Del Arte como el Origen de la Cultura

Vlad Septem

Capítulo 1

Dedicado a mis dioses y amigos más cercanos como sacrificio:
A Azazel-Lucifer, dios de la creatividad.
A Venus-Ishtar, diosa de la belleza.
A Marte-Tlaloc, dios de la practicidad.
Y a Mercurio, dios de la complejidad.

Aclaraciones

Este libro está basado en mi tesis de licenciatura, pero desarrollado durante varios años más. Terminé este libro en el 2020, pero nunca he publicado ningún texto antes, y siendo autor desconocido, las editoriales ni siquiera han hojeado mi texto para responderme si les interesa o no. Así que lo pongo aquí ahora, en lo que sigo batallando para conseguir que me lo publiquen, para que mis amigos lo puedan leer.

Al poner el texto aquí los capítulos tendrán ordenes distintos a los que yo tenía pensado. En lo siguiente les cuento cuáles son los capítulos y de qué trata cada uno.

Capítulo 1: Estas aclaraciones.

Capítulo 2: Epistemología: Sobre las definiciones de mis conceptos, pues uso varios inventados por mí, y me parece que lo más útil sería aclararlos desde el principio para poder usarlos el resto de la obra.

Capítulo 3: Las artes de la antiguedad a la edad media:
Refutación del concepto actual de «arte».
Platón.
Aristóteles.
Felix Capella.
Cassiodorus Senator.
En la prehistoria.
Conclusión.

Capítulo 4: Procesos psicológicos de la creación artística:
Freud.
El arte como sublimación (Melanie Klein, Jacques Lacan, Juan David Nasio, etc).

Reflexiones.

Capítulo 5: La cultura:
Concepciones de la Naturaleza y la cultura (en el paganismo, judaísmo, y cristianismo, y sesgos culturales).
La cultura en animales no humanos (perspectivas de Darwin, conductismo, etología actual, relación música-lenguaje).
La cultura como algoritmo simbólico. (el lenguaje y la cultura, el código de la cultura, el mito de Shamat y Enkidu).
Síntesis.

Capítulo 6: La teoría del proxy:
El estado marcisista.
Acerca de la consciencia.
La identidad.
Las modalidades de la sincronía (formas de interacción socio-cultural).
Las cosmogonías (procesos perceptivos culturales).

Capítulo 7: La cosmonomía:
Tipos de cosmogonías. (tipos de procesos perceptivos culturales).
Estudio de la cosmovisión de los santos de los últimos días.
Estudio sobre el tarot.
Estudio sobre el psicoanálisis.
Sobre las cosmogonías occidentales.
Filosofía, religión e ideología.

Capítulo 8: Arte y cosmovisión.

Capítulo 9: Los fundadores de las cosmovisiones:
Las psicosis.
Las funciones sociales de los psicóticos en la antigüedad.
La psiquediveresidad.

Capítulo 10: Escolio general:
Del artista.
De la música.
De la cosmonomía.
De la vida.
De lo espiritual.

Este libro lo he escrito con sangre, algunas partes para mí son muy incómodas, y no estoy dispuesto a mostrarlas hasta que los dioses quieran que este libro sea publicado. Otras cuantas cosas las he tenido que suprimir porque el formato de «megustaescribir» no permite ponerlas, como tablas, fórmulas y esquemas.

Lo tradicional es que los textos académicos se escriban en tercera persona o en plural. Este me parece un recurso retórico inapropiado para los

contextos científicos, porque es una forma velada de falacia ad populum. El «pensamos que» busca imponerse bajo la apariencia de plausibilidad porque son más de uno los que se supone que piensan tal cosa. Y el «se hizo» en vez de «hice» o «hicimos» es una forma narrativa indebida, porque en estos contextos las cosas no se hacen solas, las hizo alguien, y hay que tener siempre muy en claro que ese alguien se equivoca, tiene prejuicios, conocimientos específicos y un horizonte sin fin que contiene su ignorancia. Cuando se trata de un trabajo hecho por una sola persona, la forma gramatical correcta es la primera persona en singular.

En los contextos de las ciencias sociales es con frecuencia criticado que un autor se exprese de manera subjetiva, en el campo de la psicología se ve incluso como un crimen metodológico y un motivo para que quien no esté de acuerdo le diga que se ha proyectado o algo similar, pretendiendo destruir con eso todos sus argumentos sin siquiera examinarlos.

En cambio, en las ciencias que sí confían en sus métodos y técnicas, mencionan con frecuencia la increíble intuición de Albert Einstein y Srinivasa Ramanujan. La pasión para ellos es un motivo humano válido, que acompaña los argumentos y pruebas, en lo cual ponen la mayor atención.

Muchos todavía han de seguir pensando que la ciencia se hace con un método muy preciso y rígido, pero no es así. Una enorme cantidad de descubrimientos se han hecho por accidente, otra porción por intuición, y muchas más veces también por motivaciones subjetivas. Gran ejemplo de esto es la sociología, en la cual las teorías más importantes y revolucionarias siempre han ido vinculadas de algún modo con un movimiento social, sea éste su iniciador o su consecuencia.

Y es que la ciencia por necesidad debe estar vinculada a la utilidad, a lo práctico, y ello hace que las ciencias sociales estén vinculadas por necesidad con las motivaciones individuales y sociales de quienes están involucrados en su desarrollo.

Aún si un descubrimiento, observación o teoría se desarrolla sin influencia de las motivaciones personales de los autores, estos desarrollos científicos deberían servir de algo útil para la sociedad.

Inevitablemente todos, por la Naturaleza misma, tomamos decisiones primeramente con criterios emotivos, y luego el neocórtex se encarga de desarrollar la argumentación apropiada. Todo el tiempo sentimos una emoción, expresada en la configuración de nuestro ritmo y frecuencia cardiaca, y nuestra respiración. Es imposible aislar totalmente el razonamiento puro de nuestra emotividad. En tanto que somos seres

vivos, la razón no es un fin sino un medio.

Si un químico describe un nuevo elemento de color rojo, sería muy útil para los demás saber si este químico es daltónico o no, porque nosotros podríamos encontrarlo pero de otro color. Con ese ánimo de no dificultar el camino a los demás con mis propias dificultades, escribo en primera persona, y menciono algunas de mis propias percepciones y motivaciones. Reconozco que este trabajo tiene qué ver conmigo, pero los argumentos no me necesitan para sostenerse, ni para derrumbarse. He hecho lo mejor que he podido, pero considero que nada está terminado sino hasta que cae y sirve como suelo para construir algo mejor.

Esta es, aproximadamente, la cuarta vez que escribo lo que quiero decir en este libro.

Parte de las dificultades que tengo es que todos están habituados al pensamiento lineal, y es útil pensar de ese modo en unas cosas, pero la Naturaleza no es así. No podrían ser capítulos independientes. Estamos muy acostumbrados a pensar que en la Naturaleza todo consta de propiedades discretas, si acaso lo es, yo no lo sé; por ejemplo, pensar en dicotomías como:

Objetivo | Subjetivo
Conocimiento | Opinión
Público | Privado
Afuera | Adentro
Razón | Sensación
Cuerpo | Alma

Pero estas distinciones no siempre se concibieron como diferenciadas por una frontera inquebrantable. Parte importante de ella, y lo que creo que fue de gran influencia en que ahora muchos científicos sociales se lleguen a avergonzar de sus motivaciones subjetivas, es que a partir de la revolución industrial la vida se dividió en dos: la pública y la privada. Y de este modo, la gente se avergüenza de expresar sus emociones y motivaciones en público, y de expresar su «historia personal», como si fuera asunto independiente y ajeno a la historia social.

Pero mi postura epistemológica no es la de una separación infranqueable entre sujeto y cosa en sí; ni entre un adentro y un afuera. El conocimiento termina donde termina la evidencia, pero existen cosas de las que podemos estar seguros y de las que no tenemos evidencia, como los

números desconocidos, en cuanto encuentras un ejemplo para probar que existen, ya no es desconocido. La relación entre conocimiento y creencia (llamada tradicionalmente «opinión» por su traducción del griego «doxa») no es una frontera como cuando distinguimos un objeto de otro; sino que se trata de un mismo objeto, iluminado más de un lado que de otro. Su diferencia no es una línea, es una penumbra.

Al final del libro pondré la forma en que estas investigaciones están relacionadas conmigo, mis motivaciones y perspectivas. Es una necesidad retórica que, para que pongan la correcta atención a mis argumentos, les comente lo que pudo haber influido y obstaculizado mis observaciones al final. Si yo me creí alguna mentira, espero que ustedes puedan notarla.

Capítulo 2

Mi propósito en este capítulo es plantear desde el principio unos conceptos que me parecen mucho más útiles que otros utilizados en la actualidad, para diferenciar con mayor claridad un sistema de otro, y que las palabras no nos engañen tanto. No aspiro a proponer una epistemología nueva, sino tan sólo mostrarles mis términos y maneras, para que ustedes puedan por sí mismos notar qué tan cuidadoso he sido en alguna cosa y qué tan descuidado en otra. Uno solo no puede abarcarlo todo, y aunque sea muy hábil en algo, siempre en otras cosas necesita de los demás; pero si nos restringiéramos a hablar únicamente de lo que estamos totalmente seguros, sólo podríamos pronunciar unas muy pocas frases. Me voy a equivocar, pero escribo este capítulo para que ustedes puedan notar dónde.

Hay varias ideas absurdas que predominan en las ciencias sociales, que de una manera u otra, creen que el conocimiento objetivo es inaccesible a la mente humana. Y en esto no puedo evitar pensar que se desarrollaron a través de este proceso:

«Yo no tengo conocimientos objetivos, sino creencias y opiniones, las cuales son refutadas por los hechos científicos. Y eso me hace sentir mal. Pero si el conocimiento y los hechos objetivos son inaccesibles a la mente, entonces mis opiniones podrían estar a la altura para debatir sobre cosas que no sé. Y eso me haría sentir bien.
Por lo tanto, el conocimiento debe ser inaccesible».

Y lo que sigue es buscar argumentos; a veces incluso se conforman con pura palabrería, metáforas y figuras retóricas para hablar sin intención de recibir una respuesta, sino en su lugar, esperando que se haga exégesis de lo que dijeron. Y que el auditorio se esfuerce por entender sus comentarios tan «inteligentes». Y es en realidad que, dado que no dicen nada de valor, si el espectador reconoce que lo que dijo carece de contenido o sencillamente no tiene sentido, entonces se le considera tonto; ha de esforzarse en desarrollar una interpretación que permita a su palabrería tener un significado inteligente. Y por este mecanismo perceptivo de: «Si la interpretación que tengo de lo que dijo es falsa o nimia, he fallado en entender su profundidad», son los intérpretes los que hacen todo el trabajo intelectual que le atribuyen a la frase más hueca.

Así que diferenciemos primero algunos conceptos.

Lo Racional e Irracional

«Racional es una cosa que tiene coherencia con un sistema referenciado»
«Irracional es una cosa que no tiene coherencia con un sistema referenciado»

P.ej., hacer un sacrificio humano sería considerado irracional para los occidentales, debido a que se hace referencia a su cosmovisión; pero para un mexica, para quien el sol necesita ser alimentado con corazones humanos para seguir viviendo, lo irracional sería no alimentarlo.

Así también, en una defensa de tesis si el defensor de la tesis usara la técnica retórica movere, que consiste en mover los sentimientos de los espectadores para que se pongan de su parte, sería considerado un acto irracional, porque lo que debe regir en ese contexto es la plausibilidad de los hechos y argumentos. Pero en cambio, en un contexto político y democrático, donde la finalidad es el conseguir el voto de la gente, la técnica movere sería consideraría un acto hábil, racional, aun cuando se trata de persuadir a la gente por sus sentimientos, porque es acorde con sus objetivos.

De este modo sucede con todas las cosas que se llaman «racionales» e «irracionales». Todas ellas son una u otra según el sistema con el que se comparan. Esto es algo que en retórica llamamos desde hace más de dos milenios «Decorum» o «Aptum»: lo adecuado, lo apropiado. Cuando quieres vender un carro, dices cosas buenas de él, y hablas en prosa, eso es lo adecuado para tu objetivo; cosa totalmente inadecuada sería que hablaras con palabras rimbombantes y metáforas complicadas, a la vez que dices cosas feas del carro, o ni siquiera hablas de él.

Pero los filósofos, y luego también los psicólogos, se han creído que lo «racional» e «irracional» son propiedades de las cosas, como los colores, que unas cosas son azules y otras rojas, sin tomar en cuenta que si todos las perciben así es por el sol. Y a través de estas rígidas concepciones han cometido errores etnocéntricos, como llamar «irracionales» y «primitivos» a pueblos de otras culturas que vivían en el mismo periodo de tiempo que ellos.

Y el gravísimo defecto de esto es que los psicólogos, especialmente los psicoanalistas, se han entregado al más grave ocio metodológico bajo pretexto de que, dado que son cosas irracionales, no se pueden formalizar por la lógica ni las matemáticas, y negándose a buscar usar las nuevas tecnologías en sus investigaciones, incluso rechazando lo que desde otras disciplinas descubren.

Es por esta razón que ningún científico social debería usar los términos «racional» e «irracional» para describir los procesos cognitivos y sociales. Hacerlo implica que se los está describiendo por su coherencia con un sistema, el cual, muchas veces, suelen ser los prejuicios y cosmovisión del científico.

También suele usarse la palabra «alienado» para describir los modos de vida que al «pensador» sencillamente no le gustan. «Alienado» es un sinónimo de «hereje» en la jerga «intelectual».

De esa idea de que lo «racional» e «irracional» son propiedades sin dependencia de un sistema, se creó una de esas ideas predominantes en la psicología, especialmente entre los psicoanalistas. La cual viene de Nietzsche.

Éste decía que el universo era desordenado, y era la mente la que lo organizaba. Pero esta visión, asombrosamente retrógrada por ubicarse en el siglo III después de Isaac Newton, en nuestra época es además totalmente insostenible:

- Dice que: el universo es desordenado, y es la mente la que lo ordena.
- Pero la mente es parte del organismo, el cual está construido por partes del universo.
- Por lo tanto también la mente debería ser desordenada.

Podrían decir que este argumento contiene la falacia de composición, pero es imposible, me parece, que la mente sea capaz de tener noción de orden si ella misma no fuera constituida por un orden que permitiera su misma noción. Decir que la composición de la mente es desordenada mientras ella ordena, es como decir que el ojo es capaz de ver cosas, pero no existe nada que pueda ser visto.

En nuestra época, la realidad es que la exactitud de los conocimientos científicos de la física y la química nos imponen la convicción de que sería imposible tener tanto éxito si no pudiéramos tener acceso al entendimiento de las leyes de la Naturaleza en una medida bastante importante. Antiguamente la gente soñaba con conocer la Naturaleza y dominar algunos aspectos suyos a través de dicho conocimiento, pero en el año 295 después de Newton, por las manos de Carlo Perrier y Emilio Segrè, creamos el tecnecio, el primer elemento artificial de la Naturaleza, algo totalmente inimaginable por nuestros predecesores. Un logro como este sería para los antiguos equivalente a decir que el ser humano llegaría a ser capaz de crear algo de la nada.

La realidad tal como se muestra por los conocimientos actuales es que el universo es bastante accesible al entendimiento humano, y según parece, la realidad es que el universo tiene un orden, accesible y coherente con la lógica y las matemáticas, tal como ha sido dicho por los modos de

pensamiento más antiguos registrados, en donde la misma palabra «cosmos» significa «orden».

Y siendo así:

- Si el universo es ordenado.
- Y el universo conforma al organismo, en el cual se conforma la mente.
- Entonces la mente es ordenada.

Y de este modo, sería imposible que en la mente hubiera procesos ilógicos. Entendamos ahora, que «racional» se llama a las cosas siempre por su coherencia con un sistema al que se hace referencia de manera implícita o explícita; todos los sistemas son ordenados, y lo ordenado es accesible al entendimiento por la lógica y las matemáticas. Por lo tanto, todo en la mente debería ser accesible y observable a través de la lógica y las matemáticas. El problema de si algo en la mente es irracional es un problema que depende únicamente de con qué sistema estamos comparando al objeto. P.ej., los efectos psicológicos de la epilepsia podrían considerarse irracionales si tratamos de entender su etiología a nivel fenomenológico o cognoscitivo y conductual, pero podemos considerarlos racionales si tratamos de entenderlos a nivel neurológico y genético.

Según entiendo, las matemáticas son parte de la lógica. La diferencia es que las matemáticas suelen encargase de trabajar el concepto de número, de diferentes maneras y abstracciones; mientras que la lógica puede trabajar la coherencia de todos los demás conceptos. Y por eso, la lógica es el medio más apropiado para el estudio de la mente, pues las puras matemáticas no serían capaces en lo cualitativo. Esto siempre siguiendo el Decorum.

En esta división entre los «racionalistas» y aquellos con los que disputan, a quienes llaman «irracionalistas» y otros les dicen «vitalistas», se encuentran desventajas para diferentes cosas.

Por un lado a los que llaman «vitalistas», es decir, a Nietzsche y los que continuaron sus pasos, se basan en una técnica retórica similar a las de varias religiones insensatas. Bajo el argumento de que Dios es inconmensurable e incognoscible, los cristianos sanan todas las incongruencias que hay en su mitología, teología e historia. P.ej., la virginidad de María, es algo totalmente absurdo en la época en que se inventó, es un claro ejemplo de violación al principio aristotélico de no contradicción, pero dado que Dios es inconmensurable e incognoscible, entonces es verdad. Y mientras más absurda y ridícula sea una afirmación, mientras esté ligada a Dios, para los cristianos puede darse

por verdadera.

De manera similar, para los vitalistas, sean «filósofos», psicoanalistas, antropólogos, sociólogos u otra cosa, bajo pretexto de que aquello de lo que están hablando es «irracional» o algo de «lo real», mientras más ridícula y absurda sea la afirmación de sus «teorías», más verdadera parece ser. Y mientras menos evidencia tengan, más confían. Porque creyendo que se trata de algo que es incapaz de llegar al entendimiento, que llaman «razón», entonces se permiten creer cualquier cosa bajo la única condición de que haya sido dicha por un «pensador». Y si uno les pide evidencias dicen que lo que dicen va más allá de la ciencia, la sobrepasa, o alguna cosa así que, en verdad, no se diferencia argumentalmente en nada a las falacias abrahámicas.

Pero por el otro lado, los que se dicen «racionalistas», suelen continuar con grandes prejuicios culturales. Tratándose frecuentemente de ateos criados en una cultura cristiana, mantienen las consecuencias de los mitos cristianos, y niegan, con la misma intolerancia que un cristiano, las perspectivas culturales distintas a las suyas. P.ej., los que en la lucha contra las pseudociencias atacan ferozmente a los brujos y la gente que lee las cartas, sin ningún interés en investigar qué es lo que sucede ahí, les basta con decir que son «irracionales» y juzgarlos desde lejos sin ningún interés por comprender qué es lo que pasa. Un ejemplo, muy famoso, aunque ya viejo, es John B. Watson; y otro ejemplo más actual, Richard Dawkins.

Según las definiciones que yo he detallado ya, a mí me parece que, como dijo Wittgenstein, no puede haber nada ilógico. Si alguien llama a algo «irracional», lo único que muestra es que lo está investigando mal, o que simplemente no lo está investigando ni le interesa hacerlo porque los prejuicios lo dominan. Algo puede ser racional e irracional a la vez, racional en relación a un sistema, e irracional en relación a otro con el que no es coherente o que no le corresponde. Tanto lo inconsciente, como las creencias religiosas, son accesibles a la lógica si nos deshacemos de las cosmovisiones que nos dominan y nos imponen prejuicios.

Adentro y Afuera

A lo largo de más de dos milenios los filósofos han pensado en términos de «adentro y afuera», y el problema de esto es que todos los ejemplos de cosas que separan un adentro de un afuera consisten en una línea precisa y definida. Se trata de una variable que sólo tiene dos estados posibles, y éste es el problema.

Desde la caverna de Platón hasta Kant y la actualidad. La división es la misma, sea que estemos en una caverna, en una casa, un palacio, en

nuestro propio cuerpo, o en la ilusión de un genio maligno, hay un perímetro que no permite estados intermedios. Y esto es útil para la geometría, pero para nuestra relación con el universo se trata de una visión demasiado simplista.

P.ej., Kant decía que el espacio es una impresión a priori, que no es algo que exista realmente en el mundo. Pero si el espacio fuera únicamente una impresión, dependiente de la mente, entonces por la variabilidad biológica necesariamente tendrían que nacer de vez en cuando algunas personas sin el gen del espacio, y otras sin el gen del tiempo; o sería posible que alguien desarrollara un gen del espacio de cuatro dimensiones o algo similar. El espacio y el tiempo, como sea que los entendamos, son cosas que existen también independientemente de nosotros, y si nosotros lo percibimos, no es porque sea algo exclusivo de nuestra percepción, sino porque el universo es así y estamos hechos dentro de él, de acuerdo con sus reglas.

Aunque esta forma de ver las cosas existe desde antes del esparcimiento del cristianismo, me parece que en mucho se han visto influidas las posturas epistemológicas de las cualidades del Dios monoteísta e inconmensurable. Porque siguiendo a Orígenes (2018 [230]): “existe cierto parentesco entre la mente y Dios, de quien la misma mente es imagen intelectual; y por ello puede sentir algo de la naturaleza de la divinidad,” (1:7); “en toda la Escritura divina se atribuyen a la divina naturaleza cualidades humanas, y la naturaleza humana recibe el honor de las cualidades divinas.” (2:3).

Y dado que este Dios es creador de la Naturaleza y ajeno a ella, esta cualidad se ha transferido también a los seres humanos en las cosmovisiones monoteístas, tanto así que los rabinos aseguran que un sacerdote debidamente purificado puede crear cosas de la nada; y esta cosmovisión ha sido heredada a todos los occidentales, considerándose ajenos a la Naturaleza y superiores a ella. Como si, a pesar de estar constituidos por partes del universo y dentro del universo, no fueran parte de él, por muy diversos pretextos: la cultura, la Ley, la razón, el lenguaje, el neocórtex, etc.

El problema de esta división tajante se intensificó sobremanera cuando se interpretó el “□□□□□□□□□□□” [En principio creó/hizo Elohim] (Génesis 1:1), como «En principio Elohim creó de la nada». Y en la mentalidad occidental actual uno suele entender «crear» por «crear espontáneamente algo de la nada», pero en tiempos antiguos tal idea no tenía sentido. Tanto si se entendiera la palabra como «hizo» que como si se la entendiera como hoy diríamos «creó», la sola idea de crear algo de la nada es en realidad totalmente anti-intuitiva. P.ej. para Parménides:

"*Pues ¿qué génesis le buscarías?*
¿Cómo, de dónde habría crecido? De lo que no es, no te lo permito

que lo digas ni pienses, pues no se puede decir ni pensar
lo que no es. ¿Y qué necesidad lo habría impulsado
a nacer antes o después, partiendo de la nada?
Así es forzoso que exista absolutamente o no." (28 B 8, 6-11).

Y Lucrecio:

"que no hay cosa que se engendre a partir de nada por obra divina jamás.

(...)
Porque si se produjeran a partir de nada, de cualquier ser podría nacer cualquier linaje, nada necesitaría simiente. Del mar para empezar podrían surgir los hombres, de la tierra el escamoso linaje, y los volátiles brotarían del cielo; reses y otros ganados, fieras de cualquier linaje irían ocupando tierras habitadas y deshabitadas con alumbramientos imprevisibles; (150-164).
...
Porque es que en ninguna dirección alcanza límites todo lo que hay. Y es que debería tener un extremo; ahora bien, parece que no puede haber extremo de nada si más allá no hay algo que lo delimite, de manera que se vea que más lejos de ahí esa entidad no secunda a nuestras sensaciones; puesto que ahora hay que reconocer que fuera del total no hay nada, no tiene por tanto extremo y carece así de límite y medida. Y no importa en qué dirección allí te coloques: hasta tal punto, sea cual sea el lugar que uno tome, va dejando hacia todas partes por igual un todo ilimitado." (955-965).

Si lo notas, todo artista cuando dice crear una obra, nunca crea la materia de su obra. Los colores, los sonidos, la arcilla, todo ya está desde antes. Su única labor es darle forma. Por eso en los mitos paganos siempre hay un caos original, que no consiste en desorden, sino en una sustancia informe con la que un Demiurgo, que también forma parte de la Naturaleza, crea el mundo, y aquí por «crear» entendemos «darle forma». Incluso los otros mundos mitológicos y teológicos forman parte de la Naturaleza para los paganos, con ellos no existe lo «sobrenatural», por eso ocasionalmente los dioses tienen hijos con los mortales e incluso algunos mortales se convierten en dioses.

