

memorias
Cátedra Europa
2004





memorias
Cátedra Europa
2004

Ediciones Uninorte
Barranquilla, Colombia

940 Conferencias Cátedra Europa (5 : 2004 : Barranquilla)
C748 Cátedra Europa 2003 : memorias / comité org. Jesús
Ferro Bayona; Carmen Helena de Peña, coord. Académica;
Jorge Villalón, asesor; Gillian Moss... (et al.).
– Barranquilla : Ediciones Uninorte, 2004.
xiii, 160 p.
ISBN: 958-8252-01-6

1. Europa - Congresos, Conferencias, etc.
2. Europa - Historia
- I. Ferro Bayona, Jesús / org.
- II. Peña, Carmen Helena de / org.
- III. Tít.



ACREDITADA INSTITUCIONALMENTE
POR SU EXCELENCIA ACADEMICA
Resolución del MEN N° 2085-05/09/2003

© Ediciones Uninorte, 2004

Coordinación editorial
Zoila Sotomayor O.

Edición al cuidado de
Carmen Helena de Peña

Diseñadora gráfica
Luz Miriam Giraldo Mejía

Diseño portada
Joaquín Camargo Valle

Corrección de textos
Henry Stein

Colaboración técnica
Lida Cabrera

Ilustración de portada
LAS MUSAS (1893)
Óleo sobre tela
Maurice Denise
París, Museo de Orsay

Impreso y hecho en Colombia
Javegraf
Bogotá
Printed and made in Colombia

Comité organizador

Jesús Ferro Bayona

Rector

Organización general

Carmen Helena Jiménez de Peña

Secretaria Académica

Comité asesor

Gillian Moss

*Profesora del Departamento
de Lenguas*

Joachim Hahn

Coordinador del Área de Ciencias Básicas

Paulina Delgado

Profesora del Departamento de Lenguas

Amalia Boyer

*Profesora del Departamento de
Humanidades y Filosofía*

Marjorie Eljach

Directora de la Biblioteca

Jorge Villalón

*Profesor del Departamento de Historia y
Ciencias Sociales*

Lida Cabrera

Asistente de la Secretaria Académica

Appendix 1. (Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

(Contd.)

Appendix 1. (Contd.)

Agradecimientos

La publicación de estas memorias del Programa *Cátedra Europa*, realizado entre el 23 y el 26 de marzo de 2004, contó con el auspicio de la Embajada de España en Colombia.

THEORY

The theory of the present study is based on the assumption that the social structure of a community is a function of the cultural values of its members. The cultural values of a community are the result of the interaction of the community with its environment. The social structure of a community is the result of the interaction of the community with its environment.

Contenido

PRESENTACIÓN	xiii
PAÍSES INVITADOS	xv
EL COMPROMISO DE FRANCIA CON COLOMBIA	1
DANIEL PARFAIT	
VÍNCULOS ACADÉMICOS QUE FORTALECEN A LA UNIVERSIDAD DEL NORTE	12
JESÚS FERRO BAYONA	
LAS MEMORIAS DE "CÁTEDRA EUROPA": LOGRO EDITORIAL	15
CARMEN HELENA DE PEÑA	
HISTORIA Y NOVELA EN LOS SIGLOS XIX Y XX EUROPEOS	
LA NOVELA COMO FUENTE HISTÓRICA	17
MURIEL LAURENT	
Stendhal, <i>Rojo y negro</i> , 18. Emile Zola, <i>Germinal</i> , 22. Erich María Remarque, <i>Sin novedad en el frente</i> , 26. Conclusión, 32.	
VIOLENCIA DOMÉSTICA, UN PROBLEMA DE HOMBRES Y MUJERES	32
MICHAEL BOCK	
<i>Traducción del alemán: Helga de Renz</i>	
La percepción humana está marcada por factores culturales, 33. Características básicas de la "estructura de lo plausible" en el caso de la violencia familiar, 35. Complicaciones, 37. Vacíos y errores en la percepción de la violencia doméstica, 40. Crítica y anticrítica, 43. Enlace retroactivo entre imagen y realidad, 46. Efectos contraproducentes de una política de protección contra la violencia enfocada unilateralmente hacia víctimas femeninas, 47. Conclusiones, 49.	

ENTRE CARTAGENA Y SEVILLA UN OCÉANO DE NEGOCIOS	
EL CARIBE ANDALUZ DEL SIGLO XVII	49
ANTONINO VIDAL ORTEGA	
Una línea en el Caribe del siglo XVII. Cartagena - Sevilla. Dos puertos cosmopolitas, 56.	
LO QUE EL NACIONALISMO ES Y ALGUNAS LECCIONES	
QUE DE ELLOS SE PUEDEN OBTENER	59
IÑIGO SÁENZ DE NIERA	
ISABEL LA CATÓLICA: REINA DE ESPAÑA	65
VIRIDIANA MOLINARES HASSAN	
Isabel: mujer y reina (monólogo), 68.	
CONSIDERACIONES ALREDEDOR DEL ARTE ORTODOXO	
EL ICONO: ELEMENTO FUNDAMENTAL EN LA ORTODOXIA	
IMPORTANCIA RELIGIOSA Y ESTRUCTURA	71
GHEORGHE LISTARHOV	
Los primeros iconos: realización, técnica, composición y color, 76. Los personajes representados, 79. El icono: elemento importante en la ortodoxia, 80.	
HURDES PARA NO HURDANOS: UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA	
AL FILME <i>LAS HURDES, TIERRA SIN PAN</i>, DE LUIS BUÑUEL	80
ALFREDO SABBAGH FAJARDO	
LITERATURA GÓTICA: EL PACTO DEMONÍACO COMO	
EXPRESIÓN ESTÉTICA DEL MAL	90
MARÍA ALEJANDRA ARIAS MURILLO	
Características del pensamiento romántico, 93. Literatura gótica: el demonismo como expresión estética del mal, 94.	
LITERATURA GÓTICA: DEL GÓTICO A LA ACTUALIDAD	99
MARÍA ALEJANDRA ARIAS MURILLO	
TROVADORES Y AMOR CORTÉS	109
CAROLINA CONTI	
El amor cortés, 115. Tristán e Iseo, 120. Ginebra y Lancelot, 121. Paolo y Francesca, 122.	

LA CIUDAD EUROPEA O LOS DESPLAZAMIENTOS DEL CENTRO	132
PAMELA FLORES	

ESQUEMAS PARA UNA APROXIMACIÓN METODOLÓGICA AL ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LOS TEXTOS Y DE LAS IMÁGENES	140
---	-----

JOSÉ ANTONIO MOREIRO GONZÁLEZ

Introducción, 142. El proceso de la representación documental en fases, 144. Reflexión sobre la lectura de los documentos, 144. Consideraciones sobre la imagen como documento, 149. El tratamiento de la fotografía: de la descripción a la interpretación, 152. La lectura de lo que se ve, 153. La lectura de lo que se interpreta, 155. Bibliografía, 158.

MEMORIA GRÁFICA	159
-----------------------	-----

PROGRAMA GENERAL	167
------------------------	-----



Presentación

La Universidad del Norte, comprometida con su vocación internacional y consciente de su papel en un mundo globalizado, año tras año congrega a académicos de diferentes naciones de Europa y a representantes del cuerpo diplomático en Colombia para fortalecer sus nexos con el viejo continente y hacer realidad su visión internacional.

Del 23 al 26 de marzo de 2004 se llevó a cabo la séptima edición de la *Cátedra Europa*, programa institucional de la Universidad del Norte. Como en los años anteriores, durante esta semana se organizaron eventos académicos, científicos, culturales y artísticos sobre los países invitados, que en esta ocasión fueron: Alemania, España, Francia y Noruega.

Especial mención quiero hacer a la presencia del embajador de Francia, señor Daniel Parfait, quien nos acompañó en el acto de instalación y tuvo a su cargo la conferencia inaugural, en la que expuso una visión clara de la cultura francesa y de los avances económicos y políticos de este importante país de Europa.

Un merecido reconocimiento a la Embajada de España, gracias a cuyo significativo aporte ha sido posible la publicación de estas memorias.

Con gran complacencia presento a ustedes las memorias de *Cátedra Europa* 2004, donde se recoge una selección de ponencias, conferencias y seminarios realizados durante los días del evento.

JESÚS FERRO BAYONA
Rector

THE

THE

THE

THE

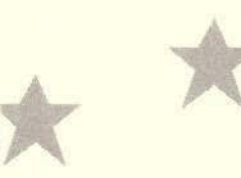
THE

THE



Francia, Alemania, España y Noruega

PAÍSES INVITADOS



En esta oportunidad Alemania, España, Francia y Noruega fueron los invitados de honor a la *Cátedra Europa*, para ofrecer a la comunidad académica y a la ciudadanía en general reflexiones, aportes y adelantos de cada uno de estos países al desarrollo de la cultura, la ciencia, el arte y a la convivencia humana. A través de este programa se busca brindar a la opinión pública una visión integral de la cultura europea en relación con la evolución de nuestra ciudad y su región circundante.

Por primera vez contamos con la presencia de Noruega, país de contrastes, tradiciones e historia. Su gran longitud, espléndida naturaleza y escasa población, la convierten en una nación exótica. Noruega fue presentada como una combinación entre naturaleza impresionante y alta tecnología, y se hizo énfasis en que el mar ha sido eje de su historia. Los conferencistas nos ilustraron sobre los desafíos culturales, las ciudades modernas bordeadas de paisajes exuberantes, los altos niveles educativos y diversificación, como *modus vivendi* en un país de múltiples contrastes.

Alemania nos acompañó por cuarta vez. Se ofreció una variada exposición de aspectos de la vida de este país: literatura, filosofía, ciencias básicas, medicina y cine. Como siempre, se brindó información a los interesados en estudiar en Alemania sobre las posibilidades académicas en este país con el que mantenemos importantes convenios de intercambio estudiantil. Para el Caribe colombiano y para Barranquilla en particular, Alemania tiene un significado especial en su evolución de los últimos dos siglos. Recordamos los inicios de nuestra historia como urbe, los

importantes proyectos educativos, industriales y los destacados aportes al desarrollo de nuestra economía y cultura que fueron llegando a partir de las masivas migraciones europeas.

