------	--------------	--	---------------------	---	--------------------	-----------------------------

Fuente: Constitución de la República del Ecuador, 2008.

Elaboración: Gabriel Hidalgo Andrade



Colloquia is an academic journal of culture and thought of the Universidad de Los Hemisferios. Colloquia is an international publication with a global scope, committed to humanistic education, through the dissemination of articles that are original and relevant for the Humanities. In addition, this journal pursues to advance academic research in Ecuador and the rest of the world. Thanks to its interdisciplinary approach, Colloquia fosters the unity among all types of human knowledge, especially the human sciences.