Pero al extenderse la cosmovisión cristiana que le agradó a los emperadores de Roma, todos empezaron a sentir que estaban o deberían estar fuera de la Naturaleza, conservándose puros y ajenos al mundo. Y esta herencia ha influido sobremanera en todas las posturas filosóficas posteriores. Formándose una dualidad en muchos conceptos importantes.

Somos parte de la Naturaleza, estamos constituidos por partes de Ella, y todo cuanto hagamos es posible porque Ella soporta la posibilidad y la acción. El espacio y el tiempo no son meras impresiones de la mente, ésta no podría tener tales impresiones por sí misma, de no ser porque la

evolución nos ha desarrollado de este modo. Nuestros sentidos son herramientas de la evolución para percibir el entorno y reaccionar con el decorum suficiente para vivir adaptados en partes suyas. Y por eso, somos un sujeto que observa, pero lo que nos separa del objeto observado no es una línea infranqueable, sino una penumbra, en la que siempre tenemos una relación que nos enlaza con el objeto. Así como en la música podemos diferenciar las notas, pero estas juntas forman melodías, y entendemos entonces que las notas van más allá de sí mismas, como una enredadera.

La Naturaleza es demasiado complicada como para reducirla a dualidades. Y según las observaciones de los físicos hasta ahora, sólo hay una entidad que lo constituye todo: la materia. Pero esta materia, en sus interacciones, llega a formar sistemas muy diversos de autoorganización, para los cuales las reglas puras de la física ya no son suficientes. Como dice Mario Bunge (2015 [1980]), las células son un sistema de autoorganización para cuya explicación las reglas de la química no son ya suficientes, igualmente un organismo multicelular como el cuerpo humano es otro sistema más, para cuya explicación la microbiología ya no es suficiente. Y así, hay una serie de sistemas superpuestos, cada uno de los cuales tiene su propio funcionamiento y por ello, cada uno amerita de métodos y técnicas apropiadas para su investigación; además de que aún los sistemas superiores continúan interactuando con los inferiores. Del mismo modo que va contra el decorum utilizar un microscopio para investigar las trayectorias en el sistema solar; va también contra el decorum utilizar un electroencefalograma para investigar los movimientos sociales. Y así como no se puede reducir un sistema de alto nivel al funcionamiento de una de sus partes, no es válido reducir la psicología y la sociedad al funcionamiento del cerebro ni de los genes. Aunque en la actualidad la postura científica más apropiada es el monismo materialista, es decir, que todas las cosas están constituidas únicamente por materia, no es decoroso reducirlo todo al funcionamiento de la materia; porque aunque esto sea así, la Naturaleza nos impone la necesidad de observar que aquellas leyes fundamentales de la materia son capaces de crear nuevos sistemas con sus propias leyes. Las reglas del ajedrez y el go son sencillas y su complejidad puede ser incluso mayor que la cantidad de partículas en el universo, y a pesar de haber tantas posibilidades, cuando jugamos no lo hacemos con cualquier movimiento de los posibles, sino que empezamos las partidas con aperturas y estrategias específicas. Esto es, que aún encima de las reglas del juego existen reglas nuevas, porque si empiezas con cualquier pieza de las posibles te harán jaque mate en cuatro movimientos, o en dos; y jugando go, es mucho más claro cómo hay muchísimas jugadas posibles que nunca nadie jugará.

Estos sistemas se superponen e interrelacionan con sistemas de distintos niveles, y nos imponen por necesidad el utilizar métodos, herramientas y técnicas apropiadas para cada uno. Y esto conlleva, necesariamente, concebir la diferencia entre el conocimiento y la creencia, el objeto y el

sujeto, el cuerpo y el alma, como una penumbra, y necesitamos nuevos nombres para cada uno de los tonos que van de la luz a las tinieblas.

El Mundo de las Sombras

Como les he dicho, lo racional e irracional están en relación a un sistema, y no es otra cosa que lo que en retórica llamamos «Decorum». Nos han habituado los sistemas educativos tradicionales a entender el aprendizaje como mera memorización, obediencia y pensamiento insensible (porque también las emociones tienen su decorum). Pero el hemisferio derecho no lo tenemos de adorno. Has la prueba: usa un ábaco para hacer tus cuentas, y al tiempo notarás que puedes hacer las cuentas mentalmente mucho más rápido porque verás el ábaco en tu mente, las cuentas se harán ahí, visualmente, y luego podrás enunciarlas y ponerlas en abstracto.

Con esta finalidad, te contaré una alegoría.

Un lenguaje vive por su movimiento y sentido,
y él se escribe sobre una hoja de papel.
La tinta es espesa y se hace visible del otro lado de la hoja.
En este lado estas tú, y esa tinta es tu sombra.

Imagina que un día, con la espalda al sol,
tu sombra se volviera tan espesa que formara un agujero,
y notaras que el mundo es tan sólo el pétalo
de un árbol perdido en el jardín.

Así como tropiezas y caes hacia adelante,
podrías caer muchos años antes,
levantar el pie y ponerlo
en el mismo sitio en otro mundo;
e ir hacia el futuro
igual que como subes un peldaño.

Una sombra cuadrada puede ser idéntica únicamente a otra sombra cuadrada de las mismas dimensiones. Pero esa sombra cuadrada puede corresponder con una infinita cantidad de objetos distintos en la posición apropiada: un cuadrado, un rectángulo, una pirámide, un cilindro, y muchas otras figuras irregulares pueden corresponder con una sombra cuadrada en la posición apropiada respecto a la fuente de luz.

Todos estamos habituados a vincular la luz al entendimiento, pero la luz es engañosa. Todo se ve, pero se ve de distintos colores según la fuente, y sólo unos tramos del espectro son visibles para nosotros, si tuviéramos otro rango de visión, todo sería diferente para nosotros. Creemos que es

uniforme, y por eso es de lo más común la expresión «arrojar luz» para decir «hacer inteligible», porque el sol ilumina similar para todos, pero si viviéramos bajo otra estrella, o sin una, notaríamos cuánto nos ha mentido el sol.

Ahora, imagina que las cosas fueran emanaciones de las sombras. Tal como de la palabra emanan cosas en la mente. Una sola sombra en particular podría ser generadora de infinitas posibilidades. Y cuando despiertas por la noche en la más profunda oscuridad, encuentras montones de figuras en las tinieblas, como si la oscuridad te arrostrara, como el reflejo del agua, con las imágenes que más perdurables hay en tu alma.

Muchas cosmovisiones han coincidido en que nuestro mundo no es más que la sombra de uno o varios mundos maravillosos y perfectos. Yo mantengo la misma postura pero invertida. Platón p.ej., creía que la luz generadora de todas las cosas era el Bien, el sol que se vería al salir de la caverna. Así sería si la luz generara la visibilidad o inteligibilidad de las cosas, y fuera la sombra su residuo.

Pero Platón, igual que los teólogos de muchas religiones, se han creído que la moral y la ética son un conocimiento conciso, como una figura geométrica, que en algún lugar se podría hallar un «Bien» objetivo que, creían, siempre coincidía con su moral en particular. Cualquiera que haya leído un libro de antropología sabe que estas cosas son en extremo variables, y que cada pueblo siente como palpables los símbolos que rigen su vida. Como si cada pueblo tuviera su propio sol, dictándoles cómo deben percibir lo que está en las tinieblas.

Platón estaba en lo correcto al buscar conocer las cosas, lo que tradicionalmente muchos llaman «la verdad». Pero su error consiste en tratar de llegar al conocimiento pero sin distinguir más de una sola clase de conocimiento. Porque como describe:

cuando nos congregamos en la asamblea, siempre que la ciudad debe hacer algo en construcciones públicas se manda a llamar a los constructores como consejeros sobre la construcción, y cuando se trata de naves, a los constructores de barcos, y así en todas las demás cosas, que se consideran enseñables y aprendibles. Y si intenta dar su consejo sobre el tema algún otro a quien ellos no reconocen como un profesional, aunque sea muy apuesto y rico y de familia noble, no por ello le aceptan en nada; sino que se burlan y lo abuchean hasta que se aparta aquel que había intentado hablar, al ser abucheado, o los arqueros lo retiran y se lo llevan a una orden de los prítanos.
Acerca de las cosas que creen que pertenecen a un oficio técnico, se comportan así. Pero cuando se trata de algo que atañe al gobierno de la ciudad y es preciso tomar una decisión, sobre estas cosas aconseja, tomando la palabra, lo mismo un carpintero que un herrero, un curtidor,

un mercader, un navegante, un rico o un pobre, el noble o el de oscuro origen, y a éstos nadie les echa en cara, como a los demás de antes, que sin aprender en parte alguna y sin haber tenido ningún maestro, intenten luego dar su consejo. (Protágoras, 319b-d).

Y el error, y razón de su disputa con los rétores, es que éstos reconocían que los asuntos políticos y morales son siempre variables y a medida de cada circunstancia, contexto, y propósito. Que varían según el sistema de referencia, por el Decorum. Porque no vivimos en el Mundo de las Sombras, sino en el Mundo de la Luz. Las Formas o Ideas de Platón existen, pero no son fuego resplandeciente, sino caos en estado puro, del que emanan múltiples cosmos simultáneamente.

En parte quizá por eso sea la aversión de Sócrates y un tanto de Platón a la escritura. Porque mientras que la palabra se siente viva y clara al instante, a las letras no se les puede preguntar nada, sino tan sólo interpretarlas a distancia. Leyendo la tinta, siempre emanan en la mente objetos muy distintos, debido a que cada lector, desde diferentes épocas y contextos, interpreta las cosas diferente y sin posibilidad de aclaraciones que refinen e iluminen el objeto que emana en la mente.

Porque como decía Heráclito: "Para el dios todas las cosas son bellas y justas, mientras los hombres han supuesto que unas son injustas y otras justas." (22 B 102); los mortales sienten que unas cosas son de un color y otras de otro, pero para la Naturaleza todo está en las tinieblas. Si acaso el universo ha sido escrito en algún lenguaje, éste serían las matemáticas, pero las matemáticas no dicen nada sobre la moral y la ética, no hablan de cómo deben ser las cosas, sino tan sólo describen cómo son.

Nuestras vivencias son claras como la luz, y actuamos según lo que percibimos. Pero en la oscuridad, somos torpes y no vemos más que reminiscencias mezcladas con la fantasía, tropezamos y nos herimos. Creemos que sabemos, y que lo que vivimos es de un modo preciso. Pero ante lo que no se percibe, no se puede reaccionar.

En este momento millones de partículas que vienen del espacio nos atraviesan, y nosotros, incapaces de notarlas, no podemos reaccionar. La realidad abarca tanto la luz como las sombras, pero para nosotros, entes con sentidos singulares y limitados, es infinita su oscuridad.

Por eso vinculo la Naturaleza indiferente e independiente de la que somos breves células, con las sombras. Y en cambio, las cosmovisiones son la luz, porque ante lo visible reaccionamos, ante la oscuridad reaccionamos solamente a través de ilusiones que surgen de la mezcla de la memoria con la fantasía. Sólo podemos mejorar nuestro entendimiento de lo que hay en las tinieblas después de golpearnos y tropezarnos.

Imagina que un día tu sombra se volviera tan espesa que agujerara la realidad percibida, y traspasando el agujero, te encontraras sobre un libro escrito. Y desde allí, vieras tu nombre y las narraciones de todos los acontecimientos, y pudieras ir al futuro y al pasado igual que como subes y bajas los renglones mientras lees. Viendo de la tinta emanar los sintagmas como raíces, que se unen por un tronco, dividiéndose en sus ramas y finalmente en hojas. Te acercaras a las hojas, y vieras en cada una de ellas un mundo posible distinto, según la anfibología y ambigüedad del texto. Y vieras entonces, que hay una infinidad de mundos similares y distintos, todos entrelazados e influyéndose entre sí, como una gigantesca enredadera.

Si entras de vuelta a la caverna, por otros túneles podrías llegar a nuevos mundos; o podrías quedarte y encender tu propio fuego. Debes escapar del sol para notar la luz de los millones de estrellas que te esperan.

Los Tres Sistemas de la Psique

La psicología ha estado dividida largo tiempo, enrevesada en debates por sus fundamentos epistemológicos basados en el tradicional dualismo y sus divisiones tajantes e inquebrantables.

Viendo las cosas como sistemas, yo concibo al menos tres grandes sistemas superpuestos: El nivel neurológico, el nivel intermedio, que llamo «nivel del proxy», y el nivel fenomenológico.

El nivel neurológico es el sistema neuronal, fisiológico, químico, y relacionado con el sistema endócrino y otras partes del cuerpo. Pero no todo puede reducirse a este.

El nivel fenomenológico es el nivel de la vivencia, lo que experimenta el sujeto, lo que vive, siente y piensa conscientemente. Aquí, la realidad objetiva del entorno no tiene toda la influencia, porque el sujeto, por su cultura y forma de pensar puede reaccionar de acuerdo a su interpretación, la cual puede ser falsa, pero él la vive y por lo tanto, para él es verdadera. Hay cosas que la gente vive aunque sean falsas, precisamente porque algo en él, un pensamiento, una cultura, una crianza, lo hace interpretar y por ello vivir aquella cosa.

Por eso planteo el sistema intermedio: el nivel del proxy. Éste es el nivel de la programación, desde donde se hacen interpretaciones por defecto de la realidad, las cuales influyen en lo que el sujeto experimenta fenomenológicamente. En este nivel están los procesos de índole cultural, religiosa, ética, y perceptiva en general.

Podríamos tratar de ser radicalmente reduccionistas, y decir que, dado que en el cerebro se producen todos los acontecimientos que generan los demás acontecimientos, investigando éste se puede explicar todo. Pero veamos una analogía:

Las computadoras funcionan a través de un sistema que consiste en que: la energía pasa, o no pasa. Por eso el lenguaje máquina es el binario. Encima están los lenguajes de bajo nivel, con poca capacidad de abstracción y difíciles de aprender pero capaces de tener control directo sobre el hardware. Encima están los lenguajes de alto nivel, de mucha mayor abstracción y fáciles de aprender, con los que se pueden hacer cosas como páginas web. Y finalmente está el nivel de la interfaz gráfica, lo que se ve en la pantalla.

Si tenemos una computadora trabajando, y la abrimos para ver cómo funciona, podríamos ver la energía pasando por unos lados y no por otros. Podríamos creer que allí yace todo. Pero la computadora hace lo que el código le manda. Y es posible escribir el código de varias formas distintas y que aún así tenga el mismo resultado a nivel máquina; y es también posible escribir en varios lenguajes diferentes o en uno solo lenguaje de varias formas distintas una cosa, que tenga un resultado diferente a nivel máquina pero un mismo resultado al nivel de la interfaz gráfica. La máquina actúa siguiendo las instrucciones del código. Así que, si estudiáramos una conducta de la computadora, no podríamos explicarla únicamente por la actividad eléctrica, sería necesario conocer el código que está siguiendo. Además, también la interacción del usuario con la computadora impone una reacción a nivel máquina y una a nivel código. De este modo, los diferentes sistemas se influyen unos a otros constantemente sin que podamos reducir el trabajo total a una sola de sus partes.

No soy neurólogo, pero imagino que a nivel neurológico el Sistema Nervioso Autónomo podría asemejarse al lenguaje de bajo nivel, que controla la regulación del corazón y la generación de hormonas; igualmente otros acontecimientos involuntarios como los sentidos, que siempre se están procesando sin control directo de la voluntad consciente, es decir, uno no puede decidir alucinar en el momento que se le dé la gana sin ayuda de sustancias externas. (A menos, quizá, que sea budista tántrico).

Es evidente que si el cerebro fuera tan sencillo como una computadora ya lo hubiéramos entendido. Pero para poner aquí las cosas fáciles, y dejar a los neurólogos lo que es suyo, yo distinguiré para este ejemplo sólo tres macrosistemas generales: el neurológico, el del proxy, y el fenomenológico.

Ahora, así como las computadoras no hacen nada a menos que se les dé instrucciones en el código, del mismo modo el cerebro realiza sus

actividades según los programas que se le han instalado, o que se ha desarrollado la propia mente.

Sabemos que ciertos aprendizajes y experiencias en entornos específicos pueden alterar el estado promedio del cerebro, su funcionamiento e incluso su anatomía, como aprender música. Este es un ejemplo de cómo el nivel neurológico es influido por el ambiente y la sociedad. Otro ejemplo es la adquisición del lenguaje.

También, cuando alguien tiene depresión, está desanimado la mayor parte del tiempo y no tiene ganas de hacer nada o muy poco. Fenomenológicamente el sujeto con depresión puede no querer hacer nada más que estar acostado sin hacer nada, no parece tener sentido que haciendo ejercicio se llegara a sentir mejor, al contrario, apesadumbrado podría pensar que se sentiría además de desganado, cansado y harto. Pero si hace ejercicio, el sistema nervioso genera dopamina y entonces se irá sintiendo mejor. Es un ejemplo de cómo el nivel fenomenológico y el nivel social puede influir en el nivel neurológico.

Finalmente el nivel del proxy influye en ambos sistemas, en el neurológico dándole instrucciones, y en el fenomenológico provocándole sensaciones. Este nivel es en el que se instalan los programas culturales y el lenguaje.

Dado que la mayor parte de la cultura humana es transmitida mediante el lenguaje, el lenguaje es la causa material de la cultura, por ello el lenguaje nativo es el lenguaje en que la mente está escrita así como los programas de computadora en JavaScript o Python. Y además de la influencia del lenguaje en la interpretación de la realidad, con éste se construyen las cosmovisiones que luego influyen profundamente en la percepción.

Así, pues, para cada uno de estos grandes sistemas en constante interacción y mutua influencia, conviene utilizar un método apropiado. Y el método más apropiado para investigar el nivel del proxy, que es el sistema en el que yo más me he centrado, lo mejor me parece el análisis del discurso y de lo que llamo «cosmogonías».

Definiciones

A continuación daré las definiciones de unos conceptos muy importantes y que no dejaré de utilizar. Me iré encargando en lo que avanza el libro, de explicar las razones y utilidad de estos conceptos, pero será mejor mostrarlos desde el principio.

Definición de Anterrealitas

«La Anterrealitas es la Naturaleza en su totalidad»

No utilizo en su lugar la palabra «Naturaleza» porque esta forma parte del vocabulario corriente, y sería algo difícil hablar claramente utilizando este término de modo técnico porque podría ser anfibológico, por tener varios significados y ser utilizado el término de distintas maneras por distintas personas a quienes citaré.

La anterrealitas es la Naturaleza independiente de nuestras percepciones. Pero no excluye dentro de sí a las interpretaciones subjetivas, sino que las contiene. La anterrealitas contiene las variables y funciones globales, y la realitas las locales.

Imagina que las interpretaciones subjetivas son como las hojas de un árbol, y la anterrealitas es la tierra en que los árboles crecen, la tierra que alimenta al árbol y la razón por la que existen todas las hojas.

1. Hay propiedades que tienen las hojas, como su color y textura; las hojas tienen una presencia en la anterrealitas, su sombra, pero ésta carece de color y textura. Del mismo modo, una persona puede alucinar algo inexistente en la realidad objetiva, pero dado que para esta persona es real, se comporta como si realmente existiera su alucinación, y sus procesos fisiológicos, neurológicos, su conducta y sus consecuencias dejan una presencia en la anterrealitas.

Una persona puede estar totalmente segura de algo falso, y eso no hará que exista en la anterrealitas, pero aun así, en ella se expresará las consecuencias de dicha creencia. De este modo, aunque la persona actúe conforme a ideas erróneas, las consecuencias de su firme creencia pueden influir sobre la anterrealitas a pesar de ser falsas.

2. Además de esta presencia de lo subjetivo en la anterrealitas, también está el hecho de que esta persona tiene esta creencia, que aunque sea falsa, existe para él, y de este modo, su creencia es también un hecho. Es decir, es un hecho que para tal persona una creencia es percibida como un hecho. Así como en la imagen que te relato, el árbol, por haberse nutrido de la tierra, es en cierta manera todavía materialmente tierra que ha pasado por diversos procesos para convertirse en la materia del árbol.

La llamo «anterrealitas», que en latín sería «pre-realidad». Y entonces, entenderemos ahora que «la anterrealitas contiene todas las realitæ (las percepciones de la realidad de cada persona)».

Definición de Realitas

«La realitas es lo percibido por una psique de la anterrealitas»

A la realidad percibida por alguien la llamo «realitas» para distinguirla del uso corriente de la palabra, y de la «pre-realidad». Entiéndese, entonces, que en la realitas puede ser verdadero algo que en la anterrealitas es falso.

Un celoso patológico puede estar totalmente convencido de que su pareja le engaña, y sin importar cuántas pruebas se le den de que no es así, seguirá convencido de lo mismo. Sus celos los consideraríamos irracionales si tomamos de referencia a la anterrealitas; pero a nivel fenomenológico, donde se encuentra la realitas, es razonable porque lo es para él, es algo que él siente como un hecho, y es un hecho que para él es un hecho, aunque sea falso en la anterrealitas. Y como les vengo diciendo, en tanto que somos seres vivos, la razón no es un fin sino un medio, el decorum tiene por objetivo a las emociones en este sistema.

Todas las realitæ provienen de la anterrealitas, se han nutrido de ella, tanto en su parte heredada socialmente, como nutrida por la experiencia del propio sujeto. Entonces, diremos que «una realitas es lo que el sujeto percibe de la anterrealitas».

Aunque este es un asunto complicado, porque la percepción no es algo que sea plenamente consciente, la mayor parte de la percepción sucede de manera inconsciente (no fenomenológica), como toda la información de los sentidos y los procesos que esta información sufre antes de ser enviada a la consciencia fenomenológica. La consciencia del sujeto no tiene, p.ej., el poder de distorsionar, modificar, aumentar o disminuir ampliamente sus percepciones a voluntad, esta capacidad es en realidad muy limitada y en situaciones como el estrés y la angustia puede llegar a ser imposible cambiar las percepciones y la atención a sus sensaciones.

Parte muy importante de la percepción es procesada por el nivel neurológico y luego ya no sufre transformaciones, más que por la atención que se les pone a esas sensaciones y por medio de la atención pueden llegar a sentirse más intensas. Pero otra parte también muy importante de la percepción se procesa a nivel del proxy, a través de interpretaciones culturales, religiosas, y basadas en experiencias previas, que hacen una enorme diferencia después de las percepciones recién salidas del nivel neurológico.

La realitas es construida por la interacción de los tres niveles, pero me parece, principalmente construida por los niveles neurológico y del proxy. Por lo que darle una formulación y una definición exacta me es imposible. Pero se entiende hasta aquí, a lo que me refiero con «realitas».

¿Y por qué no hablar de «objetividad» y «subjetividad» como la mayoría? El principal motivo es que cuando uno usa las palabras que siempre se

han usado, no puede ser escuchado sin la influencia de esquemas previos. Tanto tiempo que se ha hablado de objetividad y subjetividad impedirá que entiendan con exactitud de lo que quiero hablar, y uno de estos impedimentos es la impresión tan arraigada de que hay una burbuja con una frontera muy definida que nos separa del resto del universo.

Los que sabemos lo mínimo de biología, sabemos que ninguna parte de los organismos, ningún órgano «está hecho para». Los pulmones no «evolucionaron para» respirar, la selección natural hizo que esto sucediera, pero en la evolución nadie nunca hizo planes. A causa de esto, nosotros no estamos hechos para percibir el mundo. La selección natural impuso que tuviéramos percepciones, y que ésta fuera lo suficientemente capaz para permanecer adaptados al entorno en que nos encontrábamos. Nuestra percepción no es perfecta, no percibimos la anterrealitas tal y como es, porque no lo necesitamos; y nuestra percepción tampoco es defectuosa, porque es necesario que tengamos cierto nivel de acierto para sobrevivir. Además, decir que nuestra percepción es defectuosa implicaría que la estamos juzgando en relación a un objetivo, y esto en la biología es un error. Estas son cosas que suceden y ya, no cosas que sucedan «para algo».

De esto se sigue que, para decirlo fácil, no estemos hechos para distinguir nuestra percepción del mundo, del mundo. Tal sería solamente si además de percibir el mundo, percibiéramos el mundo en crudo, y no es así. Es decir, no estamos hechos para notar la existencia de la anterrealitas, sino sólo su reflejo: la realitas.