La cultura francesa ha estado siempre muy presente en la vida de la ciudad y de la Cátedra. Una vez más, se presentaron al público diversos aspectos de tan importante legado cultural para el mundo y logramos fortalecer nuestros nexos con instituciones francesas de educación superior. Nos visitaron destacados docentes e investigadores y se desarrollaron acuerdos de cooperación educativa. La antigua Galia es hoy una tierra diversa y multicultural: cada región de Francia destila un aire propio y un estilo muy particular, tal como fue presentada en las manifestaciones de arte y cultura que apreciamos en esta oportunidad.

España representa para América Latina un símbolo de los comienzos de hibridaciones culturales. Nuevamente pudimos asistir a un diálogo de saberes y experiencias que nos permitieron reflexionar sobre el encuentro entre los dos mundos que dio inicio a una nueva historia entre Europa y América, una fusión cultural entre lo indígena y lo ibérico. Celebramos con satisfacción los estrechos lazos que nos unen con universidades españolas, con las cuales adelantamos importantes intercambios académicos que han favorecido el progresivo intercambio y movilización estudiantil, la realización de importantes manifestaciones culturales y el establecimiento de vínculos comerciales y políticos.

El balance de esta VII edición de la *Cátedra Europa* es muy positivo, pues ha logrado sus objetivos de unir más a la Universidad del Norte y a la región Caribe colombiana con la cultura europea.



El compromiso de Francia con Colombia

*Daniel Parfait**

Ante todo, quiero agradecerles por haberme invitado aquí, a Barranquilla, para inaugurar la “Cátedra Europa”; eventos como este son sumamente útiles para la comprensión y el conocimiento mutuos.

De hecho, cuando la prensa o la televisión tratan de las relaciones bilaterales entre Francia y Colombia, ¡me parece que no hablan de mi país sino de otro planeta! ¿Qué dicen? Básicamente, Europa habla mucho pero no aporta nada. ¿Cuáles son los hechos? Quisiera hacerles unas preguntas al respecto:

¿Quiénes son los que más invierten en Colombia, es decir, quiénes creen más en Colombia? ¿Cuál es el mayor exportador colombiano de bienes no tradicionales? ¿Dónde y por qué país fue organizada una exposición de cinco siglos de *obras maestras* de la pintura *europea* en América Latina, la mayor jamás organizada en este continente? ¿Cuál es la mayor

* Embajador de Francia. Conferencia inaugural. Barranquilla, 23 de marzo de 2004.

población estudiantil en Francia de América Latina? ¿Cómo calificar la intensidad de los vínculos políticos entre Francia y Colombia? ¿Cuál es el país que el canciller Dominique de Villepin escogió para su primera visita a América Latina? ¿Cuál es el país que él escogió para presentar nuestra política hacia América Latina? ¿Qué piensan los franceses de las FARC? ¿Será que tienen una visión romántica de las FARC?

Contestando a estas preguntas, quisiera demostrarles que nunca las relaciones entre nuestros dos países han sido tan vigorosas.

1) Como acabo de mencionarlo, ¡cuántas veces han leído ustedes en los periódicos que Europa habla mucho pero no aporta nada! Sin embargo, ¿cuál es el índice que representa a la vez una muestra de confianza y un aporte de recursos a Colombia? ¡Son los flujos de **inversión**!, ya que implican una relación a largo plazo con el país de destino y reflejan una apuesta por el futuro del país: un empresario no pone su plata en un país que está atravesando dificultades y en el cual la situación se va deteriorando, sino en una nación que tiene un fuerte potencial de crecimiento.

¿Y cuáles son los países que más invierten en Colombia? ¡Son los países europeos, y de lejos! Desde el año 2000, la UE se constituyó en el mayor inversionista extranjero en Colombia. La inversión europea total para el 2003 podría llegar a representar 60, tal vez 70% de la inversión extranjera total. El año pasado, los propios empresarios franceses invirtieron 500 millones de dólares. Multinacionales como Carrefour o Renault tomaron el control mayoritario de su inversión local. 1.250 empresas francesas hacen negocios habitualmente con Colombia; 80 filiales de grandes grupos franceses internacionales están ya presentes aquí, trabajando e invirtiendo en Colombia. ¡Y parece que habrá pronto más!: acabo de recibir a una delegación del Medef, es decir, la Andi francesa, que representa a 2 millones de empresas francesas. Vinieron a buscar nuevas oportunidades en Colombia. Se entrevistaron con varios ministros y con el presidente Álvaro Uribe.

Esto reviste una especial importancia: los europeos aportan recursos y empleos al servicio del desarrollo a largo plazo de Colombia, transfiriendo incluso tecnología y participando en el esfuerzo comercial colombiano. Y lo hacen porque creen en Colombia, en el potencial de este

país y de sus habitantes. Por ejemplo, la planta Icollantas de Michelin en Colombia será una de las únicas en producir el neumático más moderno de esta empresa. Esto, porque Michelin considera esta planta como la más productiva fuera de Francia. La empresa automotriz Renault, a través de Sofasa, se convirtió en el primer exportador colombiano de bienes no tradicionales, antes de la crisis venezolana del 2002.

En materia comercial la situación es mucho mejor de lo que podría mostrar un análisis superficial de las cifras del intercambio. Según las estadísticas brutas hoy en día, Estados Unidos recibe el 43% de las exportaciones colombianas, con un promedio de 5.000 millones de dólares entre 2000 y 2003. Sin embargo, si sacamos al sector petrolero, y tenemos que hacerlo, ya que el petróleo es un recurso agotable, cuya sostenibilidad no está garantizada a mediano plazo, no consumen más de 2.000 millones de dólares de exportaciones colombianas. Se trata entonces de un monto comparable a Europa, que recibió un promedio de 1.800 millones de dólares en el mismo período. Considerando la balanza comercial, las cifras son aún más significativas: entre 1999 y 2002, la balanza comercial colombiana, fuera del sector petrolero, muestra un déficit acumulado con la UE de 174 millones de dólares, y con Estados Unidos de más de 6.000 millones de dólares.

En síntesis, la UE es el primer inversionista en Colombia, y Francia, uno de los primeros en Europa. Por otra parte, ofrece una salida equivalente a Estados Unidos, pero en una relación más equilibrada.

Además, fundamentalmente, los colombianos no pueden mirar hacia un solo mercado. No pueden tener un solo socio. Esta es una verdad en lo político, y también en lo comercial. Tener varios socios importantes y de tamaño comparable conlleva ciertas ventajas básicas:

- Ampliar las salidas de sus productos.
- Evitar una relación exclusiva que a largo plazo podría volverse problemática, en particular si se trata de dependencia del uno con respecto al otro y no de interdependencia entre dos socios iguales.
- Tener un mejor manejo de los ciclos económicos, lo que permite reducir la vulnerabilidad ante los choques externos. Por ejemplo,

según el DANE, entre 2000 y 2003, las exportaciones colombianas hacia Estados Unidos cayeron un 13%, mientras que las exportaciones hacia la UE crecieron un 3,5%.

Claro, ustedes podrán decir: es cierto que Europa representa un mercado importante, sin embargo ¿qué hicieron, concretamente, los europeos para facilitar los intercambios entre Colombia y Europa?

Es verdad que **Europa es criticada por su supuesto proteccionismo, sobre todo en materia agrícola**. Con mucha insistencia, quiero decirles que esta imagen pertenece al pasado.

En primer lugar, Europa no es un mercado tan cerrado como se cree comúnmente en el ámbito agrícola. Al contrario, Europa representa ya el primer importador de productos agrícolas del planeta. En 2002, los países de la UE importaron 263.000 millones de dólares de productos agrícolas y agroindustriales, mientras que las importaciones de Estados Unidos fueron inferiores a 55.000 millones de dólares. En la actualidad Europa es la zona del mundo más abierta a los productos de los países en desarrollo.

En segundo lugar, desde 1992 hemos impulsado una serie de reformas de la Política Agrícola Común: tenemos una clara conciencia de la necesidad de apoyar a los sectores agrícolas de los países en desarrollo. El nivel de los subsidios es hoy en día 4 veces inferior a lo que era hace 10 años. El monto de las ayudas no aumentará, aun con una Europa de 15 miembros. Vamos hacia la desvinculación de los subsidios otorgados a los agricultores, cada vez menos ligados a la producción y más al respeto de criterios medioambientales.

Esta nueva política agrícola en gestación expresa el rechazo europeo a un modo de pensar que enfoca el sector agrícola únicamente desde el punto de vista del mercado.

No se trata solamente de producir alimentos, sino también de hacerlo respetando el medio ambiente, tomando en cuenta la sostenibilidad de los territorios, y el desarrollo económico y social de cada país. Colombia, me parece, comparte esta visión.

Esa concepción agrícola refleja en parte **nuestra visión de la globalización**. La globalización es un hecho innegable. La nueva interdependencia puede traer enormes ventajas en varios ámbitos: un enriquecimiento mutuo, por ejemplo en lo cultural, y nuevas oportunidades de mercado. Al mismo tiempo, los retos se globalizan, mientras que las herramientas públicas para enfrentarlos se quedaron al nivel estatal. El hecho de que las ventajas de la globalización prevalezcan en el futuro sobre sus desventajas, dependerá de la manera como logremos controlarla y regularla: es el objetivo de nuestra política exterior para soslayar dos peligros: un mundo unipolar que conduce al unilateralismo y la prevalencia exclusiva de la lógica económica.

Para alcanzar esta ambiciosa meta necesitamos, por una parte, un conjunto de organizaciones multilaterales fuertes, equilibradas y transparentes; por otra parte, agendas amplias, que abarquen no sólo el comercio en sí sino también los temas sociales y medioambientales. De la misma manera, consideramos que los bienes culturales no pueden recibir el mismo trato que los demás: cuando se habla de cultura, no se trata solamente de un sector económico importante, sino de lo que forma la identidad de las personas y de las naciones. —Todos sabemos que hay una diferencia entre *Cien años de soledad* y una gaseosa o un par de botas; si queremos que nuestros hijos sigan leyendo libros, mirando películas, escuchando música que hable de ellos, de sus anhelos, de sus sueños, de su patria, tenemos que conseguir que el derecho internacional reconozca que sí hay una diferencia entre una obra de arte y un par de zapatos—. Eso justifica la defensa de la diversidad cultural, que nos llevó a promover el proyecto de una convención negociada en el seno de la UNESCO. Estoy seguro de que contaremos con el apoyo de los países latinoamericanos: ellos viven esta diversidad en sus propias sociedades. Es una riqueza que todos debemos defender.

Por lo tanto, no se puede culpar del nivel insuficiente de intercambio a nuestras políticas agrícola y comercial. Al contrario, éstas se vuelven cada vez más favorables a los intereses colombianos.

Tampoco creo que sea la consecuencia ineludible de **la ausencia de un TLC con Europa**. En efecto, no creo que un tratado de libre comercio sea una condición necesaria para estrechar los lazos comerciales.

Aquí está el ejemplo de los países asiáticos, que representan una parte cada vez más importante del comercio europeo, sin TLC: más del 15% (2000), mientras que América Latina se queda con el 5 %. Pienso que un tratado de esta naturaleza sería excelente desde el punto de vista político dado que concretaría el compromiso europeo con Colombia y daría fuerza a la idea de corresponsabilidad. Pero, mientras llegue este momento, ¡no hay tiempo que perder para desarrollar aún más nuestros lazos comerciales!

Además, existe ya un mecanismo preferencial para las exportaciones colombianas que expresa el reconocimiento europeo a la lucha contra el narcotráfico: el sistema general de preferencias. Con el spg-**Drogas**, la mayor parte de las exportaciones colombianas entra a la Unión Europea sin pagar aranceles o con niveles reducidos. Este sistema acaba de ser prorrogado hasta el 31 de diciembre del 2005. Incluso se contempla ahora su ampliación, de una forma u otra, por 10 años adicionales, lo que permitiría construir sobre el largo plazo. Pero parece que los exportadores colombianos no han utilizado todavía todas las posibilidades de esta herramienta. ¡cabe recordar que Proexport no tiene representación en Francia, que es la cuarta potencia económica del mundo!

Pero Francia no sólo está comprometida con el desarrollo productivo del país, sino que también realiza en Colombia **un esfuerzo educativo y cultural considerable**.

Desde que el Precursor Antonio Nariño tradujo la Declaración de los Derechos Humanos existe una gran cercanía entre los intelectuales de ambos países. Esta herencia sigue viva, como lo refleja nuestra acción a favor del mejoramiento del capital humano colombiano. Existen tres colegios franceses (Bogotá, Cali, Pereira) de excelente nivel. Hay 11 alianzas francesas. El número de alumnos recibidos en nuestras alianzas pasó de 6.000 en 1997 a más de 15.000 en 2003. Colombia se volvió el primer país latinoamericano en cuanto al número de estudiantes matriculados en universidades francesas. Pero no se trata solamente de estudiantes colombianos en Francia, sino que hay también estudiantes franceses que vienen a estudiar en Colombia. Por ejemplo, hace algunas semanas acogí a 40 estudiantes de la escuela de ingenieros de Metz que vienen a estudiar algunos meses aquí. Lo hacen porque los jóvenes franceses se sienten cada vez más atraídos por el mundo latinoamericano.

En cuanto al desarrollo cultural del país, somos también muy activos. En 2002 organizamos la exposición de la prestigiosa colección de pinturas Rau, aquí en Colombia: ¡la mayor muestra de cuadros europeos jamás realizada en América Latina, con 105 cuadros: del Renacimiento a los impresionistas! ¡130.000 visitantes en menos de tres meses! En el próximo Festival Iberoamericano de Teatro, la participación francesa será importante con 6 espectáculos, 2 exposiciones fotográficas, 5 conferencias, 1 coloquio sobre la creación teatral contemporánea. Y durante todo el año tenemos un programa muy variado de actividades culturales.

Esta acción cultural y educativa demuestra la importancia que Francia da a su vínculo con Colombia, desde lo más esencial: la cultura.

2) En este marco alentador, una inversión productiva gigantesca, un compromiso comercial vinculado a la lucha contra el narcotráfico y una cooperación cultural exitosa, Francia tiene numerosos intereses que defender, aquí, en Colombia. Y porque tenemos mucho que defender, **nuestra política** apunta a hacer todo lo posible para que Colombia mejore su situación interna.

¡Y en primer lugar, desde el punto de vista de **la seguridad**! Les recuerdo las palabras mismas del canciller Dominique de Villepin en radio Monte Carlo el 23 de febrero de 2004 y en una entrevista a la revista *Política Internacional*: “Francia apoya la política de restauración de la autoridad del Estado llevada a cabo por el presidente Uribe”. Estas declaraciones hablan por sí solas. El canciller añadió: “Hay que entender los imperativos del gobierno colombiano. El gobierno colombiano lleva años sometido a la lacra del terrorismo. Frente a esta situación, se impone una lógica de firmeza”; “el terrorismo es algo que se condena. No se puede transigir con el terrorismo. Es una regla absoluta”.

Francia tiene, desafortunadamente, una larga y prolongada historia de sufrimiento en materia de **terrorismo**. Los franceses fueron golpeados muchas veces por el terrorismo, ya sea nacional o internacional. Cabe recordar a las víctimas de los atentados de la llamada “calle de Rennes” en París en 1986 (7 muertos, 54 heridos), del metro parisino en 1995 y 1996 (8 muertos, más de 280 heridos). Un DC-10 de la compañía francesa

UTA explotó en vuelo en 1989, con un saldo de 170 muertos. En 2002, un grupo de ingenieros franceses murió en un ataque en Pakistán. ¡Y son sólo algunos ejemplos sacados de una lista bastante más larga! Ahora mismo Francia está bajo la amenaza de dos grupos: AZF, que chantajea al gobierno desde diciembre del 2003 con hacer volar los rieles de la red ferroviaria nacional si no le paga una millonaria suma de dinero; un grupo islamista que quiere vengar la prohibición del velo para las estudiantes musulmanas en Francia. Pero como lo dijo el presidente Chirac, las democracias “no se dejarán impresionar”.

Y porque el desafío terrorista es un desafío global que amenaza las bases mismas de la democracia y de la paz, estamos plena y concretamente comprometidos en la lucha mundial. El presidente Chirac fue el primer jefe de Estado en acudir a Estados Unidos después de los atentados del 11 de septiembre, el 11/9, para manifestar la solidaridad y el apoyo total de Francia. En Afganistán hemos enviado un portaaviones y fuerzas especiales que participaron, junto a los estadounidenses y a los británicos, en los ataques a las bases de Al-Qaeda. Los servicios franceses de inteligencia desbarataron un proyecto de atentado contra la embajada estadounidense en París.

Sin embargo, Francia se opuso a la guerra en Irak porque no fue una operación antiterrorista. No quiero entrar en la polémica sobre las armas de destrucción masiva que no fueron encontradas, o sobre los supuestos vínculos entre el régimen de Saddam Hussein y Al Qaeda, que nunca fueron comprobados. Sin embargo, como lo dijo el canciller De Villepin, “la guerra de Irak no llevó este mundo a ser más estable. El terrorismo no existía en Irak antes de la guerra: hoy en día, este país es uno de los principales focos del terrorismo mundial... la amenaza es hoy en día omnipresente.”

Frente a los desafíos del mundo actual, como el terrorismo, la proliferación de armas de destrucción masiva o el crimen organizado, Francia cree que sólo el ejercicio de la responsabilidad colectiva en el marco de las organizaciones internacionales y regionales, puede ofrecer respuestas adecuadas. La ONU debe necesariamente desempeñar el papel central por ser la única fuente de legitimidad internacional, mientras que el unilateralismo fortalece las frustraciones y las humillaciones que forman el sustento en el cual el terrorismo prospera.

Por eso, Francia se comprometió a fortalecer la cooperación internacional y la norma jurídica contra el terrorismo. Por ejemplo, la resolución 1373 del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas que apunta a luchar contra el financiamiento del terrorismo y que creó un comité antiterrorista fue adoptada bajo presidencia francesa. Asimismo, el GAFI (Grupo de Acción Financiera), grupo internacional de expertos contra el lavado de dinero, fue creado en 1989 por el G7 a partir de una iniciativa francesa. Acaba de añadir a sus actividades la lucha contra las redes de financiación del terrorismo.

Para defender esta visión del mundo basada en el multilateralismo necesitamos a América Latina. Para Francia, no habrá un mundo multipolar sin una América Latina integrada y autónoma, es decir, sin la construcción de un triángulo Atlántico equilibrado con pilar europeo, un pilar norte americano y un pilar latinoamericano. De hecho, el papel de Chile y México fue decisivo en el Consejo de Seguridad durante las discusiones sobre la resolución apuntando a autorizar el uso de la fuerza contra Irak. Porque Francia tiene esta conciencia, fomentó la puesta en marcha de las cumbres Europa-América Latina, a partir de 1999, junto a España y Portugal. La próxima cumbre tendrá lugar en Guadalajara en mayo del 2004 y reflejará el compromiso común de los europeos y de los latinoamericanos por una globalización más justa. Junto a sus esfuerzos por estrechar los vínculos entre Europa y América Latina, Francia apoya todos los intentos que apunten a mejorar la integración regional. No se trata solamente de unificar las economías sino también de construir un proyecto político, como lo soñaba El Libertador.

Como Colombia es un país importante en América Latina, por su ubicación estratégica, su población numerosa y calificada, y su estabilidad democrática, el interés de los responsables políticos franceses en su país nunca ha sido más fuerte. Eso se refleja en las numerosas visitas oficiales que realizaron los responsables de ambos países. El ministro de Relaciones Exteriores, Dominique de Villepin, hizo su primera visita a América Latina en noviembre de 2002 y llegó a Colombia; escogió a Bogotá para pronunciar un importante discurso en el cual expuso la política francesa hacia esta región del mundo. Por primera vez un ministro del Interior francés realizó una visita oficial a Colombia en julio de 2003. La ministra francesa de Defensa podría visitar Colombia durante

el segundo semestre del 2004. El presidente electo Álvaro Uribe realizó un viaje sumamente exitoso a París en julio de 2002.

La intensidad sin precedentes de los vínculos políticos demuestra un cambio en cuanto al lugar que ocupa Colombia en las preocupaciones de **la opinión pública francesa**. La relación se volvió recientemente mucho más intensa y emocional. En eso contribuyó mucho el secuestro de Ingrid Betancourt, quien es también francesa.