De ahí importantes errores que se pueden notar hoy claramente en nuestra época. El idioma español tiene una morfología que se flexiona por el género, nos da la impresión de que la «luna» es femenina, y por eso a algunas mujeres les ponen de nombre «Luna», aunque en otras culturas, mitos e idiomas la luna sea masculina. En idiomas como el turco el sexo y género de la persona con la que hablamos, o de la que hablamos, es irrelevante a menos que tenga algo qué ver con el contenido de nuestro discurso. En turco las declinaciones solamente cambian para el caso de que hablemos en primera, segunda o tercera persona, y si señalamos a alguien, sin importar su sexo, género, o si es humano o no, se dice «O», p.ej., «Él juega» y «Ella juega» se diría igual: «O oynuyor», sólo existe este pronombre neutro para señalar a las personas y cosas. Pero en nuestro idioma flexionamos, ¿según el sexo o el género? El problema es que no estamos hechos para distinguir lo que es una realidad social de lo que es una realidad independiente, y de lo que es una realidad total o sintética entre las dos anteriores.

Los que hablamos español nos vemos obligados a hacer estas flexiones, por la costumbre y la gramática. Vemos a una persona y rápidamente reconocemos su sexo, entonces usamos la morfología del género que reconocemos en él. Por esto se molestan quienes se identifican con un

género distinto del de su sexo. Los primeros, por la tradición, colectivamente no distinguen y suponen que su género y su sexo son iguales; y los otros solamente reconocen la realitas, y no la anterrealitas.

La cultura occidental ha heredado la intolerancia del cristianismo, y las últimas de nuestras generaciones han reaccionado buscando una tolerancia ilimitada. Y como digo, el problema principal de esto es que no distinguimos la realitas de la anterrealitas. Los posestructuralistas o «posmodernos», junto con los relativistas y constructivistas, notan todos los efectos e influencia de la cultura, notan las diferentes realitæ, pero niegan en una muy importante medida, y a veces totalmente, la existencia de la anterrealitas. Del otro lado los más ligados a la objetividad y la ciencia, que reconocen la anterrealitas, pero niegan en mucha medida la realitas. Y así se entra fácil en muchos conflictos.

El sexo es anterrealis, nadie se puede cambiar de sexo, por lo menos todavía no. Pueden cambiar su apariencia física, pero su sexo no. Algunos animales como los caballos de mar sí pueden, pero los humanos no podemos. El género es realis, y éste sí se puede cambiar las veces que uno quiera. El principal problema con nuestro idioma es que nadie distingue la anterrealitas de la realitas. También con las legislaciones y clasificaciones deportivas, ha habido noticias, p.ej., de hombres que se identifican como mujeres, los meten en cárceles de mujeres, y violan a sus compañeras de celda; y de hombres que se identifican como mujeres y en un deporte violento ganan dejando muy mal a su competencia. El problema, creo, se solucionaría fácil si en vez de dividir por género dividieran por sexo. La imagen que tenga cada quién de sí mismo forma parte de la Naturaleza, pero no es la Totalidad. La mayoría de la gente de la cultura occidental suele percibir despreciable la pedofilia, y aplicando las mismas normas, una persona que se identificara como menor de edad podría tener una pareja menor de edad. Igual que con lo anterior. La edad es anterrealis, nadie puede cambiar su edad más que por el paso del tiempo, se vea como se vea y se comporte como se comporte. La manera en que uno se siente es realis, así sea un anciano, si se siente y se comporta como niño o muchacho, bien por él, pero no lo es en la anterrealitas.

Estos problemas sociales de las identidades no causan problema cuando se encuentran en el mismo sistema. Un presidente no existe en la anterrealitas más que como residuo, es decir, por los efectos que tienen sus acciones y su influencia sobre las demás personas. Y si yo me identificara como presidente de México, nadie me reconocería ni me trataría como tal, ni respetaría ni acataría mis mandatos, porque un presidente es algo que sólo existe en la realitas, y así, nadie me reconocerá como tal aunque yo sí me lo crea. Y si yo dijera que soy un millonario que nació por error en una familia pobre, y organizara una marcha para que el gobierno reconociera mi identidad y mis derechos, y me permitiera hacerme gratuitamente una operación bancaria para al día

siguiente despertar siendo millonario, todos se reirían de mí. Porque los pobres y los ricos son cosas que existen en la realitas, y en la anterrealitas nada más como residuo. Y si digo que tengo 4 brazos y un naranjo afuera de mi casa, quien me viera a mí y a mi casa, diría que soy un mentiroso y nada más, porque los brazos y los árboles son cosas que existen en la anterrealitas, y quien me viera vería que tengo sólo 2, y que lo que hay afuera de mi casa es un toronjo.

Así, pues, el problema con estas cosas es que nadie diferencia la realitas de la anterrealitas. Empezar a distinguirlas ayudaría a solucionar todos esos problemas. Quizás, al poner estos ejemplos, varios entiendan que estoy diciendo que los muchos géneros son falsedades y tonterías, eso no es lo que digo. Todas las realitæ forman parte de la Naturaleza, y aunque sean incongruentes con la anterrealitas, siguen teniendo efectos en ella. Todo el que haya estudiado lo mínimo de psicología social, antropología o sociología, sabe que lo que tiene existencia social es también algo real, con efectos reales aún en las cosas que existen independientemente de lo social. Por eso llamo a ésta «realitas», es decir «realidad» en latín; y a la otra «anterrealitas», es decir, «pre-realidad». No es que una sea más real que la otra, ambos son dos sistemas existentes, uno dentro de otro.

Definición de Superrealitas

«La superrealitas es la realitas compartida por un grupo de personas»

También hay que distinguir que un grupo de personas puede percibir el mundo de manera muy similar, y en comparación con otro sujeto que la percibe diferente, será necesario utilizar otra palabra. La diferencia será siempre relativa. Cuando hablemos de alguien en específico en comparación con otros, diremos que la de este sujeto del que hablamos tiene su realitas, y ésta es diferente de la realitas de la mayoría a su alrededor, a ésta última le diremos superrealitas. Así, si una persona es atea en un pueblo donde todos son cristianos, la existencia de Dios es un hecho superrealis, mientras su no existencia es un hecho realis.

Definición de Percepción

«La percepción es el proceso que hace una psique mediante el cuál procesa la información recibida por los sentidos»

El cerebro siempre se encarga de hacer la información dada por los sentidos, más útil, desechando en el proceso algunos datos, y añadiendo o modificando otros. Además, mediante la cultura, estos datos de la anterrealitas luego se modifican a gran escala.

Definición de Consciencia

«La consciencia es la capacidad de una psique para percibir y reaccionar de manera voluntaria»

La consciencia no es la identidad individual, no es el sujeto, y no es su modo de ser, es decir, no es tampoco su personalidad. Es una capacidad, que puede se puede disminuir como en el estado de ebriedad, se puede perder como en los desmayos, y se puede aumentar como cuando se regresa de estados de baja capacidad de percepción y reacción voluntaria al estado ordinario y óptimo de la capacidad de percibir y reaccionar voluntariamente.

Así, si acaso pudiéramos medir la consciencia, su unidad sería el «percibir y reaccionar voluntariamente». Porque por capacidad, entiendo lo siguiente: Imaginen una flauta dulce soprano, éstas pueden tocar las notas desde hasta , es decir, casi dos octavas y media; mientras un piano puede tocar más de 7 octavas. Así, un piano es más capaz de producir distintas notas que una flauta dulce soprano. Igual, entiendo, que hay animales con diferentes capacidades de consciencia.

Definición de Psique

«La psique de un organismo es la interacción de los sistemas celular, orgánico, neurológico y endócrino, del sistema del proxy, del sistema fenomenológico, y del ambiente, comprendido en su parte anterrealis, y en su parte superrealis por la sociedad y la cultura»

La psique no es la identidad del sujeto, y no es el sujeto; es la mente de un organismo. Hay muchos organismos y cada uno tiene una psique. Cada psique suele tener una sola identidad individual propia.

De este modo, se entenderá que se trata de una interacción que, por incluir al sistema nervioso, también se ve influida la psique por el sistema endócrino y el resto de los procesos del organismo; y que por incluir al proxy y al sujeto consciente, el cual está en constante interacción con el ambiente y la sociedad, se ve influida la psique por todo esto.

Definición de Marcisismo

«El marcisismo es el conjunto de todos los objetos y procesos de la consciencia»

El marcisismo es propio del nivel del proxy, no del nivel neurológico porque la psique no es capaz de hacer consciente el funcionamiento del organismo; y no es propia del nivel fenomenológico porque éste está ligado a la consciencia individual, mientras que por marcisismo me refiero a todas las cosas de la mente, incluyendo a las que se acostumbra llamar:

«inconscientes».

El marcisismo es algo así como el espacio, allí se encuentran todas las cosas y procesos del proxy, concebidos de manera estática. La definición que he dado arriba es la que creo más certera, pero la que yo prefiero dar, y a lo que trato de referirme es más exactamente a esto: «El marcisismo es el conjunto de todos los objetos y procesos del proxy».

Definición de Proxy

«El proxy es la dinámica constante de todos los procesos del marcisismo»

Entiéndase que, por procesos o funciones, me refiero a la atención, la memoria, la cognición, y los afectos. El proxy es el aspecto dinámico del marcisismo, hablando de él hablaremos de lo que sucede; mientras que hablando del marcisismo hablaremos de lo que es capaz de suceder. En el marcisismo hay un montón de ideas que podrían ser interrelacionadas, pero el proxy es quien interrelaciona unas, y otras no.

Entonces, diremos que el «el proxy es el conjunto de todos los procesos o funciones del marcisismo de manera constante en el tiempo», pues eso es lo que entiendo por «dinámica».

Definición de Personalidad

«La personalidad es el conjunto de procesos más frecuentes usados por el proxy»

La personalidad no es lo mismo que la identidad, y no es lo mismo que la consciencia. La personalidad no es más que los procesos o funciones mentales más utilizadas por el proxy, como tender a relacionar unas ideas con otras. Como cuando un paranoico escucha personas reír y supone que se ríen de él, este proceso consiste en relacionar un acontecimiento con experiencias anteriores, y cuando es un proceso muy frecuente, caracteriza el modo de percibir y comportarse de los sujetos.

«La identidad es la idea que sustituye al organismo anterrealis en la realitas»

Muchos psicólogos confunden la conciencia con la personalidad y la identidad. La consciencia es una capacidad, la personalidad un patrón de interrelaciones de ideas y procesos frecuentes, y la identidad una idea. Por eso la consciencia disminuye o aumenta en diferentes circunstancias neurológicas y orgánicas; por eso puede ocurrir la anosognosia, que es cuando alguien sufre un daño cerebral que le causa cambios importantes en su personalidad pero cree seguir siendo el mismo sin notar los cambios

en sí mismo; y por eso en la amnesia la gente puede perder el recuerdo de quiénes son, y aún así, seguir comportándose y expresándose de la misma manera que antes hacían.

La identidad individual, me parece, se ha desarrollado por necesidad social. Hay animales que tienen una identidad individual, y otros que no. No he investigado a muchos, pero me parece que los que tienen identidad individual suelen ser animales sociales. Si no se está en sociedad, la identidad individual es innecesaria.

La identidad está compuesta por muchas cosas, como el nombre, los parentescos, el estatus social, y un montón de atributos variados.

Definición de Corpus

«El corpus es la idea que sustituye al cuerpo anterrealis en la realitas»

El corpus es distinto del cuerpo orgánico, es decir, distinto del cuerpo anterrealis. Se trata de la idea que tenemos del cuerpo propio, la cual puede o no corresponder con una imagen relativamente verdadera del organismo. Pero nunca es una idea totalmente coincidente con el cuerpo orgánico, quizá solamente los médicos pudieran tener un corpus que correspondiera correctamente con su organismo.

Definición de Memoria

Haré dos definiciones de memoria. La memoria como tal, es una capacidad de almacenar información, hay memoria a corto y largo plazo, pero aquí las definiré tomando en cuenta otras distinciones. Una cosa es la memoria como capacidad del organismo. Y dentro de la memoria haré estas distinciones, de la memoria fenomenológica, y la memoria general.

Para explicarme mejor, todos tenemos recuerdos, pero unas cosas decimos recordarlas porque las hemos vivido, y otras las recordamos aunque no las hayamos vivido sino que nos las hayan contado. Las definiciones que daré serán un tanto similares a las definiciones de Freud sobre lo consciente y lo preconsciente, aunque mi perspectiva no es la misma que la suya.

Mis conceptos son los siguientes: La memoria individual, y la memoria marcisista.

«La memoria individual es el conjunto de todas las cosas que una identidad es capaz de recordar»

La represión actúa sobre la memoria individual, pero aquellos recuerdos

siguen permaneciendo en la memoria marcisista.

«La memoria marcisista es el conjunto de todas las cosas recordadas por una psique»

Estas definiciones son útiles para estudiar la mente en el nivel fenomenológico y sus relaciones con el nivel del proxy.

«El sujeto es el conjunto que contiene a la identidad individual, al corpus y a la memoria individual»

Así, cuando me refiera al sujeto, me referiré al nivel fenomenológico. En cambio, hablaré del proxy cuando me refiera a la parte de una psique que está en el nivel intermedio entre el nivel neurológico y el nivel fenomenológico. En caso de que me quiera referir al ente en su totalidad, diré «organismo», «ente» o «psique», según sea apropiado al contexto. De este modo evitaremos confusiones.

Teoría de las Emociones y el Placer

Freud propuso el principio del placer, según el cual, el aumento de estímulos es percibido como displacer, y su disminución se percibe como placer. Y esta perspectiva fue útil en su tiempo, pero está basada en una neurología ya bastante anticuada. Por eso yo propongo un nuevo principio del placer.

De acuerdo con Richard Dawkins (2016), el placer habría evolucionado como un medio para guiar la conducta del organismo hacia las cosas que aumentan la probabilidad de que sus genes sobrevivan y se reproduzcan. Este proceso, al ser tallado por la Selección Natural, hija de la Diosa de la Casualidad, estaría lleno de errores ocasionales, como lo son el uso de drogas, y otras técnicas varias.

Los biólogos estudian a los organismos y su evolución en términos de «costes y beneficios». Y teniendo por supuesto que el placer es algo que se siente como premio al realizar una conducta que promueve la supervivencia y reproducción de los genes, en el campo de la psicología lo apropiado sería que nosotros estudiáramos los procesos mentales y conductas en términos de «placentero y displacentero».

Hemos de despojarle a este nuevo «principio del placer» las características precisas que Freud le dio, de que lo placentero era la disminución de estímulos y lo displacentero su aumento, porque no es coherente con los hechos conocidos en la actualidad. Estas atribuciones

que Freud le dio al sistema nervioso hacen confundir estímulo o información con placer y displacer, y hoy sabemos que el placer no está ligado a la interacción y transmisión de información de unas neuronas a otras, sino la dopamina. Hay distintos sistemas en el cerebro por los que circulan diversas sustancias químicas. Hay que reconocer, entonces, que el cerebro no es como una máquina que funciona únicamente con electricidad, sino que necesita de varias sustancias en sus circuitos.

Yo no propondré nuevas características para definir lo que causa placer y lo que causa displacer, me parece que eso no es asunto de los psicólogos, sino de los neurólogos, y yo no soy uno. Así, me conformo únicamente por el momento, con saber que algo es o no placentero, y con suponer que algunas cosas lo son y otras lo contrario.

En cuanto a las emociones, éstas son las motivaciones fundamentales de la psique. Una de las cosas en las que no estoy de acuerdo con Dawkins es que ponga a los genes en el centro de todo, como si todo pudiera reducirse a ellos. Acepto que el replicador sea el fundamento de todo lo que somos y nos rodea, pero la evolución creó otros sistemas encima de ese. Y encima del sistema del organismo, está el proxy y finalmente el sujeto y la sociedad.

Esta no es una línea que vaya desde abajo hacia arriba, prueba de ello es que, nosotros los sujetos, capaces de saber y actuar a voluntad, podemos hacer cosas que perjudiquen a unos genes o beneficien a otros, teniéndoles poco valor en comparación a diversos asuntos culturales. Es válido considerar los hechos sociales desde la perspectiva de los genes, y decir que las personas de cabello castaño se pintan el cabello de rubio y de ese modo los genes de cabello castaño pueden competir con los de cabello rubio y reproducirse más; pero no por ello vamos a rechazar la perspectiva más decorosa, es decir, la que estudia el tema en el sistema que le corresponde: el nivel social y cultural. Que exista la eugenesia, y haya quienes la aceptan, es prueba de que el sujeto es capaz de autonomía y ejercer cambios importantes en los sistemas básicos de su propia constitución. La relación entre los sistemas básicos con los que están superpuestos no es de causalidad, sino de interacción constante.

Las emociones y el placer surgen en el nivel neurológico, pero el sistema nervioso no actúa solo en esto, sino que produce las emociones y el placer o el dolor siguiendo las instrucciones del proxy. El proxy es el que interpreta los acontecimientos y clasifica: «Esto es bueno, esto es malo, esto es honorable, esto es vergonzoso», y con base a esta clasificación luego el sistema nervioso produce las emociones y el placer o el dolor. Cuando el sistema nervioso cumple la instrucción, el sujeto experimenta la consecuencia.

Creo que la identidad individual es únicamente necesaria en los animales sociales, y por ello, es la sociedad la que crea al individuo, por una

necesidad pragmática: designar al miembro. Viendo estas cosas desde una perspectiva anterrealis, cuando el sujeto es creado por estos fines, éste pasa a representar al organismo individual.

De manera que, las emociones y el placer, que antiguamente aparecían con poco orden, en la superficie de la piel, la lengua, y los genitales, ligados únicamente al organismo, pasan a sentirse ligados al sujeto.

Y dado que antes la supervivencia y reproducción de los genes sólo era posible con la supervivencia del organismo.

Entonces ahora sucede lo siguiente: Que la supervivencia y reproducción de los genes sólo sería posible con la supervivencia del sujeto.

Y de este modo, resulta ahora posible una contradicción, desde el punto de vista anterrealis, y es que,

1. si el sujeto está convencido de que debe morir para salvar su alma,
2. entonces la supervivencia y reproducción de los genes sólo sería posible con la muerte del cuerpo del sujeto,
3. y esto es, la muerte del organismo.

Y si parte de salvar su alma es no reproducirse porque se lo considera pecaminoso, entonces la contradicción sería todavía más grande.

Esto es una muestra de cómo éste es un nuevo sistema con sus propias reglas. Las emociones y el placer, que originalmente pudieran ser una via a la supervivencia y reproducción de los genes, ahora tienen via a la supervivencia y permanencia del sujeto.

Y esto permite acontecimientos contradictorios con la anterrealitas. El sujeto no necesita sobrevivir, sino tan sólo sentir que lo hará; no necesita vivir, sino sentir que lo hará; no necesita estar bien, sino sentir que lo está y estará. Eso es lo que hacen las emociones en el nivel fenomenológico. El sujeto puede creer que siguiendo una serie de preceptos le irá bien, puede estar en la más absoluta miseria, pero sentirse bien creyendo que los malvados están peor en sus mansiones manchadas de sangre, y estarán aún peor en el infierno.

Las religiones suelen tener esta capacidad con sus cosmovisiones, de darle un sentido al dolor, y así, volverlo sufrible. Es por eso, me parece, que

"*a medida que el desarrollo socioeconómico mejora los niveles de vida, la religiosidad tiende a declinar y, por el contrario, en épocas de privación y dificultad las creencias religiosas se refuerzan. (...) Ocho de los países más religiosos están a su vez entre los más pobres del África subsahariana y Asia, mientras que seis de los menos religiosos están*

entre los más ricos del mundo." (Giddens & Sutton, 2017, pág. 818).

Las Cosmogonías

Ahora les comentaré sobre unos procesos perceptivos a los que llamo «cosmogonías» o «sintagmas de la cultura», los cuales componen a las cosmovisiones. Después de que el sistema nervioso termina sus procesos perceptivos, la información resultante todavía es modificada por unas funciones del proxy adquiridas socialmente o desarrolladas a través de la experiencia. Estas funciones perceptivas del proxy pueden alterar de manera muy importante la información perceptiva del sistema nervioso.

Hasta ahora he podido distinguir tres tipos de cosmogonías. Las descriptivas, las generativas, y las narrativas.

Ahora procedo a mostrarles con unos ejemplos.

Cosmogonías de la Justicia

Un grupo de amigos van caminando, entre ellos la señorita D., por su camino hay un par de mujeres y un bebé, el bebé anda caminando, se tropieza y cae al suelo. Al verlo, D. es la que más se ríe en comparación con los demás que la acompañamos, inmediatamente D. se tropieza y se cae, los demás nos reímos. Cuando se levanta dice: «Eso me pasa por reírme del niño».

La señorita D. es una mujer muy asertiva, amable y de buenos modales. Dice que nunca puede ni siquiera desearle una maldad a alguien, porque cuando lo hace, algo malo le sucede a ella.

Esto podría explicarse de dos maneras: 1-la creencia de que siempre que piensa o hace algo malo le hará sufrir algo malo hace que siempre interprete un acontecimiento como la consecuencia de su mala acción o mal pensamiento; y 2-inconscientemente su psique le hace un juicio, la juzga culpable y le aplica un castigo.

Ambas explicaciones pueden haber sucedido en diferentes momentos de su historia, y cooperar conjuntamente. No se excluyen entre sí. Y según me parece, la primera explicación podría haber influido en el origen de la segunda.

Lo siguiente es pura especulación.

La justicia es de muy alto valor en la cultura occidental, se transmite y se enseña socialmente en todos lados, aunque siempre con algunas

variaciones de lo que se entiende por ella.

Para entender el funcionamiento de la justicia primero es necesario identificar las cosas que son buenas y las que son malas. Estas clasificaciones pueden variar, pero aquí para este ejemplo no es necesario ir tan lejos, sino tan sólo entender que D. percibió el reírse del niño como algo malo, y el caerse como algo malo también.

Así que, esta es la cosmogonía descriptiva del bien y del mal: «Una cosa es buena o es mala».

Posterior a la descripción, sigue la cosmogonía generativa de la justicia: «Si un sujeto A hace algo malo, ejecútese un castigo al sujeto A».

Entendiéndose por castigar, hacerle algo malo. Podríamos expresarlo también así: «Si un sujeto X hace algo malo, ejecútese que se le haga algo malo al sujeto X».

Las cosmogonías, por consistir en secuencias lógicas de pensamiento que son aceptadas en general, pueden ser utilizadas por el proxy como funciones por defecto, y aplicadas indiscriminadamente. Así como los hábitos adquiridos se realizan inconscientemente, aún a veces cuando el sujeto voluntariamente quiere evitar hacerlos.

Entonces, mi explicación es esta:

La psique de la señorita D., por haber sido criada en una cultura cristiana occidental, cree en la justicia, y desea ser buena y no ser mala. No cumplir con los ideales culturales implica displacer, y en cambio, cumplirlos implica placer. Así que, al reírse del niño, el proxy procesa la siguiente percepción: «reírse de alguien es malo, D. se rió, entonces D. es mala». Ser malo es displacentero. Y entonces aplica la cosmogonía generativa de la justicia sobre ella.

«Si alguien hace algo malo, debe recibir un castigo; D. hizo algo malo, entonces ejecútesele un castigo», e inmediatamente D. se tropieza, se cae, y los demás se ríen de ella igual que ella se rió del niño. Cumplido el castigo, ella pierde la cualidad de ser mala, por haberse expiado a través del castigo.

Cosmogonías del Karma

El karma, igual que la justicia y muchísimas cosmogonías, tiene variaciones. Pero en este ejemplo trataré solamente la versión más popular y occidental del karma, la cual, me parece, procede del cristianismo medieval, donde se creía que Dios ejercía la justicia sobre la tierra. Es la razón por la que el sistema de justicia medieval consistía en ordalías, y de entre estas predominaban las que ponían al acusado en una

situación complicada donde se necesitaba un milagro para salir con vida. Si el acusado vivía o salía ileso, entonces Dios lo había juzgado inocente; si moría o sufría una terrible desgracia, Dios lo había juzgado culpable y castigado.

En nuestro tiempo mucha gente, o por lo menos en México, sigue teniendo la idea de que el mundo es justo, y que si alguien sufre una desgracia, fue porque hizo algo malo. Así, si matan a alguien, se dicen unos a otros: «Seguro andaba en malos pasos».

Ahora el ejemplo:

El señor S. dice igual que existe el magnetismo, una ley universal es que quien mata a espada, muere a espada; que quien hace algo malo, le pasa algo malo; y quien hace algo bueno, le pasa algo bueno.

Le digo que no es cierto, le menciono ejemplos de conocidos nuestros que han sufrido accidentes sin haber hecho nada malo, entre ellos, una ocasión en que el señor F. tuvo un accidente grave, y yo no he sabido que él hiciera nada tan malo como para justiciar esa tragedia.

El señor S. me comenta que hizo algo malo, no sabe qué, pero algo hizo.

Le digo menciono lo buena persona que es el señor F.

El señor S. me dice: «Todos hacemos algo malo de vez en cuando, ¿qué tú nunca haces algo malo a veces? Él hizo algo malo, y por eso le pasó eso».

El señor S. estaba seguro de que F. había hecho algo malo, sin ninguna evidencia. Este es uno de los procesos perceptivos del proxy. Y sucede como sigue:

4. (en la realitas) El señor F. sufrió un accidente.
5. (cosmogonía) Una cosa es buena o es mala.
6. (clasificación) Sufrir un accidente es algo malo.
7. (cosmogonía) Siempre que alguien hace una cosa de una cualidad, después le pasa a esa persona una cosa de la misma cualidad.
8. (clasificación) Al señor F. le pasó algo malo.
9. (en la realitas) Por lo tanto F. hizo algo malo antes.

En la realitas inicialmente tan sólo pasa esto: «El señor F. tiene un accidente», pero a través de las cosmogonías, el final en síntesis acaba siendo éste: «El señor F. hizo algo malo antes, por eso después sufrió un accidente».

De esta manera, es más gráfico el cambio. La realitas fue modificada, mediante la cosmogonía generativa del karma no sólo aparecieron cualidades que no estaban antes, sino que incluso apareció un hecho que antes no existía. Este hecho nuevo, lo llamaremos «hecho realis», que es

diferente de los hechos ocurridos en la Naturaleza independiente de la percepción de la gente, estos últimos los llamaremos «hechos anterrealis».

Finalmente, la última parte de la respuesta del señor S. en donde reafirmó su postura, diciendo que hizo algo malo, porque todos hacemos algo malo de vez en cuando, es una cosmogonía narrativa. Este tipo de cosmogonía tiene la utilidad de fundamentar a otras cosmogonías, en este caso, de fundamentar a la cosmogonía generativa del karma.

De este modo, las cosmogonías se cierran sobre sí mismas, formando un círculo hermenéutico racionalmente muy fuerte. Es evidentemente falso si comparamos las proposiciones y la conclusión con la anterrealitas, pero tratar de darle argumentos al señor S. para persuadirlo de su error es una pérdida de tiempo.

Y aún si existiera alguien en cuya historia de vida sólo hubiera habido actos bondadosos, y se la enseñáramos al señor S., éste, antes de renunciar a sus cosmogonías, podría llegar a concluir que le sucedió aquella desgracia como castigo por algo que hizo en una vida anterior.

Endocosmos y Exocosmos

La cosmogonía del karma funciona de manera endocósmica, es decir, que modifica la realitas directamente desde la percepción. El señor S. no necesita hacer nada para cambiar para que cada quién reciba lo que se merece. Mientras, una persona con la cosmogonía de la justicia, al presenciar una injusticia, sentirá el impulso de querer que se aplique un castigo al culpable. El sujeto mismo podría verse impulsado a realizar el acto justiciero, y así, cambiar la realitas y al mismo tiempo influir en la anterrealitas. De este modo, diremos que la cosmogonía de la justicia es una cosmogonía con efectos exocósmicos, porque influye en la realitas y anterrealitas a través de la acción activa del sujeto.

Aunque el ejemplo que mencioné de la cosmogonía de la justicia es un caso en que se aplicó esta cosmogonía de manera endocósmica. La diferencia, es que las cosmogonías unas veces se realizan desde el nivel del proxy, y otras veces se realizan desde el nivel fenomenológico. Unas cosmogonías sólo se aplican a nivel del proxy, otras se pueden aplicar en ambos niveles.

Episteme y Doxa

Tradicionalmente sólo existen dos categorías populares: «conocimiento» y «opinión». Pero cuando tenemos en cuenta que lo que sabemos ahora un día se mostrará como una visión falsa o incompleta, querremos que la gente del futuro no nos juzgue; igual que nosotros no deberíamos juzgar a los antiguos por creer lo que hoy nos parecen obvias falsedades. Así que

aprendamos a distinguir más matices y tonalidades.

Todos sabemos que hay gente que está segura de ciertas cosas, aún sin evidencia, creen que lo que saben es conocimiento, y en cambio, hay otras cosas que reconocen pensar pero sin estar seguros. Así que distingámoslo así:

- Conocimientos
  - Anterrealis: «Son las proposiciones que corresponden con una parte de la anterrealitas».
  - Realis: «Son las proposiciones de las que alguien está convencido de su veracidad».
- Creencias
  - Anterrealis: «Son las proposiciones que corresponden con una parte de la anterrealitas, y que la sostiene alguien que reconoce no tener certeza de la veracidad de esta proposición».
  - Realis: «Son las proposiciones que sostiene alguien que reconoce no estar seguro de su veracidad».

Estamos habituados a asociar la verdad con el conocimiento y a la falsedad con la opinión o la creencia. Pero la realidad es que la mayoría de nosotros tenemos conocimiento de muy pocas cosas, necesitamos confiar en los demás para vivir y aún para desarrollar más conocimientos. Nunca he viajado a París, sin embargo, he tenido que confiar en quienes dicen que tal ciudad existe, de entre los cuales también son muy pocos los que han ido allá. Tengo un conocimiento anterrealis de que existe París, según yo, pero si en algún momento del futuro se descubre que París fue una mentira del capitalismo para vender llaveros de la Torre Eiffel, entonces mi conocimiento será clasificado como «conocimiento realis». Todos los conocimientos que tenemos, estamos seguros de que son «conocimientos anterrealis», pero en el futuro podría descubrirse que eran falsos parcial o totalmente. La realidad es que todos nuestros conocimientos son siempre «conocimientos realis», aunque los creamos siempre «anterrealis».

Socialmente es fácil clasificar algunos como «conocimientos» porque tienen evidencia, pero de muy pocos conocimientos llegamos a tener la experiencia que los confirme; en verdad, aunque la sospecha es necesaria, tratar de tener la experiencia propia de todos los conocimientos que circulan sería desperdiciar nuestras vidas. Cada vez más los conocimientos son más y más, cada vez más especializados, y es necesario que confiemos en los demás en alguna medida importante.

Según esta clasificación, las «creencias religiosas» no son verdaderas creencias, sino «conocimientos realis». Porque nadie que crea en una religión «cree» realmente en ella, siempre se comportan y viven de determinada manera, no como si creyeran, sino como estando seguros de que es así. La gente que es de una religión u otra cosmovisión es capaz de sufrir muchas cosas y morir por ella, y no harían eso si no estuvieran seguros de lo que «creen». Una «creencia» en mi clasificación es algo de

lo que uno mismo reconoce no estar seguro de su veracidad.

Tendremos entonces que distinguir que hay:

- Conocimientos anterrealis, éstos son verdaderos en relación a la anterrealitas.
- Conocimientos realis, y éstos pueden
  - Ser congruentes o no con la anterrealitas, es decir, ser verdaderos o falsos en relación a ella.
  - Y siempre son congruentes con la realitas, para quien tiene un conocimiento realis, éste siempre es verdadero.

Y en cuanto a las creencias, no son necesarias más aclaraciones.

En cuanto a la «opinión», me parece estar siempre subyugada, unas veces a los conocimientos y otras a las creencias. Llamo «opiniones» a las ideas imperativas, que no pueden enunciarse como proposiciones, sino como exigencias, demandas o peticiones. Las opiniones, según el modo en que usamos la palabra normalmente en español, son siempre enunciadas de manera imperativa, así que las utilizo así, como consecuencias de los conocimientos y creencias.

- Una opinión surgida de un conocimiento, será autoritaria y difícilmente será puesta a discusión, porque es emitida por alguien que está seguro. Solamente podría ésta persona cambiar de opinión si alguien le propone una opinión mejor y que surja del mismo conocimiento que éste tiene. O, que se le convenza de que el conocimiento del que parte es erróneo.
  - P.ej., quien está seguro de que la vida inicia en la concepción, exigirá que nadie aborte porque está seguro de que es homicidio.
- Una opinión surgida de una creencia, será enunciada de modo tranquilo y estará dispuesta al debate, porque surgió de una idea de la que la persona no está segura.
  - P.ej., quien cree que el caballo número 4 ganará la carrera, pero no está seguro, podrá apostar por él, pero también otra suma a otros caballos por si acaso; no apostará a ninguno, o apostará sólo al 4 pero una cantidad pequeña.

Y es que aunque tradicionalmente la episteme y doxa se traducen al español como conocimiento y opinión, en nuestro idioma utilizamos estas palabras de modo distinto. Nosotros no decimos «opino que la vida comienza en la concepción», decimos «creo» y los atrevidos sencillamente omiten el «creo» para enunciarlo tajantemente. La palabra «opino» se usa más para emitir imperativos: «opino que debemos hacer esto».

La opinión de alguien que es consciente de no saber si sus premisas son verdaderas, será más mesurada; mientras, la opinión de alguien que está seguro de la veracidad de sus premisas, será muy fuerte y decidida.

Pero por más que caminamos al Horizonte, nunca lo alcanzamos. Por eso, hay que tener también en cuenta el desarrollo histórico. Así que tomemos en cuenta estos aspectos:

- Tiempo (Y).
  - Mientras más abajo, más antiguo.
  - Mientras más arriba, más nuevo.

- Conocimiento y Creencia (X).
  - A la izquierda la certeza en la proposición.
  - A la derecha la incertidumbre.
- Anterrealis y Realis (Z).
  - Hacia el fondo la anterrealitas.
  - Cerca de nosotros la realitas.

Tomando en cuenta estos aspectos, tomando también la cosmovisión como una variable de gran influencia, podríamos graficar con algo similar a un sistema de coordenadas cartesianas de tres dimensiones, poniendo puntos en la fecha de los distintos descubrimientos, datos conocidos y creencias, y así ser más comprensivos con los antiguos.

El Dios de la Creatividad inspira montones de mentiras, y de entre todas, las pocas que aciertan nos hacen suponer que aquél antepasado se adelantó a su tiempo, creyendo que aquél vivió bajo el mismo sol que nosotros, pero no, nadie se adelanta a su tiempo.

Para los antiguos, con los pocos datos que contaban, las pocas observaciones, instrumentos y técnicas, eran más plausibles las creencias que en nuestro tiempo resultan ser obviamente falsas. Cuando Galileo usó el telescopio para observar el cielo nadie sabía con seguridad que el telescopio realmente sirviera para observar arriba, esa manera de utilizar el telescopio fue una ocurrencia metodológica que por ventura resultó funcionar, allá arriba la visión podría ser método inválido de investigación. Antes, con los datos que existían de la Naturaleza, lo más plausible era ofrecer sacrificios para conseguir la lluvia y la fertilidad. Las proposiciones mágicas, se consideraran conocimientos o creencias, en su tiempo, fueron muchísimo más plausibles que cualquier teoría actual. Con los pocos datos que tenían, las teorías científicas tan complejas de nuestro tiempo no tendrían ninguna oportunidad frente a las cosmovisiones sencillas de los tiempos pasados. Explicarles a los antiguos que no sólo hay átomos sino también un montón de partículas más pequeñas y las extrañas interacciones que tienen sería una excentricidad ridícula y totalmente innecesaria, dado que no tenían forma de probar nada de eso ni de forma empírica ni lógica. No eran estúpidos, ni primitivos, ni salvajes, la única diferencia entre ellos y nosotros es que nosotros tenemos más datos, y a partir de que tenemos estos datos, es que aplicamos los métodos y técnicas.

Así como a partir de los conocimientos y creencias realis emitimos opiniones políticas, también de los datos que tenemos, manifestados como conocimientos o creencias realis, emitimos opiniones metodológicas, es decir, enunciados imperativos de cómo deben realizarse los métodos, técnicas e instrumentos, y dónde y cómo deben aplicarse estos conocimientos.

Las opiniones, y la metodología, que es lo mismo según mis conceptos, no deben subyugar a la ciencia, como si todo se desarrollara a partir de una fórmula universal para producir conocimiento, opino yo. Es al contrario,

los métodos surgen primero de los datos. Y los datos surgen de las técnicas. Si nuestra ciencia es mejor que la antigua es solamente porque en el transcurso del tiempo, la creatividad y los accidentes, hemos acumulado más datos, y éstos se obtienen similar a los antiguos que probaron comer cada cosa, averiguando así qué cosa hacía daño y qué cosa no, qué sabía dulce y qué amargo. A lo largo del tiempo en Occidente, tantas veces han dicho «hay que investigar esto y de este modo, ¡pero de aquí para allá y de otras maneras no investiguen nada!», todas las veces que alguien ha dicho algo así, como hicieron los platónicos, los empiristas, los racionalistas, y los positivistas lógicos, no ha resultado en nada más que la promoción de un retraso en el progreso de las ciencias.

Aclaración

Este capítulo es uno de los más deformados por el formato de «megustaescribir». En el original en Word tengo muchas fórmulas en una manera de lógica simbólica, adaptada para expresar más cosas en menos notación. En este capítulo enseñaba también esa forma de notación de lógica que uso. No es necesario para entender el libro, sólo útil para quienes quisieran fijarse en los argumentos a detalle. Igual para aprender esta forma de lógica que hice, necesita uno entender ya desde antes la lógica simbólica normal.

Sé que hay quienes, acostumbrados a las palabrerías de los vitalistas y posmodernos, rechazan el uso de la lógica (creo yo, principalmente porque no quieren esforzarse en aprenderla). Y por eso he hecho escrito varias de las creencias religiosas en JavaSrcipt, para hacer simulaciones de estos procesos perceptivos que llamo «cosmogonías» en la computadora. Funciona. Nomas como dato curioso, y para el que sea escéptico, dígame y se lo muestro. Todas estas cosas las puedo expresar en lenguajes formales como la lógica matemática y el JavaScript.

Capítulo 3

Para llegar a lo que sugiero, de que el arte es el origen de la cultura, lo primero es mostrar lo problemático del concepto actual.

La Perspectiva Posmoderna

La creencia predominante en la actualidad es que el arte:

10. es un fin en sí mismo;
11. es subjetivo y no tiene fundamento; y
12. es una expresión que provoca placer estético.

Pero esta creencia es bastante reciente; el punto en que comenzó todo esto fue con eso de que el arte es un fin en sí mismo, lo dijo Immanuel Kant únicamente sobre las artes liberales, pero esto, además de ser falso, se aplicó luego indiscriminadamente a todas las demás artes.

Probar que el arte sí tiene finalidades distintas de sí misma es muy fácil, he aquí:

Las misas son para rezar; las elegías para llorar; las serenatas para cortejar; los valses para bailar; las marchas para marchar. Estos son géneros musicales, y existen miles de composiciones en cada uno de ellos. La música es un arte, y por lo tanto, existen miles de contraejemplos para la proposición de que el arte es un fin en sí mismo.

Antes de las distorsiones que comenzaron con Kant, los géneros musicales eran siempre relativos a su finalidad. A como se fueron contagiando estas ideas en la gente se comenzó a nombrar a los «géneros» con criterios estilísticos. Pero ateniéndose al concepto apropiado, el rock, pop, reggaetón, country, etc., no deberían considerarse géneros sino estilos. La razón de que se los llame así se debe, mayormente, a que las personas que no saben música comenzaron a regir el modo en que se nombraron las cosas. Similar a como ahora es común que la gente preocupada por la relación del lenguaje con el género, use decir «pronombres» para referirse no sólo a las palabras «él», «ella» y la propuesta «elle», sino también a los artículos «el» y «la», y refiriéndose con «pronombres» incluso a las declinaciones. Aunque se las llame así popularmente, no son realmente eso, los artículos y la morfología no son «pronombres», y lo mismo ha pasado con los géneros musicales.

Desde la perspectiva sociológica uno podría confundirse y pensar que la música es lo que la gente llame música, pero la gente muchas veces habla

desinformada y acaba popularizando un término o una idea del todo inapropiada; si la mayoría de la gente comenzara a llamar «terapia» al acto de cargar un cuarzo y dicen que llevarlo cura el cáncer, eso no hará que sea terapia ni que cure el cáncer. Un músico profesional no estudia y se daña el cuerpo ocho horas diarias practicando para que llegue alguien a decirle que si se sienta 4 minutos con 44 segundos sin tocar ni una tecla está tocando una sonata en tres movimientos. En la música, como en las demás artes y disciplinas, hay profesionales y charlatanes.

Y una prueba más es el razonamiento que da Sócrates como ejemplo en la República:

"*—Lo siguiente: si me preguntaras si al cuerpo le basta ser como es o si tiene necesidad de algo, y yo te respondiera: «Sin duda, está necesitado; precisamente por eso se ha inventado ahora el arte de la medicina: porque el cuerpo es deficiente y no le basta ser como es, ha sido organizado este arte, de modo que pueda procurarle cosas que le convienen», (...) la medicina no examina lo que conviene a la medicina, sino al cuerpo. (...) Ni el arte de la equitación examina lo que conviene a ese arte sino lo que conviene a los caballos, y ninguna otra arte examina lo conveniente a sí misma, ya que no está necesitada de nada, sino sólo examina lo que conviene a aquello de lo cual es arte.*" (341e-342c).

Parte de este problema, es la tradicional división infranqueable entre lo objetivo y lo subjetivo como dos cosas infinitamente distantes entre sí. La gente se figura que el arte es subjetivo porque provoca placer estético a diferentes personas en distintas intensidades, y porque la misma obra a algunas personas puede no provocarles nada. Pero el principal problema de esto es que se aprecia desde la perspectiva de un espectador que no sabe nada del arte en cuestión.

Una vez más, el mejor ejemplo que se me ocurre es la música. Aunque consiste en una serie de sonidos y silencios sin significado, el arte musical es asequible al análisis matemático, tanto así que el actual sistema tonal occidental fue creado por Pitágoras. Aunque la música varía en todas las culturas, siempre consiste en un sistema, y las tonalidades de todas las culturas suelen dividir la octava en alrededor de siete notas tonales y doce notas cromáticas, o divisiones y múltiplos de estos números.

Es común que las personas que no saben música crean que saben de música porque «han oído mucha música», y discuten por cuál grupo es mejor basándose únicamente en racionalizaciones del simple hecho de que la música de un grupo le causa más placer que la del otro grupo. Pero una persona que sabe música de verdad puede leer una partitura de Mozart y decir: «Aquí se equivocó»; puede distinguir las formas musicales, como la fuga, el canon, el scherzo, el rondó; notar las

diferentes texturas como la melodía acompañada, la homofonía, la polifonía; y notar cuándo ocurre un cambio de tonalidad y de ritmo. A uno le puede gustar o no una canción, pero todos reconocemos que eso que escuchamos es una canción y no un hipopótamo.

Aristóteles (2016 [335-323 a.C.]) comenzó su Poética así: "Hablemos de la poética en sí y de sus especies, de la potencia propia de cada una, y de cómo es preciso construir las fábulas si se quiere que la composición poética resulte bien." (1447a). Y es que todas las obras de arte tienen objetivos, y estos objetivos se alcanzan con técnicas precisas, con base a su cumplimiento del objetivo se puede decir que es buena o no, si es de calidad o no.

En el Georgias de Platón (1985 [388-385 a.C.]), Sócrates explicando la diferencia entre unas actividades y otras, dice así:

"*A esto lo llamo adulación y afirmo que es feo, Polo—pues es a ti a quien me dirijo—, porque pone su punto de mira en el placer sin el bien; digo que no es arte, sino práctica, porque no tiene ningún fundamento por el que ofrecer las cosas que ella ofrece ni sabe cuál es la naturaleza de ellas, de modo que no puede decir la causa de una. Yo no llamo arte a lo que es irracional; si tienes algo que objetar sobre lo que he dicho, estoy dispuesto a explicártelo.*" (464e-465a).

Cada composición, de acuerdo a su género o función, debe ser estructurada de un modo decoroso. Es decir, un vals, con ritmo ternario; una marcha con ritmo binario; una marcha fúnebre con tonalidad menor. Si quieres hacer una canción romántica para cortejar a alguien no la vas a hacer en modo locrio, con ritmo binario, tempo Largo, en fortísimo y llena de staccatos, la persona a la que se la dediques pensaría que eres un asesino en serie y ella es tu siguiente víctima.

Para los espectadores ignorantes es fácil creer que el arte es subjetivo porque los únicos criterios que tienen son el placer que les provoca, pero el arte siempre consiste en una forma precisa de un material o una sustancia. Y las técnicas para conseguir ese resultado son siempre una actividad precisa, objetiva. El músico, el pintor, el arquitecto, son similares a un cirujano plástico: si se trata de reconstruir una nariz, el resultado a la vista ignorante del espectador puede reducirse únicamente a «es bonito o es feo, me gusta o no me gusta», pero el cirujano tuvo que realizar una serie de técnicas para conseguir que aquello tuviera forma y utilidad de nariz y no de otra cosa.

Refutación
Del Arte como Expresión que Provoca Placer Estético

Se dice que el arte, por carecer de fundamento y ser subjetivo, es únicamente una expresión que provoca placer estético. Si se hace caso de

esta opinión y se la lleva a sus últimas consecuencias, el arte podría ser absolutamente cualquier cosa. Alguien podría arrojar una piedra al suelo en un museo y todos creerían que es una obra de arte porque expresó su ira el autor y pondrían por ahí un cartel con una cita de Heidegger para presentar la «obra». Siguiendo esta afirmación, dado que el resultado sería que se llamara «arte» a una cubeta, un montón de rocas, un encendedor sin gas, o lo que sea, sin necesidad de que hubiera realmente alguna transformación de la materia, a uno podría bastarle mirar alrededor, cerrar los ojos, e incluso no hacer nada, para apreciar cualquier cosa o la nada, como una obra de arte. Y si éste fuera el resultado, entonces nadie nunca habría necesitado tomar un cincel, un pincel, un instrumento, ni ninguna herramienta para transformar la materia en una obra de arte. Pero sí ha habido necesidad de hacer esto. Por lo tanto, el arte no es simplemente una expresión subjetiva que provoca placer estético.

En la región donde vivo, después de tocar algún instrumento en algún evento o por diversión mientras espero, con frecuencia se me acerca alguna mujer y me comenta que a ella le gustaría aprender a tocar un instrumento también. Y cuando les pregunto «¿Y por qué no lo haces?», casi siempre me contestan que porque tienen miedo de ser malas en ello. Aunque la mayoría de la gente siempre repite que «el arte es una expresión subjetiva que provoca placer estético», la razón por la que mucha gente no practica un arte es que tienen miedo de hacerlo mal, y en ello se nota que tienen la intuición de que se trata de algo que puede estar bien o mal hecho, algo en lo que uno puede cometer errores, y esta intuición no existiría en la gente si cualquier expresión subjetiva fuera una obra de arte. Y una de las cosas que hace que la gente deje de practicar un arte es la pereza de tener que practicar constantemente durante años para alcanzar la habilidad suficiente para hacer lo que los motivó a comenzar. Si la gente realmente creyera que cualquier expresión subjetiva es arte, nadie nunca comenzaría a practicar un arte, se conformarían con el deleite que les produciría ver las pelusas que sacan de su ombligo.

PLATÓN

Ahora empezaremos por Platón, a ver la forma en que los antiguos hablaban de las artes.

Ion

En el diálogo de Sócrates con Ion, Platón trata el tema del arte y la poesía. Ion es un rapsoda, esto es, alguien que se dedica a viajar, recitar

poemas épicos a la gente, y hablar de ellos explicándolos.

La metodología de Sócrates es bastante extraña, pues en vez de interrogar a un poeta que hiciera sus propios poemas, interroga a un intérprete. Es decir, Ion, como los demás rapsodas, debe haber sabido música para poder acompañarse con la lira, pero no se habla de las creaciones propias de Ion, sino únicamente de sus interpretaciones de Homero.