Quisiera aclarar algo sumamente importante al respecto. Para los franceses era muy difícil entender el drama del secuestro, ya que este tipo de acción sigue siendo muy excepcional en Francia. Por el secuestro de esta compatriota, el pueblo francés tomó conciencia del drama de los secuestrados y de la tragedia que vive Colombia desde hace décadas.

La protección de sus ciudadanos es una de las primeras misiones de un Estado. Eso explica que en Francia estos casos sean tratados al máximo nivel: el del presidente de la República. Y eso lo hacemos para todos los franceses secuestrados; así lo hicimos en Filipinas cuando varios franceses fueron secuestrados por un grupo islamista; así lo estamos haciendo por un francés desaparecido en la región de Leticia: envié a varios funcionarios de la embajada, en colaboración con la policía colombiana en misiones muy peligrosas.

Pero tenemos en cuenta el sufrimiento de todas las familias frente a esta catástrofe humanitaria, por lo que nuestra posición es más amplia: hacemos todo lo posible para ayudar al gobierno colombiano a solucionar este grave problema, y permitir la liberación de todos los rehenes. Francia quiso entonces expresar su entera disponibilidad al gobierno colombiano. Por eso hemos respondido positivamente a la solicitud del presidente Uribe durante su viaje a París, en julio de 2002, de acoger a unos guerrilleros liberados en el marco de un eventual acuerdo humanitario.

En síntesis, Francia está muy comprometida con Colombia, en todos los ámbitos: político, económico, cultural. Nuestro interés es que exista un mundo multipolar; esa es la meta a largo plazo de nuestra política exterior, y para ello se requiere una América Latina próspera, integrada y autónoma, en la cual Colombia desempeñará necesariamente un papel

esencial. También el interés de Colombia es diversificar sus socios para evitar cualquier tipo de dependencia. En su combate para alcanzar la paz y desarrollarse, Colombia puede contar con Francia.

Creo que la “Cátedra Europa” puede ayudar a que nos conozcamos mejor y a fortalecer nuestros vínculos. Con este propósito he tenido el gusto de atender su amable invitación por la cual les reitero mis agradecimientos.



Vínculos académicos que fortalecen a la Universidad del Norte

*Jesús Ferro Bayona**

Hoy se entrega oficialmente al servicio los edificios para Ciencias Básicas de la Universidad del Norte. Son 28 cubículos para profesores de tiempo completo y medio tiempo y una amplia sala de catedráticos con 18 estaciones de trabajo, todos ellos dotados con computadores conectados a la red institucional. Los profesores del Departamento tienen ahora un sitio cómodo para trabajar, en inmediata cercanía a los demás colegas, en un entorno agradable, y con fácil acceso a la infraestructura informática y de comunicaciones, indispensables para nuestro quehacer académico.

De igual manera, se ubican aquí las oficinas administrativas de la Jefatura del Departamento, de la Coordinación del Área de Ciencias Básicas, de la Dirección de la Fundación Centro Médico del Norte y un nuevo salón de clase.

* Rector de la Universidad del Norte. Palabras en la inauguración del Laboratorio de Matemáticas el 23 de marzo de 2004.

Además, damos al servicio el Laboratorio de Matemáticas, con capacidad para 30 estudiantes, que podrán practicar y fortalecer sus conocimientos matemáticos y estadísticos con el apoyo de la más moderna tecnología informática y de las comunicaciones, con los mejores *software* disponibles en la actualidad, en un ambiente cómodo y estimulante. Los profesores tienen también con este laboratorio una poderosa herramienta matemática, pedagógica y científica, con la cual enfrentar los desafíos de la enseñanza y la investigación de estas importantes áreas del conocimiento.

Por otra parte, queremos aprovechar la ocasión y la presencia del Prof. Dr. Joerg Michaelis, presidente de la Universidad Johannes Gutenberg de Mainz, para celebrar y agradecer la fructífera cooperación en matemáticas entre nuestras dos universidades.

Desde 1975, cuando el Prof. Peter Paul Konder inició sus cátedras de matemáticas para profesores de la Universidad del Norte, han transcurrido prácticamente 30 años de una actividad cada vez más intensa y sólida, que condujo a abrir en 1993 el programa de Maestría en Matemáticas —único en toda la región del Caribe colombiano— y a desarrollar desde el año 2001 un valioso proyecto de fortalecimiento de las matemáticas a nivel regional.

En todas estas gestiones hemos contado siempre con el apoyo de la Embajada de Alemania (hoy felizmente representada aquí por el Sr. Herbert Behrendt) y, gracias en especial a la generosa cooperación del Servicio Alemán de Intercambio Académico —DAAD—, son numerosos los profesores alemanes que han trabajado en la Universidad del Norte y, últimamente, son varios los profesores nuestros que han podido realizar pasantías y estudios en Mainz.

Tres profesores doctorados en Mainz, más de 20 egresados de maestría, un programa de especialización propio, tres grupos de investigación, tres seminarios permanentes, varias publicaciones, textos universitarios y eventos internacionales, atestiguan la cada vez más prometedora actividad académica en este difícil e importante campo del conocimiento.

A la par que nos congratulamos por las nuevas instalaciones para los profesores de matemáticas, hoy queremos reconocer y agradecer el constante y generoso apoyo que la Universidad del Norte ha recibido de la Universidad de Mainz, del DAAD y del Prof. Konder. Para ello, hemos ordenado la instalación de una placa que exprese permanentemente lo mucho que valoramos todos estos años de esfuerzo conjunto.

Finalmente, queremos simbolizarlo también con nuestro emblema institucional, con el roble amarillo, expresión viva de nuestro desarrollo y de nuestras aspiraciones, de nuestro arraigo y compromiso con lo caribe, de nuestro crecimiento y ansia de servir.

Ahora invitamos al presidente de la Universidad de Mainz a sembrar juntos aquí un roble que le recuerde a todo aquel que se acoja a su fresca sombra y que admire su exuberante floración, desde ahora y para siempre, que la amistad de nuestras universidades tiene las raíces en esta tierra y los brazos extendidos al universo.



Las memorias de “Cátedra Europa”: logro editorial*

Carmen Helena de Peña

En el universo académico es muy importante la construcción de un acervo bibliográfico que pueda dar cuenta de los avances que día a día, y de manera silenciosa, se producen, tanto en el campo *investigativo* como en el académico en las instituciones universitarias a nivel mundial.

Gracias a su estrecha relación con el conocimiento y sus avances, las universidades, a través de sus publicaciones, contribuyen a la configuración de la memoria de la sociedad. En la Universidad del Norte esta misión de difusión y divulgación del conocimiento está plenamente definida en los planes de desarrollo; por ello, cada presentación de una nueva obra representa para nuestra institución no sólo el cumplimiento de una meta sino la reconfirmación de nuestra vocación de forjadores de cultura.

En la mañana de hoy me resulta muy grato presentar la edición de “Cátedra Europa 2003”, que recoge las ponencias centrales que se

* Palabras de la Secretaria Académica y coordinadora de “Cátedra Europa” al presentar las memorias de la edición 2003.

desarrollaron en el programa del año pasado, el cual tuvo como países invitados a Francia, Alemania, Holanda y Rumania.

Gracias a la valiosa colaboración del grupo de profesores de la Universidad del Norte que participan de manera activa en este programa, así como a la generosidad de los académicos nacionales e internacionales que nos acompañaron en la “Cátedra Europa 2003”, pudimos configurar estas memorias que contienen temas que, sin lugar a duda, serán de gran interés para estudiantes, profesores y lectores en general.

Los artículos que se publican en estas memorias son “Holanda: una visión del país”, del embajador Teunis Kamper; “Saber y género”, de Florence Thomas; “La ampliación de la Unión Europea del siglo XXI”, de Eduardo Lechuga; “El impacto de la globalización de los mercados sobre el medio ambiente de los países en desarrollo”, de Klaus George Binder; “Rumania: pasado y presente”, del embajador Radu Urzica; “Cinco voces de la poesía rumana contemporánea”, de Tallulah Flores; “Francia orientalista: de Napoleón a Matisse”, escrito por Martha Lizcano y Karen David Dacarett, y “Hildegard von Binder: La música como revelación de la armonía divina”, de Carolina Conti.

Estamos seguros de que cada uno de estos ensayos permitirá ahondar en el conocimiento de los países europeos y establecer relaciones con el desarrollo de América Latina y los posibles vínculos que, a través de la academia y la investigación, pueden generarse. La globalización del conocimiento tiene que convertirse, definitivamente, en un mecanismo para estrechar las relaciones entre distintas regiones y culturas a nivel mundial; las redes de comunicación facilitan hoy el acercamiento y las universidades se constituyen en los principales centros diseminadores del saber.

Con esta edición se enriquece nuestra colección de memorias del programa “Cátedra Europa”, que llega ya a su cuarta publicación. Esperamos, desde este programa, seguir fortaleciendo la labor educativa y de difusión del conocimiento, que es el quehacer fundamental de la Universidad del Norte y es lo que nos permite destacarnos a nivel nacional como una de las instituciones de educación superior de Colombia de Excelencia Académica.



Historia y novela en los siglos XIX y XX europeos

La novela como fuente histórica

*Muriel Laurent**

En la medida en que se utiliza de forma crítica, la novela puede ser una entrada válida para conocer ambientes y acontecimientos históricos. En este caso, se quiere recurrir a la novela como fuente para abordar algunos hitos de la historia de Europa de los siglos XIX y XX. Se trata de ir en busca de la historia, entendida como hechos históricos, dentro de la historia, entendida como relato, narración o ficción.

No se pretende abordar el tema de la construcción del discurso histórico ni la narrativa del historiador como ficción verbal cercana a su contraparte literaria, como lo ha hecho Hayden White¹, ni tampoco referirse a la novela histórica, sino más bien proceder con un enfoque relativamente tradicional del historiador que mira la novela como una fuente y la confirma gracias a otro material disponible.

* Profesora asociada, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, Bogotá.

¹ WHITE, Hayden, "The historical text as literary artifact", en Leitch, Vincent (ed.), *The Norton Anthology of theory and criticism*, New York – Londres, W.W. Norton and Co., 2001, p.1713.