Ion es un Espectador

Por cuanto sabe música, es artista, pero ¿es un arte el hablar de los poemas de otro? A eso yo lo llamaría adulación. Me parece que a eso se deben las torpes explicaciones que Ion da:

"*Sóc.—Yo, por mi parte, me tomaré tiempo para escucharte; pero ahora respóndeme a esto, ¿eres capaz únicamente de hablar sobre Homero, o también sobre Hesíodo y Arquíloco?*
Ion.—No, no, únicamente sobre Homero. A mí me parece ya bastante. (531a)
...
Sóc.—¿No son estas cosas sobre las que Homero hizo su poesía?
Ion.—Evidentemente, oh Sócrates.
Sóc.—Pero cómo, ¿es que los otros poetas no lo hicieron sobre las mismas?
Ion.—Sí, Sócrates, pero no han poetizado de la misma manera que Homero.
Sóc.—¿Cómo, pues?, ¿peor?
Ion.—Con mucho. (531d)
...
Sóc.—Así, pues, amigo, diciendo que Ion es tan capaz sobre Homero como sobre los otros poetas no erraremos, ya que llega a afirmar que el mismo crítico podrá serlo de cuantos hablan de las mismas cosas, y que, prácticamente, casi todos los poetas poetizan sobre los mismos temas.
Ion.—¿Cuál es, entonces, la causa, oh Sócrates, de que yo, cuando alguien habla conmigo de algún otro poeta, no me concentro y soy incapaz de contribuir en el diálogo con algo digno de mención y me encuentro como adormilado? Pero si alguno saca a relucir el nombre de Homero, me espabilo rápidamente, pongo en ello mis cinco sentidos y no me falta qué decir." (532b-c).

Los comentarios de Ion al respecto son idénticos a los de un ignorante en un arte que trata de explicar por qué el que le gusta es mejor que los que no le gustan tanto, no tiene más que la propia impresión para justificar lo que dice. Porque aquello de hablar bellamente sobre el arte de otro, no es un arte, es algo que hacen los espectadores únicamente para expresar su gusto por la obra. Sócrates no está entrevistando a Homero, sino a uno de sus espectadores. De haber entrevistado a un poeta, éste posiblemente le

hubiera hablado de la métrica, el ritmo y otras cualidades. Entiendo, por esto, que algunos sospechen que éste diálogo no lo hizo Platón.

La actividad que le da a Ion sus premios no es una de las bellas artes, parece más una actividad pedagógica, motiva a los demás a estudiar, es similar a uno de esos «filósofos» actuales que lo único que hacen es hablar bien de los filósofos anteriores sin aportar nada por sí mismos, a no ser que, rechazando que su filósofo favorito pensaba en algo como los de su época, reinterprete lo que dijo adaptándolo a la actualidad y así le invente cosas que él originalmente no pensaba. Ion será un músico, pero no parece ser un poeta, sino que parece más un exégeta, pero uno aficionado, que no conoce realmente la hermenéutica.

Inspiración o Técnica

Pero Sócrates y Platón confunden a Ion con un poeta, y expresan que, si acaso la actividad de Ion se debiera a una técnica, podría hablar bien lo mismo de Homero que de todos los demás poetas:

"*Sóc.—No es difícil, amigo, conjeturarlo; pues a todos es patente que tú no estás capacitado para hablar de Homero gracias a una técnica y ciencia; porque si fueras capaz de hablar de una cierta técnica, también serías capaz de hacerlo sobre los otros poetas, pues en cierta manera, la poética es un todo. ¿O no?*" (532c).

Igual que un pintor y un músico (532e-533c), por conocer la técnica de su arte, pueden mostrar lo bueno y lo malo en las pinturas y canciones de todos. Y finalmente concluye:

"*Sóc.—Ya miro, Ion, y es más, intento mostrarte lo que me parece que es. Porque no es una técnica lo que hay en ti al hablar bien sobre Homero; tal como yo decía hace un momento, una fuerza divina es la que te mueve. (...) Así, también, la Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo. De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos. Esto mismo le ocurre a los buenos líricos, e igual que los que caen en el delirio de los Coribantes no están en sus cabales al bailar, así también los poetas líricos hacen sus bellas composiciones no cuando están serenos, sino cuando penetran en las regiones de la armonía y el ritmo poseídos por Baco, (...) Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar. Pero no es en virtud de una técnica como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre a ti con Homero, sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le dirige; (...) Y si la divinidad les priva de la*

razón y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos es para que, nosotros, que los oímos, sepamos que no son ellos, privados de razón como están, los que dicen cosas tan excelentes, sino que es la divinidad misma quien las dice y quien, a través de ellos, nos habla." (533d-534e).

Ya vimos que Ion, de poeta tiene poco y quizás nada, sino que es un espectador y quizá un exégeta principiante. No es del todo extraño que, tras este discurso de Sócrates, él mismo le diga:

"*Ion.—Dices bien, Sócrates. No obstante, me extrañaría que, por muy bien que hablases, llegaras a convencerme de que yo ensalzo a Homero, poseso y delirante. Estoy seguro de que no opinarías lo mismo si me oyeses hablar de él.*" (536d).

Otra cosa a considerar, es que Platón hace aquí una de esas divisiones tajantes que se han vuelto tradicionales. Seguramente, por su división entre lo enseñable y lo no enseñable que luego llegó a considerar inspirado. Pasó aquí a dividir también a la técnica de la poíesis, que en nuestra época, a través de Nietzsche y lo apolíneo y dionisíaco, pasó a desarrollar la perspectiva actual del arte como una expresión subjetiva y sin fundamento, fuertemente o totalmente inclinado hacia la poíesis, lo dionisíaco, y lo irracional.

Pero ateniéndonos a lo históricamente acontecido, Apolo era el dios de la música y la poesía, y era él quien respondía a los mortales en el Oráculo de Delfos. En la época, a mucha gente le parecía extraño que, al consultar al Oráculo, éste les diera una respuesta en prosa, con mal ritmo, puesto que era una respuesta del dios de la música, intuían, debería ser mucho más estética. ¿Qué el dios no podría dejar su instrumento a un lado y hablar en prosa para los asuntos que lo ameritan? Pero en fin, luego comenzaron a pasar la respuesta oracular por un filtro en que unos sacerdotes reestructuraban la respuesta para hacerla más musical. Y así, en lo históricamente acontecido, el arte musical no es algo que salga de manera espontánea por la pura inspiración de los posesos, sino que fueron los sacerdotes los que con habilidad y técnica se encargaron de darle su expresión musical.

Y es que el carecer totalmente del decoro no hace a uno artista ni a sus obras las mejores obras de arte. Los espíritus que nos inspiran no llegan a nosotros nada más porque sí. Un artista debe hacerse digno de los dioses, musas, ángeles o demonios que lo inspiran. Pues estos, igual que nosotros, eligen las herramientas e instrumentos más capaces y aptos para su intención. Así, un compositor que tiene en mente una obra que abarca más de 6 octavas, y por ello, elegirá como su instrumento a un piano y no un teclado que sólo tiene 5 octavas. Del mismo modo, los espíritus inspiradores, si eligen susurrarle sus obras a un artista sin la suficiente habilidad y capacidad, su obra no se concretará; en cambio, si

eligen uno que sí es hábil y capaz, lo lograrán. Y parte necesaria de ello no es el puro dejarse llevar por la inspiración, sino desarrollar sus habilidades y técnicas lo suficiente para poder concretar sus objetivos. En un equilibrio entre impulso y técnica; entre fantasía y realidad.

La Técnica y el Conocimiento

Y respecto a la técnica, Ion recita unos versos de Homero en que habla de la técnica de un auriga, y Sócrates le interroga:

"*Sóc.—Basta, oh Ion, ¿quién distinguirá mejor si estos versos están bien o no lo están, el médico o el auriga?*
Ion.—El auriga, sin duda.
Sóc.—¿Por qué posee esta técnica o por alguna otra causa?
Ion.—Porque posee esta técnica.
Sóc.—Y ¿no es verdad que a cada una de estas técnicas le ha sido concedida por la divinidad la facultad de entender en un dominio concreto, porque aquellas cosas que conocemos por la técnica del timonel, no las conocemos por la medicina?
Ion.—Seguro que no.
Sóc.—Ni por la medicina, las que conocemos por la arquitectura." (537c).

Aquí, a Sócrates, como en muchos otros diálogos, no le cabe en la cabeza que se pueda hablar sobre el habla. Siempre que alguien habla, no puede distinguir los versos de su contenido. Esto no sólo le pasa con la poesía, creyendo que los versos estarían bien únicamente por su contenido, que es algo que podría validar el auriga; cuando en realidad los versos diríamos que están bien en relación a otros criterios como el ritmo, la métrica, la armonía fonética, la melodía, la semántica y las imágenes. Lo mismo le pasa con la retórica, siempre les pregunta a los rétores: «¿Tú enseñas a hablar bien? ¿sobre qué tema enseñas a hablar bien?», como si fuera imposible hablar sobre el lenguaje.

Debido a su malentendido, la conversación se desvía a otra dirección, aunque el resultado es también interesante. Y es que se nota mucho el contraste de los términos con los que se entiende «arte» en la actualidad. Sócrates, hablando del arte, la poesía, la adivinación y la inspiración, de repente está hablando de la técnica de manejar un coche y un barco, de la medicina y la arquitectura; de repente, está hablando del conocimiento.

"*Sóc.—Dime ahora lo que antes te iba a preguntar: si en tu opinión, con respecto a las técnicas en general, ocurre que quizá por medio de la misma técnica conocemos necesariamente las mismas cosas, y que, por medio de otra, no las conocemos, sino que al ser otra, conocemos necesariamente otras cosas.*
Ion.—Así me parece, oh Sócrates.
Sóc.—Quien no posee, pues, una técnica, no está capacitado para conocer

bien lo que se dice o se hace en el dominio de esa técnica." (538a).

Escolio

La palabra «Arte» viene del latín «Ars», ligada al griego «Τέχνη (tekne)», que es «Técnica». En los tiempos antiguos, el concepto de «arte» era muchísimo más amplio que el de la actualidad, reducido al placer estético.

Artes eran la música, la poesía, la pintura, la escultura; pero también la gramática, la retórica, las matemáticas, la medicina, la estrategia militar, las artes del manejo de la espada y las demás armas, la herrería, la agricultura, y prácticamente cualquier actividad que necesitara de dedicación y disciplina para poder realizar una acción de una forma específica. La clave en esto es la forma.

Este es el concepto que yo tomo aquí y el que llevaré hasta el final de este libro: «Arte es técnica», y por esto entiendo: «una forma precisa de hacer algo para conseguir un objetivo». Como el legato y staccato en la música, que son las formas de tocar las notas, con diferentes efectos; pero también como la formación testudo, para evitar las flechas, en la estrategia militar; y como la destilación y la calcinación en la química. Finalmente, estas pequeñas técnicas, unidas, forman métodos que consiguen a grandes rasgos transformar una materia con un propósito, como acabar tocando una sinfonía en honor de Napoleón, acabar una escultura de Gaius Julius Cæsar que exprese una sensación precisa, o la fabricación de un automóvil para transportarse rápidamente.

El placer estético no es consustancial al arte. El arte puede procurar placeres de otros tipos, como lo hace el arte culinario dando placer al paladar, la erótica dando placer sexual, la arquitectura dando placer estético pero también el placer de tener un lugar adecuado para trabajar o vivir, y la medicina dando la salud. Estas consecuencias suelen ser, mayormente, debidas a que los seres sensibles naturalmente buscamos hacer las cosas con el objetivo de tener alguna clase de placer o beneficio. Todas las artes han nacido por alguna utilidad.

El arte, que originalmente era una técnica, y era una palabra ligada a todas las actividades que necesitaran de dedicación y disciplina para aprender una forma precisa de hacer algo para lograr un definido, fue influenciado por el pensamiento dualista, y acabó dividido en dos partes.

No me parece ninguna casualidad que usemos ahora las palabras «arte» para las artes que provocan placer estético, mientras se llama «tecnología» a las demás artes reconocidas en la antigüedad.

Objetivo | Subjetivo
Racional | Irracional

Conocimiento | Opinión
Vida pública | Vida privada
Afuera | Adentro
Tecnología | Arte

Ambas, «arte» y «tecnología», vienen etimológicamente de lo mismo: «técnica», la sola diferencia es que una está en latín y la otra en griego. Ambas consisten en una actividad precisa para darle forma a algo, para asemejar algo del exterior a algo del interior.

El artista, a partir de sus experiencias y emociones, se ve impulsado a expresar su estado interior, en el exterior. Y el resultado es un mundo nuevo expresado en su obra, visible a los demás, como una ventana hacia otro mundo.

El ingeniero, a partir de sus experiencias y emociones, se le ocurre hacer algo para cambiar la realidad. Y el resultado es un cambio en el mundo, del que los demás que viven en él, pueden disfrutar también.

Uno crea mundos nuevos, el otro modifica el mundo en el que vive. Estas son los conceptos que les he mostrado. La obra del artista es endocósmica, la obra del ingeniero es exocósmica. El artista crea mundos nuevos a partir de la realidad, de sus experiencias y emociones; mientras, el ingeniero modifica la realidad a partir de sus fantasías, experiencias y emociones, si acaso los ingenieros hubieran estado siempre conformes con las antiguas formas de preservar los alimentos nunca hubieran inventado, por ejemplo, el refrigerador.

Finalmente, existe una relación entre la técnica y el conocimiento. Y es que haciendo las cosas de una manera precisa, se espera, naturalmente, que haya un mismo resultado todas las veces que se hace así. Muchos de los avances científicos se han hecho por accidente, pero al notar el científico lo que sucedió, lo repite del modo preciso en que pasó, creando una nueva técnica que empieza a iluminar una parte de las tinieblas. Así, aunque la alquimia estuvo dominada por la cosmovisión hermética, las técnicas que desarrollaron permitieron su posterior transformación en la química actual.

Hipias Mayor

Investigando sobre la belleza, Sócrates e Hipias dialogan así:

"*Sóc.—«¿También, dirá él, una olla bella es algo bello?» Contesta.*
Hip.—Así es, Sócrates, creo yo. También es bella esta vasija si está bien

hecha, pero, en suma, esto no merece ser juzgado como algo bello en comparación a una yegua, a una doncella y a todas las demás cosas bellas." (288e).

Hipias pone el ejemplo de que una yegua es algo muy bello, como lo puede ser una mujer; posiblemente de darse esta conversación en nuestra época Hipias hubiera puesto de ejemplo un carro en vez de una yegua. Yo hubiera puesto de ejemplo a un gatito.

Continuando la conversación, Sócrates recapitula lo dicho:

"*Sóc.—Está bien. Ya comprendo, Hipias, que entonces nosotros debemos responder lo siguiente al que nos hace tal pregunta. «Amigo, tú ignoras que es verdad lo que dice Heráclito, que, sin duda, el más bello de los monos es feo en comparación con la especie humana y que la olla más bella es fea en comparación con las doncellas, según dice Hipias, el sabio».*
Hip.—Exactamente, Sócrates; has respondido correctamente.
Sóc.—Escucha. Yo sé que tras esto él dirá: «Pero ¿qué dices, Sócrates? Si alguien compara a las doncellas con las diosas, ¿no experimentará lo mismo que al comparar las ollas con las doncellas? ¿No es cierto que la doncella más bella parecerá fea? ¿Acaso no dice también Heráclito, a quien tú citas, que el hombre más sabio comparado con los dioses parece un mono en sabiduría, en belleza y en todas las demás cosas?»." (289a-b).

De esto se entiende que la belleza es una magnitud escalar presente en todas las cosas, pero con diferentes intensidades. Y la intensidad de unas opaca a otras.

Seguido a esto, Hipias le dice que el oro hace bellas todas las cosas, y Sócrates le pone de ejemplo a Fidias, un escultor, que no hizo su escultura de Atenea de oro, sino de marfil, y partes de mármol; y así le pregunta:

"*Sóc.—Él va a decir. «¿Por qué no hizo de marfil el espacio entre los dos ojos sino de mármol, tras haber buscado una clase de mármol lo más parecida al marfil? ¿Acaso también el mármol bello es también una cosa bella?» ¿Diremos que sí, Hipias?*
Hip.—Lo diremos, al menos cuando su uso es adecuado." (290c).

Y aquí comienza la cuestión. Desde aquí, ya Sócrates comienza a poner otros ejemplos, como que para hervir una sopa es más bella una cuchara de madera de higuera que una de oro, porque la de madera de higuera da más aroma a la legumbre y no podría romper la olla, mientras que la de oro sí podría romper la olla. (290e-291a).

Sin duda, una cuchara de oro o plata podría ser más bonita estéticamente que una cuchara de madera, pero por cuanto evitaría el disgusto de romper la olla y derramar la comida, es por implicatura, más bella.

Lo Bello es la Causa del Bien

Pero dado que por «lo adecuado» se entendería también que lo bello puede ser algo que es útil y apropiado para hacer cosas malas, se descarta que lo bello se identifique con lo adecuado.

Luego, Hipias nota que Sócrates busca lo que es bello para todos, siempre, y éste le dice que eso es ser rico, sepultar honradamente a los padres, y ser sepultado magníficamente por los hijos, y cosas de alto valor cultural. Luego le dice que lo bello es el poder, pero Sócrates le va dando contraejemplos. Y finalmente dice:

"*Sóc.—Todos los hombres hacen más males que bienes, empezando desde niños y cometen errores involuntariamente.*
Hip.—Así es.
Sóc.—¿Qué podemos decir? Este poder y estas cosas útiles para hacer el mal, ¿acaso vamos a decir que son cosas bellas o bien estamos lejos de ello?
Hip.—Lejos, Sócrates, pienso yo.
Sóc.—Luego, según parece, Hipias, lo potente y lo útil no es, para nosotros, lo bello.
Hip.—Lo es al menos, Sócrates, cuando puede hacer bien y es útil para esto.
Sóc.—Se nos va, por tanto, la idea de que lo potente y lo útil sean simplemente lo bello. Pero, ¿es acaso esto lo que nuestra mente quería decir, a saber, que lo útil y lo potente para hacer el bien es lo bello?
Hip.—Así me lo parece.
Sóc.—Pero esto es lo provechoso. ¿No es verdad?
Hip.—Sin duda.
Sóc.—Así, también los cuerpos bellos y la sabiduría bella y todas las cosas que ahora decíamos son bellas porque son provechosas.
Hip.—Es evidente.
Sóc.—Luego nosotros pensamos, Hipias, que lo provechoso es lo bello.
Hip.—Completamente, Sócrates.
Sóc.—Y, ciertamente, lo provechoso es lo que hace el bien.
Hip.—Lo es.
Sóc.—Lo que hace algo no es otra cosa que la causa de lo que hace. ¿Es así?
Hip.—Así es.
Sóc.—Luego lo bello es causa del bien." (296c-297a).

Pero seguido a esto, Sócrates hace este razonamiento que derriba la

conclusión a la que llegaron:

13. Lo bello es lo provechoso.
14. Lo provechoso tiene por efecto al bien.
15. Pero una cosa no puede ser causa de sí misma.
16. Por lo tanto, lo bello no podría ser bueno, ni lo bueno podría ser bello.

Y a Sócrates, como a Hipias, les parece que lo bello puede ser llamado bueno; y lo bueno llamado bello. Y por eso, aceptan que lo bello no puede ser causa del bien, porque así, estarían ante algo que es causa de sí mismo.

Lo Bello es lo Ajeno

Tras negar que lo bello sea causa del bien, Sócrates plantea lo siguiente:

"*Sóc.—Me parece que yo, por el deseo de conocerlo, no soy capaz de esperar a que reflexiones. Incluso creo que acabo de encontrar una salida. Mira a ver. Si decimos que es bello lo que nos produce satisfacción, no todos los placeres, sino los producidos por el oído y la vista, ¿cómo saldríamos adelante? Los seres humanos bellos, Hipias, los colores bellos y las pinturas y las esculturas que son bellas nos deleitan al verlos. Los sonidos bellos y toda la música y los discursos y las leyendas nos hacen el mismo efecto, de modo que si respondemos a nuestro atrevido hombre: «Lo bello, amigo, es lo que produce placer por medio del oído o de la vista»,*" (297e-298a).

Admiten que bellas serían también las leyes, el amor, la comida, y otras cosas placenteras, aunque la mayoría no lo considere así (298e-299b). Pero finalmente Sócrates va contra esta proposición de que bellos son los placeres producidos por el oído y la vista:

"*Sóc.—«¿Entonces, dirá él, habéis tomado éstos entre los otros placeres por algo distinto que porque son placeres, observando que ambos tienen algo distinto de los demás y, atendiendo a ello, afirmáis que son bellos? Pues, sin duda, el placer producido por la vista no es placer bello por el hecho de que se produce por la vista. En efecto, si esa fuera la causa de ser bello, jamás sería bello el otro placer, el producido por el oído, pues no es placer producido por la vista».*" (299d-e).

Escolio

Lo que más queda claro es que la belleza es un placer.

Los placeres podrían clasificarse de muchas maneras. La sensación de la belleza, hasta donde he visto, nunca o pocas veces coincide con el placer de las necesidades. En la práctica, poca gente llama «bello» al sabor de la comida, para el placer de las necesidades en español solemos usar palabras como «rico», «sabroso» y «delicioso»; estas palabras se usan

tanto para la comida como para los aromas, el placer sexual y el alivio de ponerse bajo una sombra y aire fresco cuando venimos de un lugar soleado y caluroso.

La belleza es la clase de placer que está por fuera de las necesidades. Y en eso coinciden la vista y el oído, estos sentidos no están relacionados directamente a la satisfacción de una necesidad, sino a la obtención de información del ambiente; son los sentidos más útiles para conocer el espacio y lo que nos rodea, para saber lo que está fuera de nosotros.

Esa es la cosa en que coinciden y que no encontraron Sócrates e Hipias. El placer de ver algo lindo, y de oír algo lindo, son una clase de placer específica que no corresponde a las necesidades, es un placer que no está directamente relacionado a la supervivencia del organismo ni del sujeto individual.

La belleza es como las necesidades, sentimos hambre de lo bello, cuando lo vemos queremos seguir viéndolo, pero por más que lo veamos no podemos consumir su belleza. Permanece allí como una herida ajena, desangrándonos en un cuerpo extranjero, sin que podamos hacer nada más que desear seguir viendo.

Y de ahí la facilidad con la que Sócrates e Hipias luego relacionan la belleza con el bien, puesto que lo bello, por implicatura, más allá de la vista y el oído, es también cualquier placer ajeno al individuo, y así, toda percepción del placer ajeno, las cosas buenas que le pasan a los demás, son también bellas. Y esto es algo que podemos notar muy claramente en las obras teatrales y cinematográficas, y también en la vida real. Algo que veremos ahora con Aristóteles.

ARISTÓTELES

Poética

Aristóteles escribió un libro titulado «Poética», pero no debe confundirnos la palabra. Viene del griego «poíesis (ποίησις)», que significa «creación» o «producción», y viene de «poiéo (ποιέω)», que significa «hacer» o «crear». La palabra «poética» y «poesía» serían entonces en español similares al uso que le damos a la palabra «obra»; y «poeta» sería similar a «obrador», «creador», «hacedor» o «productor».

Él dice de qué arte en específico está hablando:

"*Pero el arte que imita sólo con el lenguaje, en prosa o en verso, y, en este caso, con versos diferentes combinados entre sí o con un solo género de ellos, carece de nombre hasta ahora. No podríamos, en efecto, aplicar*

un término común a los mimos de Sofrón y de Jenarco y a los diálogos socráticos, ni a la imitación que pudiera hacerse en trímetros o en versos elegíacos u otros semejantes. Solo que la gente, asociando al verso la condición de poeta, a unos llama poetas elegíacos y a otros poetas épicos, dándoles el nombre de poetas no por la imitación, sino en común por el verso." (1447b1-15).

Aristóteles no habla en su libro de los poemas, sino de: «el arte de las fábulas». Dice: "la imitación de la acción es la fábula, pues llamo aquí fábula a la composición de los hechos, y caracteres." (1450a1). Las artes que englobaría son las que hoy llamamos cine, teatro, y narrativa, sin importar si está en verso o en prosa.

Hoy, como he mencionado en las aclaraciones, escuchamos la palabra «crear» y entendemos como si «de la nada» estuviera implícito. Pero Aristóteles, hablando de la «creación» o «poética» dice esto recién empezando:

"Pues bien, la epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámbica, y en su mayor parte la aulética [el arte de tocar la flauta] y la citarística [el arte de tocar la cítara], todas vienen a ser, en conjunto, imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo." (1447a10).

Poniendo las cosas más en claro, dice que se distingue el arte imitativo en tres cosas:

17. el medio, lo que llamamos técnica;
18. el objeto al que imita, al que llamaríamos tema; y
19. el modo en que imita a tal objeto, o sea, si lo que imita es a una persona, si la hace mejor o peor de como realmente es, si le hace más grande un rasgo o más pequeño, etc.

Aristóteles diferencia unas artes de otras según el medio con el que hacen las imitaciones. Unas con las palabras, otras con colores y formas, otras con figuras tridimensionales. Y explica el origen de la poesía de este modo:

"*Parecen haber dado origen a la poética fundamentalmente dos causas, y ambas naturales. El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación.*
...
Siéndonos, pues, natural el imitar, así como la armonía y el ritmo (pues es evidente que los metros son partes de los ritmos), desde el principio los

mejor dotados para estas cosas, avanzando poco a poco, engendraron la poesía partiendo de las improvisaciones." (1448b5 y 20).

Tenemos entonces que el arte es algo que se hace a partir de la observación de cosas externas, no algo que salga pura y directamente del interior como si dentro hubiera una magia que produce cosas sin influencia alguna. Es algo perfectamente natural, si reconocemos que todo lo que se construye en nuestro interior se construye en función del mundo exterior. Por el lado de nuestra constitución orgánica, que tiene una historia filogenética y que funciona de acuerdo a las leyes de la química y la física; y por el lado del ambiente del sujeto, pues la personalidad e identidad de éste se forman siempre por su interacción con el ambiente, o, siendo más directos: "la vie collective est seule réelle, la vie individuelle ne pouvant exister que par abstraction." (Comte, 1851, pág. 364).

Es muy verosímil entender el arte como una imitación, dado que todo cuanto hacemos tiene siempre alguna relación con el ambiente. Las artes de las fábulas imitan acciones y sucesos de la vida, y los efectos emocionales y el placer que provocan sería porque estos sucesos y acciones que imitan nos provocan esos efectos emocionales y esa forma de placer.

"*en primer lugar es evidente que ni los hombres virtuosos deben aparecer pasando de la dicha al infortunio, pues esto no inspira temor ni compasión, sino repugnancia; ni los malvados, del infortunio a la dicha, pues esto es lo menos trágico que puede darse, ya que carece de todo lo indispensable, pues no inspira simpatía ni compasión ni temor; ni tampoco debe el sumamente malo caer de la dicha en la desdicha, pues tal estructuración puede inspirar simpatía, pero no compasión ni temor, ya que aquéllas se refiere al que no merece su desdicha, y éste, al que nos es semejante; la compasión, al inocente, y el temor, al semejante; de suerte que tal acontecimiento no inspiraría ni compasión ni temor.*
...
no ha de pasar de la desdicha a la dicha, sino, al contrario, de la dicha a la desdicha; no por maldad, sino por un gran yerro, o de un hombre cual se ha dicho, o de uno mejor antes que peor." (1452b30-1453a15).

Viendo esto según los conceptos que he explicado en el primer capítulo, lo que hace Aristóteles es describir los acontecimientos según como los procesa el proxy, los describe en relación a las cosmogonías descriptivas. Ej.: «Que una persona que es mala pase de la dicha a la desdicha es algo bueno»:

Como consecuencia de este proceso, a través de las cosmogonías descriptivas, el cerebro luego procesa la emoción de felicidad o alegría por el acontecimiento, aunque se trate de una imitación, una obra de teatro,

una narración, o una película. Pero eso no sucede si

20. se focaliza en la obra en otra secuencia de eventos, o
21. si el espectador tiene cosmogonías diferentes de las del autor.

Para el primer caso, pasa a veces que la obra de arte tiene por protagonista a un villano, que hace cosas que todos, o la mayoría, interpretan como malas. Pero sucede que el villano se desarrolla en unas terribles circunstancias que lo llevan directa o indirectamente a sus posteriores actos, hábitos y modo de pensar, como le sucede a Hannibal Lecter en El Origen del Mal. En estos casos, la estructura de la obra ya no se trata de «Una persona mala que pasa de la dicha a la desdicha», sino de una persona que pasa de la dicha a la desdicha por acción de unas circunstancias totalmente fuera de su control, y luego por eso se hace «mala». Y así, la persona puede ver la obra y sentir «con razón es así» y aunque conscientemente piensa que no es apropiada su conducta, en el fondo piensa «ojalá se salga con la suya».

Para el segundo caso, sucede a veces que la obra, que es un efecto directo o indirecto de la cosmovisión del autor, puede ser espectada por alguien con cosmogonías muy distintas, y en consecuencia, donde se supone el espectador debería sentir empatía, siente repulsión; y donde se supone que la persona sienta desprecio, siente empatía o admiración. Por ejemplo, los que respecto a la saga Star Wars están del lado de los sith cuando los buenos son los jedi; los que respecto a Assassin's Creed estamos del lado de los templarios siendo que los «buenos» son los asesinos; los que respecto a El Idiota consideramos al príncipe Myshkin un tonto de verdad, cuando se supone que debería generar la impresión de ser una persona de muy buen corazón. Y el caso que ahora nos resultará más familiar y representativo de esta situación es Yo soy Betty, la fea, la telenovela más exitosa de la historia, todas las personas que conozco que la vieron durante su tiempo de emisión desde 1999 al 2001, querían que Betty fuera feliz con Don Armando, pero después de que comenzó a llegar fuerte el feminismo a México (o al menos a la ciudad donde vivo), la segunda vez que la vimos todos en Netflix, odiábamos a Don Armando y nos generaba repulsión, coraje e indignación que Betty estuviera en esas situaciones y, para empeorarlo todo, acabara siendo feliz con él por un par de excusas tan ridículas como que fue a un salón de belleza y de repente ya era una mujer nueva, y Don Armando después de un viaje, como si nada, hubiera cambiado. ¡A todos nos daban ganas de romper la televisión a puñetazos! Pero la necesitábamos para ver el siguiente episodio. ¡Betty, por todos los dioses, date cuenta! Nomás de acordarme ya no puedo seguir escribiendo tranquilo.

Estas diferentes impresiones en los espectadores, por las cosmogonías, se deben a diferencias culturales, en la forma de percibir los acontecimientos.

Pero en fin, respecto a este punto, del arte como imitación, la consecuencia sería que el arte tiene sus efectos debido a que consigue imitar las cosas que nos provocan dichos efectos. La labor del artista, entonces, en su grado máximo de habilidad y perfeccionamiento, conseguiría que su obra nos produjera el mismo efecto que nos produciría ver o vivir la cosa real a la que está imitando; aunque también, según sus propósitos, modificar la cosa real para conseguir un efecto algo distinto del que tendría la cosa real. Pero Aristóteles dice que "hay seres cuyo aspecto real nos molesta, pero nos gusta ver su imagen ejecutada con la mayor fidelidad posible, por ejemplo, figuras de los animales más repugnantes y de cadáveres." (1448b10). Esto, podría ser, porque una cosa es vivir el acontecimiento, y otra verlo sabiendo que estamos a salvo de él; sólo cuando nos sentimos a salvo nos atrevemos a disfrutar de la tristeza, el miedo, la desesperación, el enojo y la impotencia.

No obstante, Aristóteles mismo limita su observación del arte como imitación, diciendo que la aulética y citarística serían imitaciones en su mayor parte, pero no en toda. Entendiéndose, que la música sería como imitación de la voz humana o del canto de las aves y otros sonidos de la Naturaleza.

Pero suponiendo que todas las artes fueran imitaciones de algo, la música, entendiéndose la pura música, sin letra, ¿de qué sería imitación? Podría decirse que de la voz humana, pero si así fuera, la música hecha solamente con voz humana ¿qué estaría imitando? Y si fuera imitación del canto de las aves, el canto de ellas debería provocarnos emociones y placeres con una intensidad similar a la imitación de ellas, y no es así. Y si acaso la música fuera imitación de las aves, ¿qué cosa estarían imitando las aves?

La Estructura de las Fábulas

Dice:

"*toda tragedia tiene espectáculo, carácter, fábula, elocución, canto y pensamiento.*
El más importante de estos elementos es la estructuración de los hechos; porque la tragedia es imitación, no de personas, sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad. Y los personajes son tales o cuales según el carácter; pero, según las acciones, felices o lo contrario. Así pues, no actúan para imitar los caracteres, sino que revisten los caracteres a causa de las acciones. De suerte que los hechos y las fábulas son el fin de la tragedia, y el fin es lo principal en todo.
Además, sin acción no puede haber tragedia; pero sin caracteres, sí."

(1450a10-25).

En la estructuración de la fábula están las acciones que nos provocan las distintas emociones y formas de placer, lo que ya conté sobre que si una persona mala va de la dicha a la desdicha, causaría simpatía. Y también en la estructuración de las fábulas están lo que Aristóteles llama «peripecia» y «anagnórisis».

La peripecia es el cambio de una acción en su sentido contrario, como Edipo que, al enterarse de la profecía del Oráculo de que mataría a su padre y se casaría con su madre, para evitarlo, huyó de su casa a otro sitio, sin saber que había sido adoptado, y posteriormente acabó matando a su padre y casándose con su madre sin saberlo. O como Michael Corleone que no quería involucrarse en la mafia de su padre, pero por las circunstancias se vio en la necesidad de involucrarse para proteger a su familia, y en el transcurso de los acontecimientos acabó teniendo graves problemas familiares, se divorció, y finalmente su hija muere accidentalmente en el intento de asesinarlo.

Y la anagnórisis es el cambio desde la ignorancia sobre algo, a su conocimiento. Como Edipo al enterarse de que, sin saberlo, mató a su padre y se casó con su madre. O como Spiderman al enterarse de que el ladrón al que no quiso ayudar a capturar cuando pudo, poco después mató a su tío Ben.

Lo interesante de la teoría del arte como imitación es que, dado que todo esto se trata de emulación de acciones, estas mismas observaciones y descripciones de las estructuras podrían aplicarse a la vida psicológica. Lo que Aristóteles llama peripecia puede ser, en condiciones muy específicas que no tienen su causa en la casualidad o algo ajeno e incontrolable, la impresión fenomenológica de lo que los psicoanalistas llaman «formación reactiva» o «conversión en lo contrario», como cuando alguien hace obsesivamente muchas cosas para evitar una situación, y resulta que ellos mismos acaban provocándolo. Y lo que llama «anagnórisis» es exactamente lo mismo que en el contexto de la psicoterapia los psicólogos llaman «insight», que es cuando el paciente se da cuenta de algo anterior que le permite darle sentido a las cosas y cambiar para mejorar y aprender de su experiencia anterior.

Escolio

Como podrán notar, las emociones y el placer que se siente por las obras de arte no es una magia subjetiva con una independencia total del resto del universo, como parecen creer los que llaman arte a las piedras y rayones que ponen en los museos. Sino que el arte tiene estructuras precisas, y éstas, en interacción con los sistemas de perceptivos del

espectador, generan las emociones que se sienten por el arte.

Así como que una persona buena pase de la dicha a la desdicha por un crimen que hizo un malvado en su contra provoca indignación en la mayoría de la gente por sus cosmogonías; del mismo modo una composición musical en tonalidad menor, tempo muy lento, y en donde predomina el pianísimo, será percibido como tristeza.

De esta forma es que, aunque el gusto de obras particulares depende de cada uno, el arte por sí misma es algo objetivo, observable, y realizable a través de técnicas precisas. Además, si se tratara el arte de algo totalmente subjetivo, no se podría enseñar, y todos los que hemos aprendido un arte sabemos cuán inmensamente larga es la tradición que nos ha llegado.

El arte de las fábulas descrito por Aristóteles, aunque se centró en las obras teatrales, lo podemos reconocer, quizás, en la mayoría de las artes. Y es que cosas tales como «pasar de la dicha a la desdicha», puede ser reconocible en la música en el pasaje de la tensión al reposo; la peripecia en música puede reconocerse en cómo un tema A al inicio se seguido de un tema B, éste último en tonalidad mayor, y luego más adelante podemos encontrar que el tema A ya no es proseguido por el B en mayor, sino en menor, aunque en música podría asociarse a otras cosas la peripecia, dada la mayor abstracción de la música; y la anagnórisis en la diferencia de cómo es la exposición de una sonata, y cómo resulta ser luego la reexposición, en donde el tema B permanece en la misma tonalidad que el tema A. Las observaciones y descripciones de Aristóteles son aplicables a todas las artes que puedan entenderse de alguna manera como historias: la música, la narrativa, la poesía, el teatro y la cinematografía. Esto es porque están vinculados a los procesos cognitivos y perceptivos más generales a través de los cuales nos relacionamos con el mundo.

MARCIANO MINNEUS FELIX CAPELLA

Marciano Capella escribió un genial best-seller en nueve volúmenes, del que no he podido conseguir los libros III-IX; entre los años 1163 y 1192 Ab urbe condita, es decir, entre 30 y 60 años después del Edicto de Tesalónica. Durante el declive del Imperio Romano.

Su obra, Las nupcias de Filología y Mercurio, es una enciclopedia enfocada en las artes liberales, escrita en mezcla de prosa y verso, como una comedia. Los primeros dos libros son un mito, en los siguientes empieza la parte enciclopédica, los siguientes tres son de la gramática, dialéctica y retórica, el «Trivium»; y los últimos cuatro son de la geometría, aritmética, astronomía, y armonía, el «Quadrivium», aunque no dejan de

formar parte del relato mítico.

La División de las Artes en Clases Sociales

Ya desde la mera descripción de este libro resaltan las notables diferencias con la perspectiva actual. Hoy las matemáticas, la geometría, aritmética y astronomía son ciencias, pocos saben que la musicología existe y es una ciencia. Y del lado del trivium, la gramática y dialéctica hoy no suelen ser llamadas artes, p.ej. a la dialéctica se la denomina en la Wikipedia: "una rama de la filosofía" (Dialéctica, 2021); del trivium solamente a la retórica se la sigue llamando «arte», pero muy poca gente conoce la retórica, en su lugar, hablan de «oratoria» y no la llaman «arte». En general, de entre las artes liberales del trivium y el quadrivium, la única conocida y que sigue considerándose popularmente «arte» es la música.

En la antigüedad solamente me he enterado que la retórica era enseñada a todos los romanos, practicarla era necesidad, y dominarla signo de excelencia. De la gramática, hasta las clases bajas podían leer las frases escritas en mayúscula. De la dialéctica no tengo información. No sé si aprender estas artes liberales fuera algo que la gente hiciera por gusto. Pero en la actualidad, en las escuelas, a poca gente le emociona aprender u observar obras de geometría, aritmética, y astronomía, quizá un poco más esta última por relación con la ciencia ficción y los viajes al espacio. Y aunque casi todos disfrutamos la música, aprenderla es un fastidio para muchos, se necesita ser un tanto obsesivo para conseguir la práctica suficiente para tocar las canciones que nos gustan. Pero si alguien quiere aprender y dedicarse a la música, los padres se conmocionan y tratan de disuadirlo, igual que si decidiera estudiar filosofía. Quizá sea porque estas artes se denominan desde antiguo liberales, eran practicadas por las clases altas; mientras nosotros, los pobres, los asalariados, tenemos gustos de pobres, y hemos acabado llamando artes a las artes de los pobres.

Basta mirar la manera en que Platón habla de cómo un Estado sano se vería corrompido:

"*—(...) En efecto, para algunos no bastarán las cosas mencionadas, según parece, ni aquel régimen de vida, sino que querrán añadir camas, mesas y todos los demás muebles, y también manjares, perfumes, incienso, cortesanas y golosinas, con todas las variedades de cada una de estas cosas. Y no se considerarán ya como necesidades sólo las que mencionamos primeramente, o sea, la vivienda, el vestido y el calzado, sino que habrá de ponerse en juego la pintura y el bordado, y habrá que adquirir oro, marfil y todo lo demás. ¿No es verdad?*
—Sí —contestó.
—Entonces, ¿no será necesario agrandar el Estado? Porque aquel Estado sano no es ya suficiente, sino que debe aumentarse su tamaño y llenarlo con una multitud de gente que no tiene ya en vista las necesidades en el

Estado. Por ejemplo, toda clase de cazadores y de imitadores, tanto los que se ocupan de figuras y colores cuanto los ocupados en la música; los poetas y sus auxiliares, tales como los rapsodas, los actores, los bailarines, los empresarios; y los artesanos fabricantes de toda variedad de artículos, entre otros también de los que conciernen al adorno femenino. Pero necesitaremos también más servidores. ¿O no te parece que harán falta pedagogos, nodrizas, institutrices, modistas, peluqueros, y a su vez confiteros y cocineros? Y aún necesitaremos porquerizos. Esto no existía en el Estado anterior, pues allí no hacia falta nada de eso, pero en éste será necesario." (República, 372e-373c).

Las únicas artes que se siguen considerando «artes» son los oficios considerados inútiles por Platón, provocadoras de lujos innecesarios que impulsan la injusticia, y sus oficiantes, parásitos del Estado. Y dado que tantos oficios inútiles son deseados, el Estado debe crecer más y por ello, se explicaba él la necesidad de que un Estado le declarara la guerra a otro, para quitarle su territorio y sus recursos. Hay que aclarar que, aun así, Platón seguía llamando «artes» a los oficios necesarios para el Estado saludable.

Los pintores hasta la Edad Media no se consideraban artistas, no eran autónomos, como tampoco los músicos ni los escultores. Eran más similares a los arquitectos, trabajaban por encargos del gobierno, los nobles y la Iglesia. No ponían su firma en su pintura. No componían por el gusto de hacerlo, así como un albañil no pone una pared por puro gusto sino por necesidad de su salario.

El divino Beethoven fue el primer músico en componer por gusto y recibir una paga por ello. El primero que consiguió que un noble le pagara por componer lo que al músico le diera la gana. De no ser por él, todos los músicos actuales trabajarían para los gobiernos, las iglesias y las empresas. Y él era un hombre pobre de quien se dice que en su paseo, si se encontraba con la mismísima emperatriz y su familia, no se detenía ni para voltear a verlos, y tras esperar a su acompañante, Goethe, que sí se detendría, le expresaría su opinión sobre su comportamiento de lacayo. Un hombre pobre del que cuentan que decía «reyes y obispos hay muchos, Beethoven sólo hay uno». Antes de él los músicos se dedicaban a poner música de fondo durante las fiestas, como simples obreros, con él las personas empezaron a desmayarse en los conciertos, y desde entonces sigue pasando que la gente, fanatizada, tenga toda clase de reacciones histéricas en presencia de los músicos a los que ahora se considera seres casi divinos. El primer músico en llegar a la apoteosis fue Bach, por su excelencia; y el segundo fue Beethoven, y conforme a su divina imagen se esculpió el aura que rodea a todos los músicos actuales.

Las nupcias de Filología y Mercurio relatan el mito de cómo Mercurio decidió casarse, con quienes quiso y no pudo, y cómo decidió finalmente no casarse con una diosa sino con una mortal llamada Filología. A la cual amaba, y ella al dios, desde el primer día que se vieron. Y de cómo los dioses se juntaron y decidieron aceptar el matrimonio, y convertir a Filología en una diosa inmortal. Para ello, Apolo le da siete doncellas, representativas cada una de las siete artes liberales, con las cuales asciende al cielo.

Dice Fernando Navarro Antolín (Felix Capela, 2016 [410-439]) en la introducción de las nupcias:

"*La coherencia interna del ciclo de disciplinas de Marciano Capela, el canon mismo de las disciplinas seleccionadas, solo se explica a la luz de la doctrina neoplatónica, como ha puesto de relieve J.-B. Guillaumin en sucesivos trabajos. El relato de las Nupcias puede leerse como una representación alegórica de la elevación de la razón humana a través del conocimiento. Este proceso de ascensión que permite el regreso del alma a su patria celeste constituye un tema fundamental del pensamiento neoplatónico. Bajo este prisma neoplatónico, la medicina y la arquitectura han de ser excluidas del canon, porque tienen por principio y por objeto la materia, y por ello no son aptas para participar en el movimiento de ascensión del alma.*" (p. XXVI).

Vemos, pues, que las artes ligadas a la materia son desechadas de estas «artes liberales», no sólo la medicina, también la nutrición y gastronomía, la arquitectura, la herrería, las artes marciales y la estrategia militar. Según entiendo, todas las artes de los pobres que trabajan la materia, son desechadas por Filología para conseguir la inmortalidad:

"*Todos los presentes, al verla, reverenciaron su gloriosa majestad, como protectora de todos los dioses y del universo. Su nombre era Atanasia [Dice Fernando Navarro Antolín en el pie de página: «Esto es, Inmortalidad, hija de Apoteosis (II 140). Estas dos personificaciones solo se documentan en Marciano»]. Y dijo: «Escucha, doncella, el padre de los dioses ha ordenado que seas llevada al palacio del cielo en esta litera real, que a ningún terrígena, es cierto, le está permitido tocar, pero tampoco a ti misma, hasta que bebas de mi copa».*
Y mientras habla, le palpa ligeramente con la diestra el latido del corazón y el pecho, y viendo que no sé qué saturación interna lo llenaba por completo con una gran hinchazón, le dice: «Si no vomitas y arrojas fuera, con una fortísima evacuación, estas cosas de las que llevas el pecho lleno, de ninguna manera obtendrás la sede de la inmortalidad.» Y Filología, con sumo esfuerzo y con gran energía, vomitaba todo lo que siempre había sentido dentro de su pecho. Pero entonces aquella náusea y fatigoso vómito se transforma en una abundancia de escritos de todo tipo." (II

134-136).

En el reinado del Júpiter neoplatónico, la inmortalidad es accesible para los filósofos y los ricos, el tártaro para los pobres y esclavos.

Las nupcias llegaron a ser un texto protegido, copiado, y altamente estimado aún por los cristianos siglos después. Y el trivium y quadrivium influyeron en toda la Edad Media.

Escolio

Podemos ver con este ejemplo cómo las artes pueden ser aceptadas o excluidas según la cosmovisión, y por otras influencias como las clases sociales. Igual que antes los ricos, que eran en su inmensa mayoría los que podían dejarnos escritos, rehuían de las artes de los pobres y las clases bajas; hoy algunas artes no son reconocidas como tales por la cosmovisión y otras influencias socio-culturales. Ejemplos de artes rechazadas como tales son el arte de la guerra, que no procura placer estético; los videojuegos, que apenas recientemente se los está reconociendo como obras de arte, y se trata, precisamente, de un arte hecho principalmente por la labor de ingenieros; y el arte erótico, que siempre ha sido, en diferentes medidas, subestimado, ignorado, maltratados sus artistas, y despreciado por las morales que rechazan la vida y placeres terrenales.

Muy importante es que notemos que las artes del quadrivium son hoy todas ciencias, y las del trivium todas se pueden juntar en un concepto amplio de la lingüística, otra ciencia de nuestros días. En nuestro tiempo se dice, todo el tiempo, que las ciencias son hijas de la filosofía, pero no es así. Todas las ciencias son hijas del Arte.

Aquí, y en todo el libro, yo excluyo a la epistemología actual de la filosofía. Entiendo por filosofía una cosmovisión igual que las religiones e ideologías. Una filosofía es una forma de ver el mundo, y que es diferente de las religiones, pero no tan diferente de las ideologías. «La filosofía» no existe, igual que no existe «el lenguaje» ni «la cultura», pues siempre que hablamos de estas cosas, hablamos de una filosofía en específico, de un idioma en específico, y de una cultura en específico. Por eso, yo hablo de «cosmovisiones», y dentro de estas unas son filosofías, otras religiones, y otras ideologías.

La filosofía neoplatónica aceptó las artes liberales, pero rechazó las demás, y estas artes terrenales se siguieron desarrollando sin su tutela. La filosofía y religión hermética estuvo siempre dominando la alquimia, igual que el taoísmo la dominó en Asia; pero ninguna de estas filosofías y religiones desarrollaron la química. La química se desarrolló gracias a las técnicas que fueron perfeccionando los alquimistas, y gracias a estas técnicas y la ayuda de otro arte, las matemáticas, es que se pudo

convertir la química en ciencia una vez que se pusiera en duda toda la cosmovisión filosófica y religiosa que dominaba este arte. Dirán que en esto lo permitió el empirismo, pero el empirismo no se hubiera desarrollado sin las artes, las epistemologías y filosofías nunca han sido otra cosa que tratar de organizar y darle sentido a los datos obtenidos por las artes.

El arte de la medicina se desarrolló asombrosamente solamente a partir de que los médicos, con ayuda de otras artes como la microbiología y la ingeniería, desarrollaron nuevas herramientas como los termómetros y baumanómetros, sin los cuales antiguamente lo único que podían hacer sin perjudicar a sus pacientes era recomendar comer saludable y hacer ejercicio, y predecir si moriría el paciente irremediablemente o no. Y las cosmovisiones de los cuatro humores de Hipócrates, y los tres elementos de Paracelso, que fueron cosmovisiones filosóficas, no desarrollaron el arte.