La metodología consiste en confrontar la información contenida en las obras con el contexto social, político, económico y cultural sobre el que versa, así como con la posición del escritor frente a dicho contexto. Para entender la dinámica entre texto y contexto, se tienen que plantear los siguientes interrogantes: ¿Qué se dice?, ¿cómo se dice?, ¿quién lo dice? y ¿por qué lo dice?, con el propósito de develar el fondo, la forma, la posición del autor/narrador y sus motivaciones.

Por obvios motivos prácticos y dejando desafortunadamente por fuera muchas otras realidades, voy a presentar tres de las seis novelas que había seleccionado para permitir abordar un igual número de temáticas que marcaron los siglos XIX y XX europeos. En el caso del siglo XIX, se seleccionaron dos novelas que presentan, por un lado, el ascenso social en pleno liberalismo político de la primera mitad del siglo (Stendhal, *Rojo y Negro*) y, por otro lado, las luchas obreras de la segunda mitad del siglo (Emile Zola, *Germinal*). Para el siglo XX, se ha optado por revisar una novela que denuncia la Primera Guerra Mundial (Erich Maria Remarque, *Sin novedad en el frente*)².

I. STENDHAL, *ROJO Y NEGRO*

En *Rojo y Negro*, Henri Beyle, verdadero nombre de Stendhal (1783-1842), relata la historia de un destino individual, el de Julien Sorel, en la sociedad francesa de 1830. A través de esta obra se pueden apreciar el liberalismo político y el ascenso social en la Francia de la primera mitad del siglo XIX. Stendhal suele ofrecer una visión sin indulgencia de las costumbres de su tiempo. En este caso, el héroe, imaginario, se rebela contra el orden social en un contexto sociopolítico realista.

La novela se empezó a escribir desde 1829 y fue publicada en noviembre de 1830. De esta manera, las jornadas revolucionarias del 27, 28 y 29 de julio de 1830 sorprendieron a Stendhal escribiendo. Las también llamadas Tres Gloriosas provocaron el paso de la Restauración,

² Las tres novelas que dejaremos de lado en esta presentación abordan acontecimientos claves del siglo XX en Europa y tienen como objetivo la denuncia de una situación concreta: el terror estaliniano con Arthur Koestler, *El cero y el infinito*; el salazarismo en Portugal con Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, y el nazismo y los campos de concentración con Primo Levi, *Si esto es un hombre*.

posterior al Congreso de Viena de 1815, durante el cual reinaron en Francia Luis XVIII (1815-1824) y luego Carlos X (1824-1830), a la monarquía constitucional de Luis Felipe de Orleáns.

Tras los períodos revolucionario y napoleónico que modificaron el orden del Antiguo Régimen, la Restauración de 1815 suprimió muchas de las libertades recientemente adquiridas y la contrarrevolución legitimó a la monarquía contra los liberales. La Corona francesa conservó sus derechos y prerrogativas en una monarquía constitucional disminuida por el carácter otorgado por la Carta. La aristocracia era la clave del gobierno y de la administración. En este gobierno de grandes terratenientes, la nobleza había tenido que mezclarse con la burguesía enriquecida por la compra de bienes nacionales y los títulos otorgados por Napoleón. El clero seguía siendo poderoso en esta Europa legitimista y reaccionaria. Sin embargo, los ideales revolucionarios permanecían en el pueblo, el naciente proletariado, los intelectuales y los burgueses: el descontento iría en aumento y se expresaría mediante insurrecciones a lo largo de los siguientes años, como fue el caso de la revolución de julio de 1830³.

Con el título de la obra, donde el rojo simboliza la epopeya napoleónica, mediante el color del uniforme del ejército, y el negro remite al hábito eclesiástico, se señalan las opciones de un hombre joven y pobre bajo la Restauración. Hijo de un artesano campesino, Julien tiene —en esta sociedad recién salida de los estamentos del Antiguo Régimen donde la movilidad social es reducida— dos opciones para su ambición: la gloria militar, cuyo símbolo veía en Napoleón Bonaparte, o hacerse miembro del cuerpo eclesiástico. De hecho, bajo el Imperio napoleónico, el ascenso social se hizo posible en el Ejército, luego ejerciendo en la Iglesia. Julien vive exaltado por el episodio revolucionario y nostálgico de las conquistas napoleónicas (su lectura favorita es el *Memorial de Santa Helena*, de Napoleón) y está decepcionado por la mediocridad de la burguesía de la Restauración.

Además de la anterior explicación del título, la oposición de colores presentes en el título de la obra también puede reflejar otras realidades:

³ DUROSELLE, Jean Baptiste, *Europa de 1815 a nuestros días. Vida política y relaciones internacionales*, Barcelona, Nueva Clío, la historia y sus problemas, 1983, p.3-35.

sangre y pasión *versus* alma e hipocresía. Julien es hipócrita, como la sociedad en la cual se desempeña, pero si el rojo es la sangre y el negro la hipocresía, Julien opta por el rojo.

Julien es una persona pobre pero instruida, ambiciosa pero humillada, en revuelta contra su nacimiento por la insatisfacción de su suerte. *Rojo y Negro* muestra una lucha violenta pero disimulada contra el orden social y señala la hipocresía y el cálculo como cualidades necesarias para llegar al reconocimiento de la dignidad personal. La estrategia de Julien para su ascenso lo llevará de la provincia a la capital y del mundo campesino al noble.

Aparte de Julien, cada personaje representa a su vez un mundo. Con el marqués de La Môle se ilustran los aristócratas legitimistas que apoyaban la monarquía legítima, es decir, la rama primogénita de los Borbones. Con Valenod, se retrata a la burguesía arribista. Finalmente, con de Rênal se señala a la nobleza provinciana y al aristócrata liberal, en referencia a la situación electoral de 1827. De estas distintas clases que se codean, la novela subraya las características de cada una. En cuanto a la nobleza, se llama la atención sobre su vida en mansiones urbanas y en castillos rodeados de tierras en el campo. Otra característica clave de la alta nobleza es su delicadeza, como cuando se describen las manos blancas y cuando se muestra el tacto en todas las cosas. Este rango por nacimiento y por riqueza, antiguos privilegios, es el que genera envidia. Según Julien, además, la nobleza provinciana es altanera, mientras que la alta nobleza parisina es absolutamente correcta con los inferiores. Por otro lado, en cuanto al burgués arribista Valenod, la diferencia es total: la falta de distinción hace que uno pueda enterarse del precio de cada mueble o del vino. En ambos mundos por igual, el trato y la dominación a las mujeres es patente.

En cuanto a la Iglesia católica, se recalca la importancia de la sumisión a los dogmas frente al miedo que se le tiene al uso de la razón y al examen personal. Esta Iglesia poderosa critica el protestantismo, así como el jansenismo, doctrina cristiana en conflicto con la Iglesia y los jesuitas alrededor del tema de la gracia y de la predestinación. Por otro lado, aparecen varios miembros de la Compañía de Jesús, así como la 'Congregación', una asociación religiosa francesa creada por un jesuita

en 1801, cerrada entre 1809 y 1814 y reconstituida en esta última fecha hasta ser disuelta definitivamente en 1830. Sus miembros eran representantes de la aristocracia y de la magistratura principalmente. Según los liberales, era una organización clandestina. De hecho, los miembros del partido político de los ultras monárquicos, opuestos a la carta constitucional de 1814 y a los liberales, se reunían en la sociedad secreta de la Congregación. Antes de ser rey en 1824, Carlos X había sido jefe de esta organización. Uno de los periódicos donde se propagaban las ideas de los Ultras de la Congregación era *La Quotidienne*, que se lee en la casa de los de La Môle (p.419-420).

El asunto de la “nota secreta” auspiciado por el marqués de La Mole, quien manda a Julien al extranjero para contactar a un amigo de la contrarrevolución, constituye un interesante anacronismo. Se trata de la transposición de la conspiración contra Luis XVIII en 1817 cuando los Ultras consideraron que el rey no podía proteger el trono contra la influencia de las ideas liberales y buscaron el apoyo de Inglaterra, Austria y Rusia para que siguieran ocupando Francia por más tiempo del previsto por el Tratado de 1815. La misma situación es poco probable con Carlos X, puesto que fue favorable a los Ultras. Sin embargo, los Ultras pudieron, en 1830, buscar el apoyo de los extranjeros para favorecer el régimen y abolir la Carta otorgada por Luis XVIII y Carlos X al pueblo francés.

Las alusiones hechas en la obra a varios personajes y momentos de la historia francesa y europea no son imaginarias. Se recuerdan, por ejemplo, varios aspectos de la Revolución francesa, tales como el vandalismo revolucionario contra el patrimonio de la Iglesia católica, la emigración de los nobles en el año de 1790, los movimientos del ejército popular en 1792 y 1794, la época del terror y la dictadura de Robespierre, la personalidad de Danton, el jacobinismo y el movimiento contrarrevolucionario en Vendée. Del período napoleónico, se subrayan la personalidad de Napoleón Bonaparte, el código penal a favor del marido cuya mujer tiene amante, el reestablecimiento del culto por el Concordato con la Iglesia y la batalla de Waterloo en 1815.

De la política francesa después de 1815, la novela señala los partidos políticos, los Ultras y los liberales, activos bajo el reinado de Carlos X, así como las elecciones de 1827. Se contrasta fuertemente

la vida política en la provincia y en París. En el resto de Europa, para los mismos años posteriores al Congreso de Viena, la novela hace referencia a las cuatro grandes potencias, Austria, Rusia, Prusia y Gran Bretaña, reunidas en la Triple y luego la Cuádruple Alianza, y a la vida internacional caracterizada por el secreto en las relaciones diplomáticas y las conspiraciones. También se hace mención a los revolucionarios del Piamonte, en lucha por un régimen liberal y la unificación nacional italiana, y a los británicos William Pitt (1759-1806), quien luchó contra la Revolución francesa y Napoleón y consiguió dinero para esta lucha, y el duque de Wellington (1769-1852), general y político, quien derrotó a Napoleón en Waterloo.

II. EMILE ZOLA, *GERMINAL*

El segundo tema es el de la condición obrera en la segunda mitad del siglo XIX. Para ello, la novela *Germinal* del francés Emile Zola (1840-1902) es particularmente interesante, así como la personalidad de su autor, muy conocido por su participación, a finales del siglo XIX, en el Asunto Dreyfus con la carta abierta que mandó al entonces presidente de la República bajo el título *Yo acuso*.