Las filosofías, igual que las religiones e ideologías, como cosmovisiones, pueden facilitar o dificultar el desarrollo de las artes. Así como el islam dificultó en extremo las artes visuales, pero facilitó tanto la escritura que inventaron los caligramas varios siglos antes que los europeos. De la misma manera el empirismo facilitó el desarrollo de la química, pero fue un estorbo, junto con el positivismo lógico, para el desarrollo de la psicología, en aquellos tiempos donde los psiquiatras, sin tener la más mínima idea certera, buscaban las causas del comportamiento patológico en las anomalías anatómicas del cerebro y rechazaban cualquier investigación que no fuera totalmente «objetiva».

Las cosmovisiones facilitan o dificultan el desarrollo de las artes, pero éstas se desarrollan por las técnicas, herramientas e instrumentos. Y cuando llegan a un gran estado de conocimiento, con amplia variedad de técnicas y materiales de trabajo, se convierten en ciencias. Es por estas técnicas, herramientas e instrumentos, que luego se descubre algo que rompe con la cosmovisión anterior, y surge la necesidad de desarrollar un nuevo paradigma.

A los filósofos se les pudo ocurrir el atomismo porque veían que una piedra podía romperse en pedazos más pequeños. Pero nunca se les habría ocurrido que estamos compuestos por minúsculos seres vivos, hasta el momento en que una herramienta nos dio ese conocimiento que nadie se esperaba ni hubiera sido capaz de afirmar a no ser que el Dios de la Creatividad lo hubiera bendecido con la locura. Son las técnicas de las que surge el conocimiento nuevo, y en su presencia, las cosmovisiones se tambalean tratando de asimilarlo para no morir.

MAGNUS AURELIUS CASSIODORUS SENATOR

Desde aproximadamente el año 550 anno Domini hasta su muerte, Cassiodorus (2009 [550-580]) estuvo escribiendo una enciclopedia, retomando el trivium y quadrivium de Marciano Capella, pero añadiendo además la cosmografía (así llamaba a la geografía) y la medicina. Pues los cristianos, a diferencia de los filósofos adinerados del Imperio, solían en sus inicios preocuparse por atender y sanar a los pobres, esclavos y desdichados. Su obra se llamó Educación en las letras divinas y humanas, y se convirtió en la base de la educación de las escuelas de la época. Compuesto por dos partes, una primera sobre las Escrituras sagradas, y la segunda sobre las artes liberales.

Disciplinas y Artes

Cassiodorus plantea esta distinción, diciendo:

"*Debemos saber también, como dice Varrón, que los fundamentos de todas las artes han nacido en razón de alguna utilidad. Y se piensa que se le ha llamado «arte» porque nos limita y encadena con sus reglas. Otros dicen que este nombre ha sido extendido por los griegos apó tes aretés, es decir, por el talento como llaman los hombres elocuentes al conocimiento de cada cosa.*" (194).

Y he aquí, una vez más, cómo antes se daba por hecho que las artes tenían finalidades, y no eran un fin en sí mismas. Todas las artes sirven para algo.

Las artes, como técnicas, formas precisas de hacer algo, estipulan una manera objetiva de hacer una cosa, y por ello, se entiende que se diga que limitan y encadenan a uno a ciertas reglas. Los que no saben, no sabrían reconocerlas; pero los que sí, ubican y entienden que el staccato y el legato en música se hacen de una manera precisa, objetiva. Nadie puede «deconstruir» un staccato.

Más adelante en el texto, Cassiodorus retoma el tema de la diferencia entre artes y disciplinas:

"*Platón y Aristóteles, conjeturables maestros de letras profanas, quisieron delimitar la diferencia existente entre arte y disciplina, diciendo que existe arte en las cosas que se presentan de una manera determinada, pero podían también presentarse de otra; la disciplina, en cambio, se refiere a aquellas cosas que no pueden ser de otra manera. Pero se tuvo por cierto que esto se había dicho de las cosas mundanas, ya que las letras divinas son las únicas que no saben engañar porque tienen un autor fiel a la verdad.*" (274-275).

Así, a la matemática la llama ciencia, y dice que está compuesta por la aritmética, geometría, astronomía, y música. Y definiendo a cada una, las llama «disciplinas», para la sorpresa de todos, también llama así a la música: "La Música es la disciplina que nos habla de los números relacionados con los sonidos." (276). Entendemos entonces, que con «Música» no se refiere únicamente a una serie de sonidos que, sin indagar por qué, provocan emociones y sanan la mente, sino también incluye lo que en nuestro tiempo llamamos «acústica», la física del sonido. Y siguiendo con esto, si nos deshacemos de la estorbosa diferencia inquebrantable entre lo objetivo y lo subjetivo, tendríamos que ver que algo de la física del sonido es lo que permite que patrones muy precisos de sonidos nos provoquen diversas emociones. Las diferentes armonías y acordes están compuestos por distancias exactas entre las frecuencias de onda, y así, de alguna manera, una psique puede codificar sus emociones y sentimientos, y transmitirlos a otra psique.

Pero esta diferenciación entre arte y disciplina, tampoco parece ser tomada demasiado en serio, en el capítulo de la música la describe así: "La Música es la disciplina, o bien ciencia, que habla de los números relacionados con los que se encuentran en los sonidos, como doble, triple, cuádruple y otros semejantes." (305). Y poco después:

"*¿Cómo vamos a callar la lira de Orfeo? ¿y el canto fabuloso de las sirenas? ¿qué podemos decir de David el cual arrebató a Saúl de los espíritus inmundos mediante la muy saludable disciplina del arte musical, confiriendo al rey a través del oído la salud que no habían podido brindarle los médicos con los poderes de las hierbas?*" (316).

Utilidad

Así como para Marciano Capella las artes liberales ayudaban al espíritu a ascender y alcanzar la inmortalidad en el cielo, y por ello seleccionó estas artes y excluyó otras. También Cassiodorus incluyó otras artes que no estaban antes en el quadrivium, y tuvo que hallar una finalidad cristiana para las artes anteriores.

La gramática, obviamente es necesaria para copiar los textos sagrados. De la retórica explica así su utilidad:

"*El monje, sin embargo, se aleja con cierta ventaja, puesto que recoge, no con perversidad, para su cometido, lo que aquellos prepararon provechosamente para poner en práctica las controversias. Así pues, con la conocida cautela, ejercitará la memoria de la lectura divina, porque en el libro antes citado ha conocido el poder y la cualidad de ésta. Además comprenderá el arte de la declamación al hablar de la lectura divina. Así mismo cuidará la diligencia de la voz en la entonación de la salmodia. Así se instruye en la obra sagrada, aunque preste alguna atención a los libros*

profanos." (227-228).

Dedica algunos párrafos a las diversas disciplinas tratadas sobre por qué deben seguir siendo estudiadas por los cristianos y los monjes, siempre en relación a la religión. Por eso mismo añade también la «cosmografía», para saber dónde están ubicados los lugares mencionados en la Biblia. Y la medicina, por la razón de que Jesucristo no fue totalmente indiferente a los sufrimientos del cuerpo, curando gente de diversas enfermedades y malestares físicos.

Filosofía

En el capítulo de la dialéctica habla de la lógica, y es que el término «dialéctica» se ha usado a lo largo del tiempo para cosas distintas. En este capítulo dice que la filosofía se divide así:

- Especulativa
  - Natural
  - Doctrinal
    - Aritmética
    - Música
    - Geometría
    - Astronomía
  - Divina
- Práctica
  - Moral
  - Administrativa
  - Civil

Se entiende, entonces, que el quadrivium forma parte de la filosofía especulativa doctrinal; y el trivium habría de estar en la filosofía práctica, entre la moral, administrativa y civil. La «filosofía» estaría entonces compuesta por estas disciplinas, de las cuales unas son especulativas y otras prácticas. Dice:

"*La Filosofía es la ciencia probable de las cosas divinas y humanas, en todo lo que es posible para el hombre. Por otra parte, la Filosofía es arte de artes y disciplina de disciplinas. Además, la Filosofía es la meditación sobre la muerte, lo cual conviene más a los cristianos, que, despreciando la ambición en su vida, viven en una enmienda disciplinable, semejante a su futura patria. Como dice el Apóstol: Yendo y viniendo en la carne, no militamos según la carne* [II Corintios 10:3] *y en otro sentido nuestra ciudadanía está en los cielos* [Filipenses 3:20]." (230-231).

Escolio

Como hemos visto, desde Marciano a Cassiodorus, las artes son enaltecidas, aceptadas, o degradadas y rechazadas, según su utilidad para la cosmovisión. Y desde los tiempos de estos dos hombres, uno pagano y el otro cristiano, la división de las artes en «liberales» y «útiles», ha continuado hasta nuestros días. Pero se ha deformado, y se han

convertido en «bellas artes» y «artes útiles». Puesto que las artes que ahora son más reconocidas legítimamente como «artes» ya no son las «artes liberales», sino varias de las artes de los pobres, que antiguamente se consideraban útiles y decorativas.

Ahora todos al hablar de música lo hacen sin incluir la matemática que conlleva, en parte, porque en la música ahora predomina la música compuesta por personas sin estudios, para personas sin estudios. La pintura, que antiguamente era un arte útil y decorativo, igual que la música, al servicio de los gobiernos, los nobles y las iglesias, se convirtió en una de las artes a las que con más legitimidad se les parece llamar a sus oficiantes «artistas». La poesía, que antes con mucha frecuencia se hacía para elogiar a los nobles y los héroes, y a veces incluso para enseñar una ciencia, ahora se hace principalmente motivada por la pura expresión de los sentimientos de los poetas. Sólo la música forma parte del quadrivium, y estudiarla no se hacía con el fin de dedicarse a ella, sino porque se creía que el universo era de algún modo musical, la astronomía de la Edad Antigua y de la Edad Media suponía que la distancia de la tierra al sol, la luna, los planetas y las estrellas estáticas se medía en tonos y semitonos. Ninguna de las «artes» de ahora son las «artes liberales». Las nuestras son las artes de los esclavos.

Pero la afirmación de Kant de que las artes liberales no tenían un fin en sí mismo, en contraste con las artes útiles que sí tenían, se aplicó luego también a las artes de los esclavos. Antes las artes enaltecidas fueron las que sirvieron al neoplatonismo y el cristianismo, ahora son enaltecidas las que sirven al capitalismo, y dificultadas y rechazadas las que no le sirven.

Artes de pobres y esclavos, para pobres y esclavos. Las empresas observan cuáles han sido las obras de arte más vendidas de los últimos meses, observan sus características estructurales, y crean una similar con éste único propósito: venderla.

Pero hay ricos, y esta población puede acumular en sí misma más del sesenta por ciento de la riqueza de un país entero, así que también hay que ingeniárselas. Gracias al arte de la estafa, el arte más bendecido en nuestra época, y que en mucho suele coincidir con la mercadotecnia, se inventaron un «genio» que se pone a hacer garabatos en un lienzo o que orine en una botella o ponga una piedra en un museo. Y dijo el estafador: «Fiat plusvalía», et facta est ita ex nihilo.

LAS ARTES EN LA PREHISTORIA

Tendemos a ver todo a través del filtro de nuestra cosmovisión, y por ello, en la actualidad la mayoría de los científicos suelen entender los fenómenos sociales de una manera muy limitada y sesgada conforme a su

cultura y perspectiva.

Clasifican todo en dualidades, y así, a la ciencia la ponen del lado de lo racional y lo objetivo; mientras a la magia del lado de lo irracional y subjetivo. Pero la mente no tiene diferentes cogniciones, sino sólo una; y todo lo que procesa el pensamiento funciona por las mismas reglas fundamentales.

Raquel Lacalle Rodríguez (2011) comenzó su maravilloso trabajo: Los símbolos de la prehistoria de esta manera:

"*Pensamiento y lenguaje han caminado aunados en el largo sendero de la evolución humana. La historia de la evolución del hombre como ser inteligente ha ido acompañada del desarrollo del lenguaje y de su capacidad de creación y uso de símbolos. Su constitución como animal inteligente, elaborador de pensamientos complejos, le ha conducido a interrogarse sobre lo que le rodea, a intentar conocer y explicar el por qué de sí mismo y de su destino y a expresarlo mediante el uso de símbolos. A través del estudio de su pasado, de las huellas que ha dejado a lo largo de este recorrido, podemos seguir el itinerario del pensamiento de nuestro antepasado prehistórico. Las ideas religiosas que elaborará son parte de esta necesidad de compresión de su entorno. Se podría decir que le han acompañado a lo largo de esta senda de desarrollo intelectual. Sin embargo, el contenido de estas primigenias creencias constituye un eslabón por reconstruir en nuestra historia. El modo de acceder a estas primeras creencias depende, en buena instancia, de su plasmación externa. Hasta que nuestros antepasados no acuden a dejar registros de su pensamiento, no podemos plantearnos acceder al tipo de ideas que concebían.*
De ahí la importancia que adquiere el surgimiento del Arte, al ser el registro artístico el principal medio de transmisión del pensamiento que queda al alcance del prehistoriador, el equivalente más próximo a la escritura en las sociedades ágrafas. La aparición del Arte constituye el primer registro de las primigenias ideas del ser humano. Este primer arte de la humanidad, concebido como un conjunto de símbolos a través de los cuales se transmite toda una visión del mundo, toma cuerpo durante el Paleolítico Superior. El lenguaje artístico es un medio de comunicación con códigos establecidos. (...).
Aunque durante algún tiempo no se aceptó el carácter sagrado del arte, en sus inicios, contemplándolo únicamente bajo finalidades estéticas, creemos que se puede afirmar el indisoluble vínculo del arte y las creencias religiosas en sus orígenes, entendiendo a éstas cómo un sistema explicativo de la realidad, en cierto modo, la filosofía del hombre prehistórico." (págs. 19-20).

Y poco después:

"*Mantenemos que existiría una estrecha relación en sus orígenes entre el conocimiento científico y las primeras creencias elaboradas. El sol, la luna, la lluvia ejercen su influencia sobre el hombre. Éste constata sus ritmos e intenta controlarlos. En estas primeras sensaciones, en las que se cruza el conocimiento científico, la capacidad de predecir, de tener un cierto control, pero a la vez la sensación de misterio o de poder de una fuerza que escapa en muchos aspectos a su dominio, creemos ver las primeras sensaciones que explican el surgimiento de lo que podría definirse como mágico-religioso.*" (pág. 29).

ARTES MÁGICAS

"*El carácter inalcanzable de los astros, su influencia en la vida cotidiana, su devenir cíclico, su proceso de desaparición y aparición, el nacer diario del sol, surgiendo aparentemente de la tierra o del agua e internándose en ellos al anochecer, inspiran sus suposiciones en torno al origen de la vida y el más allá tras la muerte.*" (pág. 28).

La observación de estos hechos, con los pocos datos que tendrían las personas en su tiempo, les llevarían al siguiente pensamiento:

22. La posición de los astros señala la elevación del mar y los ríos, y señalan en otra posición el comienzo del invierno, y en otra el inicio del verano.
23. Teniendo tanto poder los astros sobre la Naturaleza.
24. A fortiori, tendrán igualmente poder sobre nosotros que somos más pequeños.

Y de esta manera surgiría la creencia, en su tiempo científica, de que los astros influyen en la vida de las personas y los acontecimientos sociales. Y así, los astros no sólo señalarían, en el pensamiento prehistórico, los cambios cíclicos de las estaciones, sino también de la vida en general. La astrología antigua, del mismo modo, servía para predecir fenómenos naturales como para predecir acontecimientos de la vida.

Y vistas de este modo, aunque por «artes adivinatorias» entendemos a las que son de tipo «mágicas», en realidad, todas las ciencias son a su vez artes adivinatorias, porque tienen la capacidad y utilidad de hacer predicciones.

En la prehistoria, como en todas las épocas, esta capacidad para predecir debe haber sido fundamental para el bienestar colectivo.

"*Sacerdotes y hechiceros ocupaban un puesto prestigioso; desde tiempos muy antiguos eran la clase depositaria exclusiva del saber. En la antigua Sumeria, los mitos más antiguos que han pervivido nos explican que la realeza «desciende de los cielos». Esta idea se repite en los mitos, la explicación del mundo a través de dioses creadores y de la sociedad a través de jefes y reyes descendientes de los dioses. El Mito es una*

explicación sagrada del mundo y del orden social. Frazer recopiló ejemplos para demostrar cómo la figura del rey y del jefe emergía de la del «pluvio-mago». Cita que en las tribus del Alto Nilo y en otras africanas, la figura del rey emerge de la del mago «hacedor de lluvias», o del curandero, profesión que se transmite por línea hereditaria y que permite la instauración de la primera dinastía real por coacción y explotación de la ignorancia de los súbditos. El fenómeno de la realeza emergiendo del «hacedor de lluvias» es muy común y se registra en todo el continente africano. Los regímenes teocráticos ofrecerían un avance en esta evolución al adorar y reverenciar la figura del monarca. Los monarcas mexicanos, al subir al trono, juraban que harían que el sol luciese, que las nubes diesen lluvia, que los ríos fluyeran y que la tierra produjera frutos en abundancia. Esta ceremonia es una clara reminiscencia del origen mágico de la monarquía, nacida del hechicero que domina el tiempo." (pág. 214).

Así, los reyes descenderían de los hechiceros, los especialistas, los sacerdotes. Y la mecánica de las artes mágicas es imitativa.

"*Es muy difícil determinar dónde acaba la religión y comienza la magia. Ante la mente mágica egipcia la magia era simplemente religión aplicada. Los grandes teólogos siempre creyeron ser también hechiceros. Es un modo de influenciar en el curso de los acontecimientos propiciando a los seres sobrenaturales o controlando los principios de la Naturaleza. (...) El primer principio mágico es el de que lo semejante tiende a producir lo semejante, base de todo el conjunto de ceremonias que se engloban dentro del grupo de la denominada magia imitativa u homeopática. El segundo principio mágico es el de que las cosas que una vez estuvieron en contacto se influyen recíprocamente, aun a grandes distancias físicas, de manera que lo que se haga a una de las partes producirá efectos similares en la otra. Este principio da lugar a todos los ritos comprendidos dentro de la magia contaminante o de contagio.*
Del primer principio mágico, esto es, de la ley de semejanza, el mago deduce que puede producir el efecto que desea con sólo imitarlo. El mago o hechicero cree poder dominar las leyes naturales con su falsa ciencia, y crea una relación de causalidad basada en la semejanza o en la imitación. Este principio mágico se encuentra muy difundido en todas las civilizaciones primitivas, y perdura en las prácticas de magia y brujería actuales. Un ejemplo muy extendido es la costumbre de dañar o destruir la imagen o efigie de una persona enemiga, con la creencia de que aquel rito provocará un daño en la persona misma.
...
El mago cree que a unas causas seguirán, con certeza, determinados efectos. Es una especie de pseudociencia pues implica un cierto conocimiento y estudio de las leyes naturales. Es posible distinguir en cualquier religión un aspecto teórico y un aspecto práctico. En el teórico la religión supone la dependencia del hombre de algún ser superior que en cierto modo domina las fuerzas naturales. En el aspecto práctico y, como

consecuencia de lo anterior, una de las características de toda práctica religiosa es la pretensión del hombre de atraer el favor de la divinidad.
...
La distinción tan neta entre mago y sacerdote y entre magia y religión aparece relativamente tarde en la historia de la humanidad. Lo normal es que, en las civilizaciones primitivas, las funciones de mago y de sacerdote estén entremezcladas, así como las ceremonias y ritos que practica el hechicero, que acusan una mezcla de elementos. Las pinturas rupestres de los cazadores especializados cumplían una función mágico-religiosa. Creen en una identidad mística entre el objeto y su imagen. Arte, magia y religión aparecen estrechamente vinculados." (págs. 294-296).

En parte, las observaciones de los antiguos chamanes coincidían con la anterrealitas. Es decir, es un hecho que al estar las estrellas en ciertas posiciones suceden también cambios en las estaciones del año. Y otras observaciones sobre el cielo les permitían a los antiguos hacer predicciones sobre la vida de los individuos, como por ejemplo, al quedar embarazada una mujer, usaban la luna para predecir el parto. De la pura observación constante y cuidadosa obtenían conocimientos, a los que luego daban una explicación. Después, a partir de esa explicación, realizaban técnicas para tratar de influir en los acontecimientos.

La única diferencia entre el modo de pensar de aquellos tiempos y el nuestro, es que nosotros tenemos más datos. No existe un «pensamiento racional» y uno «irracional» por sí mismo.

Escolio

Tomamos entonces los dos principios de la magia mencionados por Lacalle Rodríguez:

25. Lo semejante tiende a producir lo semejante.
26. Las cosas que han estado en contacto se influyen mutuamente.

Y mediante ellos, todas las artes mágicas funcionan por imitación. Así como exponía Aristóteles. Y no se trata de un modo de pensamiento «irracional», porque estos principios de la magia funcionan como axiomas, igual que en matemáticas creemos, muy válida y objetivamente, en axiomas y teoremas; los magos toman por axiomas estos principios y a partir de ellos llevan a cabo sus técnicas. El proceso cognitivo es el mismo, tener un modelo de cómo funcionan las cosas, y luego poner técnicas en práctica para cambiar las cosas.

Pero aunque estas artes, lo sabemos, no tienen ningún efecto directo sobre la anterrealitas, sí tienen efectos en la realitas. Y ahí es donde está su auténtica utilidad. El mago, el hechicero o el nigromante, no tienen ningún poder sobre la materia y la Naturaleza; pero basta que lo tengan sobre la persona que acude a ellos, similar al arte de las fábulas de Aristóteles, creando una imitación de los acontecimientos, para que esta

imitación tenga efecto en el consultante y así, recobre la esperanza y confianza en que estará mejor. Aunque también puede ser la pura influencia sugestiva de creer que así será, como dice el mago, para sentirse bien.

Porque viendo desde el nivel fenomenológico, una persona puede estar en la más absoluta miseria, pero mientras crea que está bien o tenga seguridad en que lo estará más adelante, no importa su situación presente. No importa si morirá, mientras crea que seguirá vivo. Esa es la utilidad de las artes mágicas. Estas son un arte exocósmico, no crean un mundo nuevo, sino que modifican el mundo en el que vive el sujeto; pero funciona de manera endocósmica, es decir: modifican el mundo realis del sujeto, pero lo modifican desde su percepción, no a través de los actos. Así, las artes mágicas son artes cuya funcionalidad real son el manejo de las emociones a través de distintos medios, y muchas de ellas actúan a través de la retórica, como mostraré más adelante.

El Arte está Compuesto por Técnicas

Entendemos que «arte» es desde la antigüedad «técnica». Pero para evitar confundir la parte con el todo, ahora distinguiremos a las técnicas de las artes.

Entenderemos que

«Un arte es una disciplina que consta de un enorme repertorio de técnicas para intervenir en un sistema».

Entendiéndose por sistema, para el arte musical los sonidos y su influjo sobre las emociones; para la química los elementos y sus interacciones; para la biología los organismos vivos; para la retórica los discursos; para la sociología las sociedades; para la antropología la cultura; para las matemáticas los números y sus abstracciones; etc.

Y una técnica es

«Una actividad precisa y definida que puede: 1-realizarse idéntica varias veces con poca o ninguna variación, 2-que tiene una finalidad definida, y 3-que se puede enseñar a otros de manera que también ellos la puedan realizar con poca o ninguna variación».

Ej.: la música es un arte que consta de un enorme repertorio de técnicas de diferentes tipos, por ejemplo, técnicas de ejecución como el legato, el staccato, el crescendo, el decrescendo, el pianísimo, el forte, el

ritardando, etc., y llamando técnicas también a las formas de la composición, como la fuga, el canon, la sonata; y también las texturas musicales que se le pueden dar y los ritmos, porque cada una de estas cosas tiene distintos efectos y el músico puede usar estas distintas formas, texturas, ritmos y técnicas de ejecución para lograr los efectos que quiera.

De igual forma, otras artes como la química constan de un enorme repertorio de técnicas para transformar los estados de la materia y unir o separar los elementos, o hacer cambios subatómicos. También las matemáticas al tratar un problema, constan de diferentes técnicas posibles para solucionarlo. La lógica, la retórica, la erótica, la arquitectura, todas las artes tienen dentro de sí un gran repertorio de técnicas particulares para tratar su objeto y alcanzar los objetivos que se proponga el artista. Lo que distingue a un arte de otro, es el sistema en el que interviene.