Para escribir *Germinal*, Zola se basó en una huelga ocurrida en la mina de Anzin, en el norte de Francia, a partir del 19 de febrero de 1884 y en la cual 12.000 mineros protestaron durante 56 días hasta tener que admitir el fracaso de su reclamo. Como naturalista, Zola fue a Anzin para hacer encuestas a los mineros huelguistas e informarse sobre aspectos como la comida, las enfermedades, los salarios, los métodos de trabajo, la ropa y el devenir del alma humana en las duras condiciones del trabajo minero. Además de dichas entrevistas, Zola observó con atención el papel de la religión y de los curas en el mundo obrero. Con esta información reunida, Zola escribió la novela entre abril de 1884 y enero de 1885, haciéndola ocurrir dos décadas antes, durante el Imperio de Napoleón III, es decir, entre 1851 y 1870. La historia transcurre más probablemente después de 1854-55 por la evocación de la guerra de Crimea, e incluso después de 1864 por las alusiones frecuentes a la Asociación Internacional de Trabajadores.

En *Germinal*, el protagonista es Etienne Lantier, un obrero recién empleado en la mina de Montsou, que consta de 19 fosas y 17.000 obreros, tiene una profundidad de 554 metros y extrae 5.000 toneladas de carbón al día. Poco después de su llegada, una reducción de los salarios produce una huelga que durará varios meses y en la cual Lantier va a actuar como jefe del movimiento de revuelta. La huelga será reprimida de manera sangrienta por los dueños de la misma. Lo que Zola pone en evidencia es la lucha darwiniana entre el más fuerte y el más débil, la desigualdad y selección natural, en la cual el pueblo no cuenta frente al clero, la nobleza y la burguesía.

Las descripciones de Zola acerca de las condiciones de vida de los obreros son profundamente realistas. En cuanto a la cotidianidad y la vivienda, Zola pasa revista del hambre constante que sólo las papas a veces suplen, del frío invernal, de la alta natalidad y de la importancia de tener hijos en edad de trabajar para traer dinero a la familia, el hacinamiento y la promiscuidad en las pequeñas casas poco amobladas del barrio minero (que llevará a los burgueses y nobles a criticar la falta de moralidad de los obreros), los problemas de higiene y el débil alumbrado con lámpara de petróleo.

Las enfermedades producidas por el trabajo en la mina, como la tos persistente y el esputo negro por el carbón, son frecuentes, sobre todo entre los mayores de cuarenta años. La pérdida financiera que supone las enfermedades, tanto por la falta de salario como por el precio de los eventuales medicamentos, es un problema grave. En cuanto a la mina y al trabajo, se describen los profundos túneles que se iluminan gracias a las linternas ubicadas en los cascos, las altas chimeneas de las fábricas, el vapor, el ferrocarril, el escorial, así como el trabajo como máquinas de los hombres, los niños y las mujeres. La cultura popular está señalada por el café-concierto y los cafetines, las fiestas patronales y el baile popular que marcan el descanso dominical y las pocas horas libres. Zola también hace referencia al analfabetismo de muchos obreros, que se muestra por su incapacidad para leer los avisos que la compañía está colocando para informar de la situación.

La otra cara de la moneda consiste en que los dueños de la mina son desconocidos para los obreros, aunque la familia Grégoire reside

cerca de la mina, encerrados en una casa grande, con una fortuna que les provee una de las acciones de la mina que les permite vivir de sus rentas. Uno de sus ancestros hizo una inversión comprando la acción antes de la Revolución. Tanto los Grégoire como los ingenieros de la mina son burgueses. La hija de los Grégoire recibe su instrucción gracias a los maestros que vienen a la casa. Eso es uno de los elementos que crea tensión entre los burgueses y los obreros, ya que los hijos de estos últimos tienen que acudir a la escuela, pero no suelen educarse sino trabajar para aportar dinero a sus casas. Otras diferencias grandes son, obviamente, la dimensión de la casa y el tipo de comida. La inconformidad de los obreros ante estas diferencias es grande pero existe todavía un temor a reaccionar ante estas injusticias.

El perfil de Etienne, el personaje central de la obra, es muy llamativo. Es un obrero que tiene instrucción: sabe leer y escribir y se interesa por adquirir más conocimientos a través de distintas lecturas, que a su vez le han ido precisando sus ideas políticas. De Marx, aprendió que el capital es el resultado de un despojo, que el trabajo tiene el deber y el derecho de reconquistar la riqueza robada. De Proudhon, recuerda la idea de crédito mutuo y de banco de intercambio. De Lassalle, le interesó la sociedad cooperativa dotada por el Estado y la idea de que los instrumentos de trabajo pertenecen a la colectividad. Con Bakunín, aprendió acerca del anarquismo que quiere abolir naciones, gobiernos, propiedad, Dios y cultos, volviendo a una propuesta de comuna primitiva y sin forma, a un mundo nuevo recomenzando todo, por el fuego y las armas, es decir, por medio de los atentados. Conoce la Asociación Internacional de Trabajadores y le llama la atención la creación de unas secciones en la mina de Montsou. La idea del acercamiento de los obreros de todos los países en un movimiento sin fronteras le suena particularmente positiva para emancipar al trabajador y crear una sociedad justa y nueva.

La crisis industrial que afecta la mina de Montsou lo confronta con la posibilidad de aplicar las ideas que ha leído y escuchado. La compañía decide parar la producción porque tiene demasiadas existencias, quiere reducir costos, y por lo tanto baja los salarios. Para lograr un aumento de salarios, Etienne recomienda la huelga y propone la creación de una asociación de socorro mutuo o de una caja de previsión, para sostener a los obreros en su acción dado que no recibirán sueldo si no trabajan.

Zola también presenta otros perfiles y opciones de movimientos obreros. Con Souvarine, el autor nos acerca al anarquismo. Este personaje viene de una familia noble rusa pero se interesó tempranamente en el socialismo, de tal manera que empezó un trabajo manual, alejándose así de su condición aristócrata. Desarrollando su concepción antimarxista hacia el nihilismo o anarquismo, propone la destrucción completa como modo de cambiar la sociedad. De hecho, tuvo que huir de Rusia tras haber cometido un atentado anarquista que tenía como objetivo al entonces emperador ruso. La intención era provocar la explosión de la vía férrea cuando pasara el tren imperial, pero hubo un error y fue un tren de pasajeros el que explotó. Zola introduce también a Rasseneur, quien es reformista, y al cura pro-huelguista y antiburgués que cree necesario un acercamiento entre la Iglesia y los pobres, ya que la Iglesia está en deuda con ellos por su cercanía con los nobles y la burguesía liberal. Frente a estos personajes, la masa obrera aparece como poco consciente de su capacidad para influir sobre la situación.

Durante los dos meses que dura la huelga se produce una serie de eventos importantes. Primero, la acción de una parte de los mineros que quiere forzar a los demás a participar contra su voluntad en la huelga. Luego, los actos de violencia contra las infraestructuras mineras y contra los burgueses, lo cual conlleva a la llegada de la policía con tropas para proteger las minas. Como para empeorar esta situación ya difícil, se produce un derrumbamiento de las galerías de la mina por falta de cuidado y de refuerzo en las maderas de sostenimiento. A todas luces, eso es culpa de las autoridades de la mina que no invierten en el mantenimiento. Por otro lado, la compañía no cede a la presión de los huelguistas y, para reemplazarlos, busca obreros más allá de la frontera, en Bélgica. Para este período, la Europa del Norte, profundamente minera, y por ello también llamada el 'País Negro', registra un gran nivel de desempleo y muchos obreros están dispuestos a ubicarse en cualquier mina que les de trabajo.

Al final de la obra, un conflicto entre los huelguistas y los soldados produce varios muertos, lo cual constituye el fracaso de Etienne y de sus reivindicaciones. Este fracaso muestra también el fin de las pequeñas empresas personales y es la demostración de la ganancia de las grandes compañías y la victoria del gran capital. Por último, Souvarine, de pleno acuerdo con sus convicciones anarquistas, provoca un sabotaje en la mina

que se inunda y mata a varios obreros, a lo cual le sigue una explosión de grisú. La conclusión, sin embargo, muestra un mundo que ha evolucionado y en el cual está germinando el descontento y el cambio. El título de la obra, *Germinál*, hace referencia al mes de la germinación en el calendario republicano, y de ahí al hecho que los gérmenes del futuro y de la mejora de la condición obrera están sembrados.

III. ERICH MARIA REMARQUE, *SIN NOVEDAD EN EL FRENTE*

El libro de Erich Maria Remarque, *Sin novedad en el frente*, nos lleva ahora al frente oeste durante la Primera Guerra Mundial. El autor, alemán, que tenía 16 años en 1914, fue uno de los millones de jóvenes europeos movilizados para la guerra. Esta novela autobiográfica, publicada en 1928, fue muy exitosa. La temática que aborda es la de la moral de las tropas; es una descripción, hecha con sencillez, de la guerra en sus aspectos cotidianos, insistiendo sobre las necesidades fisiológicas de los combatientes, donde se subrayan también las relaciones entre soldados y entre éstos con sus jefes. Lo interesante aquí es que se trata de un testimonio desde el campo de los considerados atacantes y, a su vez, de los vencidos.

La guerra de 1914-1918, también conocida como la Gran Guerra, opuso los alemanes a los franceses, belgas, ingleses y americanos que entraron en guerra en abril de 1917, mientras que Rusia se salía por la revolución bolchevique. El desencadenante de la crisis de los nacionalismos triunfantes de julio de 1914 fue el asesinato en Sarajevo, Bosnia, el 28 de junio de 1914 del príncipe heredero de Austria, Francisco Ferdinando a manos de un serbio. Alemania empujó a Austria a la intransigencia y un ultimátum fue lanzado a Serbia. El conflicto tomó grandes proporciones por el juego de alianzas y bloques que demostró la solidaridad con los aliados en el ambiente de nacionalismos exacerbados. Por un lado estaba la Triple Entente con Francia, el Reino Unido, Rusia, así como Serbia y Bélgica; y por el otro lado, las potencias centrales de la Triple Alianza: Alemania, Austria-Hungría e Italia. En agosto del 1914 la guerra estaba declarada⁴.

⁴ En su autobiografía, titulada *El mundo de ayer*, Stefan Zweig advierte la fiebre que acompaña la entrada en guerra.

La Alemania de Guillermo II era un país en plena explosión demográfica con una potente industria pesada y una gran fuerza militar. Por ello, los alemanes, pero también los demás europeos, creyeron que la guerra iba a ser corta. Al contrario, fue larga y sangrienta: 8 millones y medio de muertos, de los cuales 1.394.000 franceses y 1.700.000 alemanes, a los que hay que añadir los 20 millones de heridos y mutilados. El Plan Schlieffen, que consistía en la violación de la neutralidad belga por los alemanes para atravesar este país y llegar a Francia para cercar el ejército francés en el este del país, fracasó en su propósito final, lo que hizo que se entrara en la dinámica lenta y pesada de las batallas de frentes.

La guerra giró fundamentalmente alrededor del frente occidental, que iba de los Vosges a Flandes. Luego de la batalla del Marne, que tuvo lugar del 5 al 9 de septiembre de 1914, los dos ejércitos se lanzaron en la carrera hacia el mar, a raíz de lo cual estuvieron frente a frente con una línea de fortificaciones terrestres, las trincheras, entre ellos. Esta situación de equilibrio a nivel militar hizo que este frente occidental fuera imposible de romper y que se diera lugar a una guerra de desgaste en la misma posición durante meses (por lo cual también se habló de una guerra de posiciones). Durante este tiempo, en cada país en guerra se conocía una movilización económica para la guerra, así como una fuerte propaganda contra el enemigo.

La novela se centra en el relato de la vida cotidiana de los soldados rasos alemanes en las trincheras del frente occidental, en plena guerra de posiciones. Estos soldados tienen, en su mayoría, unos 19 o 20 años cuando empieza el relato en el verano de 1917. Muchos son colegiales, amigos incluso, que la guerra sacó de sus estudios. Su profesor de colegio fue el que les dijo los discursos para que ingresaran al ejército al principio de la guerra, insistiendo en el patriotismo y el servicio al Estado como valores supremos. A pesar de este llamado a no ser cobardes, para estos jóvenes en el frente, prima la muerte, el miedo y la soledad. Ellos no tienen vínculos ni raíces profundas, no tienen proyecto de futuro. Los más viejos, una minoría, tienen mujer, hijos y trabajo, son obreros o campesinos, es decir, tienen intereses que la guerra no destruye, que los mueve. Para todos por igual, sin embargo, el frente relativiza el resto de la existencia, pero el drama para los más jóvenes es que vuelve todo vano y desesperado.

En las trincheras del frente, la cotidianidad transcurre entre las largas esperas y los ataques. En ocasiones, es la artillería pesada inglesa la que los ataca, otras veces el ruido de los aviones enemigos les avisa de bombardeos o también pueden ser atacados por cohetes franceses. Entre las armas aparecen las ametralladoras, las bayonetas, las granadas, las minas y obviamente el gas, característico por novedoso –como el uso de los aviones– de esta Primera Guerra Mundial, y para lo cual los soldados han recibido máscaras. Estos avances tecnológicos no eluden el inevitable cuerpo a cuerpo con los soldados enemigos. De manera general, la sensación que subyace del relato es que los alemanes se deben defender de los ataques franceses e ingleses mucho más que ellos mismos estar en posición de atacantes.

Aparte de las batallas, la vida de los soldados tiene otras particularidades, que constituyen la mayor parte del relato de Remarque. Las trincheras son habitadas también por ratas por la falta de limpieza e higiene en ellas. El trueque que se maneja para enfrentar el racionamiento de la comida, no logra disminuir mucho la escasez y el hambre, lo que empeora cuando se rumorea que los franceses comen mejor que los alemanes. A su vez, los aspectos relativos al estómago y a la digestión son sumamente importantes para los soldados. La falta de sueño es otra dura realidad diaria. El paso del tiempo se hace notar en el relato con, primero, el calor del verano, luego el frío que se avecina en el otoño y se hace intenso en el invierno, y finalmente la vuelta del buen tiempo con la primavera.

En este contexto, la personalidad de los soldados va desapareciendo bajo el peso de la jerarquía militar y del sistema. Viven una constante vigilancia, hasta en lo que les sirve de baños. Estas costumbres y hábitos militares, sin embargo, no disminuyen la solidaridad y camaradería que se va creando y fortaleciendo entre los soldados. Estos comparten el miedo, que es un miedo físico a la muerte, y la imposibilidad del olvido aunque en este mundo no se piensa. La llegada del correo, que les trae su correspondencia personal y la prensa, es un acontecimiento importante en la vida de los soldados. Sin embargo, los periódicos subrayan el buen humor de las tropas, lo que no coincide con la moral baja que ellos están viviendo a diario y cuya única salida es el humor amargo, la grosería y la ferocidad de las palabras. Otra realidad del frente es la falta de mujeres,

razón por la cual un grupito de soldados opta por escaparse una noche a conocer a las habitantes francesas de una casa cercana.

Después de quince días en el frente, los soldados van a descansar a unos nueve kilómetros atrás, donde todavía se escuchan los ruidos de combate pero donde la comida es buena y más abundante. Además, cada año aproximadamente, los soldados reciben un permiso para volver a sus casas por quince días. Este momento es difícil para los soldados, que deben enfrentar la inquietud de sus familias y contar lo que pasa en el frente. Se sienten extranjeros, extraños en sus propias casas, completamente fuera de lugar, ya que lo que la gente suele opinar no corresponde para nada con lo que viven en el frente, pero no hay manera de desmontar la visión idealizada del combate. Los soldados en permiso presencian entonces el abismo que hay entre ellos y los que no están en el frente, y les hace sentir todavía más solos y sin vínculos que antes.

De vuelta a su compañía, el grupo de soldados amigos sostiene una interesante discusión acerca del patriotismo y del sentido de la guerra. Se han dado cuenta de que tanto ellos como los franceses defienden su patria y se preguntan quién tiene la razón. Sus profesores, los periódicos y los curas dicen que son los alemanes los que están en su derecho. Por otro lado, la propaganda francesa transmite la idea de que los alemanes comen niños. Finalmente, los soldados consideran que son los gobiernos los que hacen la guerra sin pedir la opinión del pueblo y que, en últimas, un pueblo no tiene nada contra otro pueblo. Por lo tanto, debe haber gente a la que la guerra da provecho, por ejemplo, los reyes, los generales y los industriales. Igual, tienen claro que es mejor que la guerra sea en Francia que en Alemania debido a las destrucciones que se ocasionan.

Hacia el final del libro, y de la guerra, se nota un serio cambio: ya no se trata de una guerra de posiciones, las trincheras se mueven y el frente es elástico. Los ingleses y los americanos son muy fuertes, mientras que los alemanes son cada vez más débiles y reciben mala comida. Estamos en el verano de 1918 y están circulando rumores de paz, de negociación y de armisticio, puesto que las fuerzas militares están a favor de los aliados por su superioridad numérica. Con el otoño, se habla con mucha esperanza de paz y de armisticio. Sin embargo, para la generación de jóvenes que creció en guerra, nada está claro porque no tienen nada: ni

raíces ni objetivos para enfrentar la postguerra. Como colmo de la ironía, el protagonista de la novela muere en octubre de 1918, pocos días antes del armisticio del 11 de noviembre, un día en que el comunicado indicó 'sin novedad en el frente'.

Las descripciones hechas en este libro de Remarque coinciden, en muchos aspectos, con otras novelas pero también con la correspondencia de los soldados con sus familias, con los diarios personales redactados por estos mismos soldados, las memorias de guerra, la poesía, textos producidos en ambos bandos⁵. Permiten hacerse una idea de la moral del combatiente europeo, de la psicología y sensibilidad del soldado como hombre que sufre de hambre, de frío, de soledad, de miedo (miedo al sufrimiento, miedo a una herida que mutile y miedo a la muerte). Subrayan la igualdad de los soldados frente a la realidad de la guerra: el miedo alemán es el mismo que el miedo francés. Los sentimientos nacionales existen muy poco en el frente a pesar del rechazo al enemigo, del odio, de la negación de la humanidad del otro, reacciones logradas gracias a la poderosa propaganda de guerra. Esta historia común del soldado desde el interior de la guerra, en el sacrificio del frente, es una historia muy distinta a la de políticos, los diplomáticos y los militares de alto rango que están detrás.

A la pregunta por la tenacidad de los soldados durante los cuatro años que duró la guerra, la respuesta es difícil, ya que el sentimiento nacional no es muy profundo y que el patriotismo está más bien ausente de las trincheras. El coraje viene aparentemente de la opresión militar impuesta por los jefes, de la inseguridad que fomenta la cercanía con los otros soldados, de la energía y combatividad que genera el mismo hecho de grupo, del recuerdo de los ausentes, de las ganas de volverlos a ver, de la amistad entre soldados, de la consideración recibida por los demás, del carácter masculino, definido ahí como amistad, virilidad, orgullo, de la importancia de seguir el combate para que los muertos tengan su utilidad.

⁵ Estas distintas fuentes han sido trabajadas por un historiador francés en ROUSSEAU, Frédéric, *La guerre censurée. Une histoire des combattants européens de 14-18*, París, Seuil, 1999.

CONCLUSIÓN

En las novelas elegidas para presentar el siglo XIX encontramos descripciones de los ambientes y de los cambios sociales que estaban ocurriendo en Francia pero también, con mayor o menor fuerza, en el resto de Europa. Para el siglo XX, queríamos recurrir a varios relatos que denuncian los extremos presenciados en distintos momentos claves de la historia europea contemporánea; desafortunadamente, sólo alcanzamos a presentar una de las cuatro novelas previstas, y precisamente una de las que son contadas de manera autobiográfica por una persona que vivió directamente los acontecimientos.

Otras novelas hubieran podido ser utilizadas para esta presentación: las dejamos de lado no por su falta de interés sino por no poder abordar todos y cada uno de los aspectos o eventos importantes de los siglos XIX y XX europeos. Entre otros, Honoré de Balzac y Gustave Flaubert hubieran podido hacer parte de la selección por su abordaje del mundo burgués de la primera mitad del siglo XIX, así como Charles Dickens para la condición obrera inglesa también durante la primera mitad del siglo XIX. Para el siglo XX, es el caso de *Por quién doblan las campanas*, de Ernest Hemingway, y *La esperanza*, de André Malraux, que cuentan ambas la guerra civil española; de *1984* y *La granja de los animales*, de George Orwell, acerca de los totalitarismos; de *La broma*, de Milan Kundera, a propósito de la Checoslovaquia comunista. Esta lista es muy corta pero permite entrever las amplias posibilidades que se pueden explorar para abordar la historia de una época o de un espacio.