Las Técnicas y el Conocimiento

Las técnicas son actividades objetivas, precisas, definidas y enseñables. Los artistas, poniendo en práctica técnicas precisas, suelen observar siempre los mismos efectos de sus técnicas. Esto permite que entre ellos se forme un cuerpo de conocimientos relativos a su práctica u oficio.

Así, las técnicas serían un primer estadio del desarrollo de las ciencias, dado que se trata de la realización de actividades precisas para provocar efectos precisos, con la sola carencia de que éstas no se realizan en ambientes controlados para impedir la influencia de otras variables. Debido a esto es claro que entre las primeras técnicas hubo y sigue habiendo técnicas prácticamente inútiles para conseguir sus propósitos, y otras que incluso dificultaban más el cumplimiento de su objetivo.

Yo no domino todas las artes, en muchas cosas soy autodidacta y esto significa que carezco de la sabiduría acumulada por siglos sobre muchas artes, así que no puedo decir con seguridad si lo siguiente sucede en todas, especialmente porque el hamparte en las artes visuales y plásticas es muy famoso y por ello sospecho que en las escuelas de artes visuales y plásticas los «artistas» no suelen ser tan obsesivos como somos los músicos. Entre los músicos la práctica se lleva a veces a tales extremos que incluso el músico puede acabar con daños orgánicos de los que, por una especie de honor o terquedad, luego ni siquiera quieren reconocer que tienen y no van al médico. En cambio, entre las artes visuales y plásticas parece ser más común la tendencia a la mediocridad y la negligencia. Casualmente me he enterado de que a quienes estudian estas artes, en sus carreras los profesores les enseñan que el arte carece de finalidad y es subjetivo, ideas muy populares ahora pero que, como

vimos, cualquiera que leyera a los antiguos sabe que es mentira.

Para llegar al nivel de habilidad suficiente para tocar las canciones que nos gustan, los profesores suelen recomendar que el estudiante practique una hora todos los días durante un par de años, esto a muchos, acostumbrados al discurso de que las artes son cosa de talentos innatos, los desmotiva. Y es que en la música no hay lugar para tales charlatanerías, quien se pone a tocar un instrumento sin práctica ni conocimientos solamente hará ruido. Para unos la práctica puede ser tediosa y para otros algo disfrutable, para mí es disfrutable, durante mis primeros años en la música practicaba ocho horas diarias, cuatro en la mañana y cuatro en la tarde, no practicaba más porque después de cinco horas seguidas de tocar el piano me empezaban a dar calambres en las manos. Son bastante frecuentes los relatos de músicos que practican una cantidad excesiva de horas al día.

Esta enorme dedicación, disciplina y obstinación técnica también es característica de otras artes, incluso de las artes que no tienen efectos anterrealis aun cuando ese es su objetivo. Los sacerdotes de la antigua Roma si cometían el más mínimo error en sus rituales mágicos volvían a comenzar desde el principio, e incluso por sus errores podían ser castigados severamente.

Aún en los casos de las técnicas que, pretendiendo un objetivo, realmente no sirven para conseguirlo, se realizan siempre con una enorme rigidez que luego, al ser experimentada tantas veces por distintos artistas permite la generación de un conocimiento colectivo, igual para todos los artistas, sobre los efectos de sus técnicas. Este estadio del conocimiento, para distinguirlo del conocimiento plenamente científico, lo llamaré «conocimiento técnico».

Pensemos en los tiempos más primitivos de la epistemología, donde la gente no tenía conceptos claros para diferenciar el conocimiento de las opiniones. Afilando piedras, y cortando luego con ellas, podían darse cuenta colectivamente de que aquello tenía un efecto idéntico; y así surgiría la primera forma de conocimiento, avalado por una experiencia compartida.

El conocimiento surgido de las artes, anteriores al conocimiento científico, puede ser verdadero o falso al contrastarse con la anterrealitas. Pero aunque algunos de estos conocimientos técnicos puedan ser falsos, al ser relacionados unos con otros pueden después ser utilizados para organizar una teoría de cómo funciona el sistema de su estudio y sobre el cuál intervienen con su arte. A este resultado, por no ser plenamente una teoría científica, lo llamaremos ahora «cosmovisión». Entenderemos, pues, que una cosmovisión es una manera de explicar el orden del mundo, en el cuál se incluyen los conocimientos colectivos, entre los

cuales se encuentran los conocimientos técnicos.

Las Herramientas e Instrumentos

Las técnicas, como actividades objetivas, con frecuencia han sido reemplazadas por instrumentos que facilitan la realización de la misma actividad, y que la mayoría de las veces, hacen esta actividad más efectiva. P.ej. pintar un retrato, es una actividad artística que necesita de varias técnicas para conseguir que la persona retratada mantenga sus proporciones idénticas en la pintura, y todo esto puede ser reemplazado mucho más fácil y eficientemente por una cámara fotográfica, si el propósito es crear un retrato totalmente idéntico.

En la actualidad existe la «pintura hiperrealista», pero ésta en mi opinión no es un arte sino una artesanía, una actividad que uno hace mecánicamente. Es impresionante ver los detalles de cerca, pero es una limitación innecesaria. Lo que provoca los efectos es el contenido. Si uno hiciera una pintura con un cilindro de gas en vez de un pincel también sería impresionante, pero ello no garantiza en absoluto que la obra que resulte sea bella o interesante. En la «pintura hiperrealista», me parece, lo artístico no está en la pintura sino en el acto de tomar la fotografía que luego se va a copiar con la pintura.

El acto de cortar con los dientes, las manos o las uñas, fue reemplazado por las primeras herramientas hechas con piedras afiladas, y se han ido mejorando las herramientas e instrumentos hasta tener ahora cuchillos de muy distintos tipos, cada uno para distintas actividades en donde se requiere una variación de las técnicas que primero se usaron, volviéndose cada herramienta más especializada para su actividad. P.ej., la diferencia que hay entre el cuchillo de carnicero y el bisturí.

Los instrumentos y herramientas reemplazan técnicas anteriores con una mayor efectividad, y de este modo, los conocimientos técnicos obtenidos son más precisos, exactos, y generales. Todos los médicos antiguos sabían que un exceso de temperatura era un signo de enfermedad, pero fue hasta la aparición de un termómetro lo suficientemente práctico para el uso del médico que por fin se pudo notar un promedio de temperatura en todos los cuerpos, y así, saber con seguridad cuándo un paciente estaba enfermo.

A veces, al surgir un nuevo instrumento o herramienta, algunos artistas necios se quejan. Como los artistas visuales que rechazan los programas digitales. Me parece una ridiculez, ¿le diremos a la orquesta que se dejen de tonterías y se pongan solamente a cantar? ¿le diremos a los físicos del Gran Colisionador que se dejen de tonterías y se pongan a ver los átomos con sus propios ojos y a calcular con lápiz y papel? ¿le diremos a los médicos que dejen los tomógrafos y se pongan a abrir los cráneos de sus pacientes a golpes? Si fueran congruentes no sólo despreciarían las

herramientas digitales, también abandonarían los pinceles, pinturas y bastidores, y se pondrían a dibujar con sus dedos en la tierra.

Cada que una herramienta o instrumento es creado en la tierra, los dioses hacen una fiesta en las tinieblas.

Del Conocimiento Técnico a la Cosmovisión

Los conocimientos técnicos son transmitidos a la vez que se enseñan las técnicas, y observados por los artistas nuevos. Pero la forma en que se organiza una explicación ordenada de todos estos conocimientos técnicos se convierte en una cosmovisión.

Un ejemplo: La astrología antigua es un arte, primeramente a partir de la pura observación visual tomó su carácter como arte adivinatorio; pero también tuvo otras aplicaciones prácticas fuera del campo adivinatorio, como dar guía a los marineros en la noche, y tuvo herramientas como el astrolabio para perfeccionar su observación. Se estudiaban las estrellas notando su relación con los acontecimientos de la Naturaleza en la Tierra, y para eso pronto fueron necesarias las matemáticas y el crearse un modelo sobre cómo eran las órbitas de los planetas. Los calendarios, aún hoy, podríamos considerarlos un instrumento del arte adivinatorio, pues a la vez que predicen la posición de las estrellas, el sol y la luna, predicen también las estaciones del año, y puede servir de herramienta para predecir el nacimiento de un bebé, o ubicar el día exacto en que es más probable que un enfermo muera.

De la observación de las estrellas surgieron conocimientos técnicos, y de estos luego se elaboraron cosmovisiones, organizaciones de estos conocimientos técnicos. Y una vez teniendo una cosmovisión que explicara qué eran los astros, y por qué sucedía que estando en unas posiciones pasan cosas en la tierra y el clima, luego se fueron desarrollando nuevas técnicas a partir de la cosmovisión para tratar de influir en la Naturaleza. Para el caso de la astrología, si dentro de una cosmovisión los astros eran dioses, podían ser persuadidos de algún modo por las artes mágicas para que al mago le concedieran su favor.

Igual con el arte de la medicina, observaron los médicos que la gente enfermaba y tenía síntomas como calentura, flemas, hemorragias, y en el esfuerzo de organizar estos conocimientos técnicos Hipócrates formó la cosmovisión de los cuatro humores, y a partir de esta cosmovisión se crearon luego técnicas para influir en la salud del paciente, como las sangrías.

Pero también de las cosmovisiones surgen herramientas, que muchas veces son igual de inútiles que las técnicas que emergen de ellas. Como las baritas mágicas, es una herramienta que puede, de acuerdo a la cosmovisión, ser útil para cosas como canalizar la energía del mago para

después influir en la Naturaleza; pero sabemos que con eso a la Naturaleza no pueden ni pellizcarla.

Para poner las cosas más claras, diremos que:

27. Primeramente hay técnicas que al realizarse de modo idéntico producen un conocimiento técnico. Tratándose de una técnica, es decir, una actividad que se realiza siempre igual y que tiene el mismo efecto siempre, es un conocimiento confiable que emana de la anterrealitas.
28. De la organización del conjunto de conocimientos técnicos se forma una cosmovisión tratando de explicar lo observado.
29. Y a partir de la cosmovisión surgen luego técnicas orientadas a influir de modo eficiente sobre las cosas. También surgen herramientas de las cosmovisiones, con la intensión de ser aún más efectivas. Pero estas, al partir con frecuencia de proposiciones falsas, no resultan ser efectivas.

Las técnicas creadas a partir de las cosmovisiones han solido ser con bastante frecuencia inútiles para lo que pretendían hacer. Es muy destacable cómo la medicina y la astronomía, por ejemplo, no se pudieron desarrollar como ciencias sino hasta la invención de herramientas como el telescopio, el microscopio, el estetoscopio y el baumanómetro, las cuales arrojaron conocimientos técnicos nuevos que echaron por tierra las cosmovisiones anteriores, y permitieron la conversión de estas artes en ciencias.

Pero de las técnicas que son creadas a partir de las teorías científicas, han sido muchas más las que sí han resultado ser efectivas.

Las Influencias entre las Cosmovisiones y las Artes

Vimos con Marciano Capella y Cassiodorus Senator que el desarrollo de las artes se puede ver facilitado o dificultado por las cosmovisiones, en estos dos casos, por el neoplatonismo y el cristianismo.

En el caso del islam, se dificultó e impidió por mucho tiempo el desarrollo de las artes visuales, y en contraste, se desarrolló mucho la literatura. Y por contraste con el cristianismo, en la astronomía, Copérnico no publicó Sobre los giros de las esferas celestes hasta el año de su muerte en 1543 d.C., y se salvó del fuego primeramente porque sólo los más expertos le entendían. Finalmente, cuando Galileo defendió la misma postura, en 1616 d.C. también al libro de Copérnico lo metieron a la lista de libros prohibidos. Porque contradecía a la Biblia cuando dice:

"*y dijo Josué: ¡Sol, detente en Gabaón, y tú luna, en el valle de Ayalón!*
Y el sol se detuvo y la luna se paró hasta que la gente se hubo vengado de sus enemigos. ¿No está escrito esto en el Sefer Ha-Yashar?
Y el sol se paró en medio de los cielos y no se apresuró a ponerse casi un día entero." (Josué 10:12-14).

Pues fueron el sol y la luna quienes se detuvieron, y por lo tanto, eran ellos los que giraban sobre la tierra.

Lo condenaron tanto católicos como protestantes. Mientras en el mundo islámico, seiscientos años antes del Mensajero sideral de Galileo, Al-Biruni publicó una enciclopedia de astronomía en donde se exponía la posibilidad lógica de que la tierra giraba alrededor del sol, y no se metió en ningún problema por ello.

Y mil años antes que Darwin y Wallace, Al-Jahiz describió la evolución de las especies a través de principios muy similares a los que ellos propusieron. Facilitado por la aleya del Corán que dice: "Dios creó a todos los animales del agua: de ellos unos se arrastran, otros caminan a dos patas, otros a cuatro. Dios crea lo que quiere. Dios es omnipotente." (24:45) y otras como las que dicen que Dios hizo la creación, y luego la repite.

Los conocimientos transmitidos culturalmente incluyen muchos conocimientos técnicos, algunos popularizados, y otros que se adquieren únicamente por la especialización de un oficio. Pero una vez en la circulación social, los conocimientos técnicos se ven interpretados por la cosmovisión en general, es decir, se ven influidos por las religiones, las filosofías y las ideologías. Y así como las cosmovisiones engendran nuevas técnicas, también la aparición de una nueva técnica que arroja un conocimiento nuevo influye en las cosmovisiones dominantes.

Estamos muy acostumbrados a pensar en los actantes y las cosmovisiones que acompañaron los eventos históricos, y por eso muchos le atribuyen a la filosofía el ser la madre de las ciencias. Pero si un accidente no hubiera sido recreado por un artista, convirtiéndolo en técnica, y arrojando así un nuevo conocimiento incapaz de ser asimilado por la cosmovisión reinante, poco o nada de valor habría salido de alguien que se pusiera a pensar diferente al dogma.

Ante la Naturaleza somos como ante las tinieblas, vagamos a tientas, hallando con la vista formas de cosas que no existen. Si uno, sentado, se pone a pensar qué hay en las tinieblas, no hará más que describir lo que ve en el reflejo de la oscuridad. Sólo se puede andar seguro en las tinieblas pisando con cuidado, y con las manos al frente y a los lados; y a partir de los conocimientos que surgen de cada cosa que tocan, como con un sudoku, formarse una imagen mejor que la que tenían pasos antes, y retrocediendo cuando no encaja una cosa con la otra.

Antes las distintas religiones y filosofías creían que sus dioses estaban literalmente en el monte Olimpo o unas Islas de los Bienaventurados entre las estrellas, que el Reino de los Cielos estaba en los cielos, y que el Tártaro, el Seol, o el Infierno estaban bajo la tierra. Pero desde la aparición del telescopio ya muy poca gente puede seguir creyendo eso,

ahora los cristianos se ven forzados a reinterpretar el Paraíso como un lugar dentro de alguna clase de dimensión espiritual o universo distinto al nuestro. Han tenido que mudar el Paraíso a un lugar a salvo de las artes y a salvo del conocimiento, porque de seguir estando ese «Reino de los Cielos» en los cielos, podríamos derribarlo con unos misiles, o peor aún, fundar un banco allí.

Las Utilidades de las Artes

Las artes, por sí mismas, no podrían tener una finalidad única y concreta, a menos que se trate se le atribuya una finalidad muy general, como a la medicina la salud del organismo. Pero de ningún modo son un fin en sí mismas. Todas las artes siempre las practica una persona, y las personas siempre tienen intensiones en sus acciones. En general, podría decirse que la finalidad de la música es la transmisión de las emociones a través de los sonidos, de la pintura la transmisión de las emociones e ideas a través de las imágenes, y de la carpintería la creación de cosas útiles o decorativas con la madera. Pero no tienen en concreto una finalidad específica, igual que la medicina puede ocuparse de la salud de las diferentes partes del cuerpo. Y es que las artes no se hacen solas, siempre las hace alguien que puede apuntar a distintas finalidades en su práctica.

Cada técnica de las que se compone un arte tiene una finalidad; coordinadas, se pueden usar distintas técnicas de carpintería para hacer una mesa, o para hacer una silla, o una escultura; y cada uno de estas obras puede tener distintas utilidades. Una composición musical puede hacerla el músico como actividad terapéutica, o con la intensión de cortejar, con la intensión de ganar dinero, o con la intensión de conseguir fama y gloria. Las matemáticas las puede practicar alguien para aplicarlas en algún campo, para trabajar, o por curiosidad y gusto. Pero nunca, de ninguna manera, un arte puede tener una finalidad precisa y concreta porque el arte no se hace sola. Y aún más chocantemente falso es que un arte pueda ser un fin en sí mismo.

Los Principios del Arte

Todas las artes se rigen a través de cuatro principios fundamentales.

El primero es que, como mencionó Cassiodorus (2009 [550-580]): "como dice Varrón, que los fundamentos de todas las artes han nacido en razón de alguna utilidad." (194). Este es el principio de practicidad: todas las artes se usan para algo útil.

Entonces, para definir con claridad este principio, primero es necesario definir lo que se entiende por útil. Entendemos que útil es algo que resuelve un problema, es decir, una solución. Porque donde no hay problemas no hay nada útil. Así que: «Hay solución para algo si y solo si

no hay problema respecto a eso mismo».

Luego, «Una cosa es útil si y solo si esa cosa implica una solución para otra cosa».

Y el principio generador sería entonces: «Realiza una técnica útil para una cosa».

El segundo es el principio de la belleza. Como lo vimos en el escolio del Hipias Mayor, la belleza es una clase de placer distinta del placer que nace de la satisfacción de las necesidades. Es, por definición, un placer ajeno, externo al individuo y al organismo. Y de ahí se sigue que toda clase de placer ajeno sea percibido también como bello, no sólo lo percibido directamente por la vista y el oído, sino también lo percibido de manera intelectiva, como el entendimiento de una trama. Ver que a los demás les va bien, es un placer, especialmente si se trata de un amigo o alguien que cumple con los ideales culturales que tenemos; igualmente otras cosas, p.ej., el altruismo, es algo que casi todos percibimos como bello, solamente una persona muy insegura, y por ende egoísta, percibiría el altruismo como algo feo.

De esta manera, todas las artes producen obras bellas, entendiéndose por «belleza» no sólo la belleza directamente percibida por la vista y oído, sino también por sus efectos sociales y cognitivos. Las obras de los ingenieros también son bellas en tanto que facilitan la vida a las personas; los avances de la tecnología y ciencia de la medicina, son cosas bellísimas. Quizá mencionándolo a muchos no les parezca, pero en el ánimo de un científico que encuentra un tratamiento para una enfermedad sin cura, así como para los enfermos, esto algo maravillosamente hermoso.

Pero aceptamos que, por extensión, lo bello puede ser no sólo el placer estrictamente ajeno, sino también la satisfacción de las necesidades. Porque el estar saludable y contento puede, por implicatura, causarle a los demás placer, y éste al ser percibido por uno puede ser sentido como algo bello. Merced a la belleza, todo placer es capaz de ser bello, e incluso el dolor, como se nos muestra en el hecho de que tantos disfrutemos las canciones más tristes y angustiantes. Así que para definir este principio, tomaré en cuenta todo placer, indiscriminadamente, aunque donde más directamente se nota la belleza es en el placer más extranjero y asesino.

La belleza es por sí misma, un placer marcisista, colectivo.

Entonces hay que definir que «Una cosa es bella si y solo si esta cosa implica un aumento de placer en el marcisismo».

Recordando que marcisismo es el conjunto de todos los procesos y objetos mentales de una psique. Es decir, que abarca lo directamente placentero para el organismo, como lo placentero para el sujeto, y lo placentero

extranjero, como lo placentero para los demás. Es decir, lo placentero en los tres niveles de la psique que yo propongo: el placer ocasionado por puras razones orgánicas, el placer en el proxy, y el placer fenomenológico.

Y el principio generador sería: «Realiza una técnica bella».

El tercero es el principio de la complejidad. Este es un principio más ligado a la práctica de todas las artes. Y es que las técnicas siempre se realizan de un modo preciso, llegando a volverse una actividad automática con poca o ninguna participación de la consciencia fenomenológica. Y si acaso algo falla al realizar la técnica, lo primero que tendemos todos a hacer es a intentarlo de nuevo pero ahora con mayor esfuerzo. Si aun así no funciona, luego ya pensamos en cambiar de técnica. Es un protocolo mental para todas las actividades en general.

Así que, para enunciarlo, primero es necesario definir el esfuerzo: «Esfuerzo es la intensidad necesaria para realizar una acción correctamente».

Ahora, «Comparando dos acciones con diferentes intensidades de esfuerzo, X y Y, a la que requiera más esfuerzo se la clasificará como difícil, y al a que menos, fácil».

Y el principio generador será: «Realiza una técnica fácil para X cosa, pero si no funciona, realiza la misma técnica pero difícil (es decir, con mayor esfuerzo), para X cosa».

Finalmente, si el principio de complejidad no logra solucionar el problema con esa técnica en específico, se invoca al cuarto principio. Este es el principio de creatividad, para el cual el Dios de la Creatividad no me ha susurrado la fórmula, pues consiste precisamente en interrelacionar ideas de modo imprevisto, llamando a la abducción, hasta dar con alguna técnica que cumpla con el principio de practicidad. Esto es lo que se llaman «problemas inversos», algo que sigue muy oculto en las tinieblas.

Lo menos que puedo hacer es tratar de describir este principio de modo fragmentario empezando así: «Una cosa o acción es nueva si y sólo si antes no existía».

Y el principio generativo sería: «Realiza técnicas nuevas».

Pero este principio es la única cosa que hasta ahora no tengo idea de cómo formular en pasos precisos, y me abruma sólo pensar en intentarlo.

Si no es práctico no es un arte ni una disciplina, probablemente sea solo una idea o un pedazo de una cosmovisión, o simplemente no sea nada. Porque todo arte es necesariamente una actividad.

Si no es bello, probablemente sea una actividad motivada especial y únicamente por la supervivencia, o un crimen. Comerse un animal a mordidas es una acción placentera porque, en caso de extrema necesidad, calma el hambre, pero no es un arte; en cambio, cocinar la comida para darle un magnífico sabor y ponerla en el plato de manera estética, hace más que sólo satisfacer una necesidad. Copular implica un enorme placer por satisfacción de una necesidad, hacerlo así nada más no es un arte, sino un impulso biológico que se satisface; pero hacerlo con técnicas diversas puede llevar el placer a más que la pura satisfacción de la necesidad, sí es un arte, aún más cuando la acción está encaminada a darle placer al otro también y no sólo preocupándose por el propio. Pelear en algunas circunstancias es una necesidad por la supervivencia propia; pero hacerlo a través de diversas técnicas y con herramientas varias, para conseguir la supervivencia o el placer de otros, o ahorrarles más dolor a otros, es un arte.

Si no es complejo, es decir, si luego de fallar no se intenta lo mismo con mayor esfuerzo, es posiblemente porque la técnica nunca falla. Si la técnica nunca falla, donde sea que se aplique, entonces no es un arte, sino el efecto de unas cosmogonías. Supongamos, si invento una acción llamada «desestructuralización», y hablo de ella de manera anfibológica y ambigua, al no ser clara posiblemente ni en mi mente, podría por asociación vincularla con todas las cosas, aplicarla indiscriminadamente e interpretar lo que suceda después como su efecto, y todos los que hicieran también una «desestructuralización» estarían haciendo cosas diferentes creyendo que hacen lo mismo; y así, tal acción nunca fallaría ante mi percepción, aunque en realidad no sirva para nada porque ni siquiera es una técnica, y pasaría lo mismo con todos los que creyeran que hacen lo mismo. Su aplicación y su supuesta efectividad o utilidad no se deberían a la técnica sino a un genio maligno que juega con sus percepciones.

Si no es creativo, entonces posiblemente sea una cosmovisión dogmática que se pretende inmutable y perfecta, que tampoco, seguramente, cumple con el principio de complejidad.

Entonces, en conjunto, entenderemos que un arte es:

- Una disciplina que se conforma por:
- Y que utiliza sus técnicas para estudiar e intervenir en un sistema específico.
  - Y que sus primeras técnicas suelen consistir en orientarse hacia la imitación de un acontecimiento natural.
- Y que por resultado, tal disciplina carga consigo un conjunto de conocimientos técnicos que,
- Y dicha disciplina se realiza bajo cuatro principios fundamentales:

- La practicidad.
- La belleza.
- La complejidad.
- Y la creatividad.