No sobra recordar que en el método histórico, por un lado, la confrontación de distintas fuentes es un elemento clave y, por otro lado, la iconografía, como la pintura, la caricatura y la fotografía, aunque aplicándole una crítica específica, sirve también como fuente para la historia. Además, es importante tener en cuenta la corriente artística en la cual están inmersos los autores, estilo romántico o el naturalista, por ejemplo, puesto que influye sobre el relato y su presentación. A su vez, la presencia eventual de un pensamiento filosófico que sustenta la obra tiene que aclararse a la hora de utilizar el texto como fuente histórica.



Violencia doméstica, un problema de hombres y mujeres

*Michael Bock**

Traducción del alemán: Helga de Renz

I. LA PERCEPCIÓN HUMANA ESTÁ MARCADA POR FACTORES CULTURALES

Cada cual ve lo que lleva dentro de su corazón. Este dicho popular alemán describe aspectos fundamentales de la percepción humana. Lo que vemos y lo que escuchamos no lo percibimos sólo de manera física, sino también a través de nuestro lente cultural. Por ejemplo,

* Dr. Dr., Teólogo, Sociólogo y Doctor en Ciencias Sociales y en Ciencias Jurídicas. Profesor de Criminología, Derecho penal y Criminología juvenil. Decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Económicas, Universidad de Mainz-Alemania.

las cosas que vemos nos transmiten referencias acerca de actividades prácticas. Cuando vemos objetos como el picaporte, una mesa, un libro o una pantalla, estamos conscientes de acciones y actividades que nos relacionan con ellos. Mas no sólo relaciones prácticas como las descritas interfieren con nuestro Mirar y Escuchar. Cuando los poetas del mundo hablan de un río que murmura, de un monte que domina, de un bosque que calla, lo hacen porque con ello tocan nuestro sentir estético y quieren producir emociones espirituales. Todo ello puede suceder de manera espontánea, sobrevenirnos, pero también puede producirse en forma consciente, cuando organizamos y escenificamos situaciones. En Navidad adornamos el árbol, escuchamos música navideña, asamos un pavo, todo ello para producir un ambiente complejo cargado de recuerdos. Si el ambiente navideño no produce el efecto deseado, es un indicio de que no siempre podemos manipular los sentimientos que se originan al ver y al escuchar y que a veces nuestro subconsciente nos hace malas jugadas. También en Navidad se cumple aquello de que “cada cual sólo ve lo que lleva en su corazón”.

Lamentablemente ocurre lo mismo en otros campos no tan agradables. Nuestro subconsciente también influye por medio de prejuicios y patrones estereotipados en nuestra percepción de las personas. Por ejemplo: Mientras menos sepamos de una persona y más extraña nos sea, en mayor medida nuestro subconsciente bajo la presión de una confrontación directa tenderá a complementar lo que no sabe, por medio de conjeturas, asumiendo que el caso de esta persona es semejante a lo que hemos oído decir o hemos leído sobre personas del mismo tipo, del mismo color, de la misma nacionalidad o de la misma religión. Es posible que esas características sean muy desagradables. De modo que nuestra percepción está basada y se ve permanentemente complementada por nuestras imágenes interiores. Este condicionamiento de nuestra percepción se hace sentir principalmente cuando se trata de patrones indeseados. El efecto tranquilizante de este hecho se nota principalmente cuando sacamos conclusiones; por ejemplo, cuando al realizar viajes a países con una cultura diferente, notamos que lo que nuestro subconsciente añade a nuestra percepción externa no concuerda con ésta, por lo cual los hechos más simples se vuelven complicados.

II. CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE LA "ESTRUCTURA DE LO PLAUSIBLE" EN EL CASO DE LA VIOLENCIA FAMILIAR

Y he nos aquí en el núcleo de nuestro tema. Nuestra manera de enfocar la conducta humana, cuando la consideramos violenta, criminal o amenazante, no es sólo la imagen física de estas conductas a nuestros ojos, aquí también se aplica aquello de que en la visión del observador influyen sus experiencias, sus suposiciones, sus miedos, sus prejuicios y sus patrones estereotipados. Con esto de ninguna manera quiero dar la impresión de que lo que complementa nuestra visión sea únicamente una imagen nebulosa constructivista. Efectivamente, existen codificaciones culturales bastante estables de lo que se considera posible y plausible en un caso determinado. Lo que los constructivistas Berger y Luckman consideran la estructura de lo plausible es algo realmente concreto. Es la resistencia que sentirá todo aquel que quiera ver, oír o argumentar de forma contraria a las reglas convencionales. Si aquí partimos de que en el comportamiento violento, y en especial en la violencia doméstica, se trata de codificaciones específicas relativas al sexo, podemos concluir que la estructura de lo plausible que resulta de estas codificaciones ofrece una resistencia especial, puesto que en el caso de codificaciones relativas al sexo, nuestra personalidad se ve especialmente afectada, por lo cual los mecanismos de protección y de defensa son especialmente fuertes. Además es obvio que no se trata de fuerzas individuales síquicas. La codificación específica relativa al sexo en lo que se refiere a la violencia doméstica, se ha realizado en forma drástica en lo social e institucional: Las imágenes que representan la situación síquica interior pueden encontrarse en edificios y en carteles de las instituciones de auxilio, en los corredores de las oficinas oficiales, en comunicados políticos, en los cambios de las leyes, en los presupuestos, en formularios de solicitud y en reglamentos de trabajo.

Con respecto al contenido, la situación que se presenta en los casos de violencia doméstica es relativamente sencilla. El significado iconográfico de la madre de Dios como personificación de la dedicación, del amor, de calor y de refugio ha adquirido en nuestra cultura occidental una importancia especial para la construcción de la imagen representativa de lo femenino. Es posible que aunque en forma no específica, la estructura sociobiológica de preferencia haya influido al preestablecer

esta orientación de la religión y la cultura. Cuando se dice: “Damas y niños primero” existe posiblemente un racionalismo sociobiológico. Esta imagen de la mujer se intensificó cuando el “caballero rústico de la Edad Media” se transformó en el “caballero refinado del Renacimiento” con el “MinneDienst” (servicio de amor a la dama elegida) y se convirtió en un ideal ético estilizado. La sociedad burguesa heredó esta imagen de la nobleza. Se dio aquí una separación total de lo que significa ser Mujer y la Violencia.

A través del feminismo moderno y su asimilación por la cultura se profundizó y se parcializó aún más la codificación de la violencia con relación al sexo. Antiguamente la imagen de la mujer mostraba también aspectos negativos, de modo que la apreciación de lo femenino tradicionalmente fue ambivalente, comenzando por la tradición bíblica, continuando con la cacería de brujas de la Edad Media, hasta las novelas de la época burguesa, donde la mujer aparece como seductora, intrigante, bruja que prepara venenos y asesina de niños, con lo que se describían también patrones estereotipados claramente negativos. Pero el feminismo logró desenmascarar y deslegitimar estas atribuciones negativas. Al mismo tiempo, se estableció al colectivo de mujeres como víctimas de la historia mundial. Entre ambos hechos existe una relación obvia. Mientras la víctima esté menos implicada en el proceso de convertirse en víctima por culpa propia, con mayor claridad queda demostrado el rol de víctima pura e inocente. La afirmación enfática de la disposición universal y colectiva de las mujeres como víctimas, fue posible gracias a la inmensa cantidad de mujeres víctimas de la violencia doméstica. Así quedó establecido que existe una esclavización universal y colectiva de las mujeres a través de la violencia doméstica. Las que no tuvieron que sufrir el terror de las golpizas y la violación, sufrieron toda la violencia síquica y estructural del patriarcado.

De ese modo quedó establecida la relación simbólica entre mujer-víctima y hombre-victimario. Ser víctima o ser victimario ya no es una propiedad entre otras que sirve para denominar lo vivido por algunas mujeres y hombres, sino que constituye un *masterstatus*, como llaman en sociología a un comportamiento divergente, que resalta sobre cualquier otra cualidad. Puede que existan diferencias graduales, pero todos, cuando escuchamos el término violencia doméstica, estamos condicionados por

reflejos que traen a nuestras mentes imágenes y asociaciones de películas, reportajes, etc., en los cuales la mujer es la víctima y el hombre el victimario. Cuando no existe claridad sobre quién es la víctima y quién el victimario en una pareja o en una situación, sea porque el hecho sucedió en el pasado, o porque no hubo testigos, cuando se discute el hecho mismo, o cuando se trata de darle otro significado, siempre será mayor la probabilidad de que socialmente prime y se acepte la versión de que la mujer es la víctima y el hombre el victimario.

III. COMPLICACIONES

A. Violencia buena y violencia mala

Quedan por mencionar algunas complicaciones que no alteran empero el diagnóstico principal. Desde tiempos inmemoriales en todas las sociedades se ha considerado la diferencia entre la violencia mala y la violencia buena. La violencia buena se dirige contra el enemigo externo y contra el que perturba al interior de la sociedad. La aplican los soldados, los policías o el agente especial 007. La violencia debe pues considerarse siempre en un contexto determinante y normativo, pues la misma acción puede ser asesinato o disparo mortal justificado. Es muy interesante observar que la codificación de la violencia con relación al sexo se ha desarrollado en los últimos años exactamente en este sentido.

Si hasta ahora la violencia buena así como la mala era en mayor o menor medida un monopolio masculino, actualmente se reclaman los actos de violencia buena como del dominio femenino. Claramente lo expresan figuras como Xena o Lara Croft, así como la cantidad de comisarias femeninas que persiguen el crimen, que nos depara la televisión. Cuando se muestran conductas agresivas por parte de mujeres, como bofetadas o patadas contra maridos infieles o apáticos, o el asesinato de un violador de niños o de un tirano doméstico, o el puntapié contra los testículos de un agresor sexual, en el contexto siempre aparece como violencia buena o por lo menos justificable o comprensible. La violencia fea, imperdonable y libremente elegida está reservada a los hombres. En nuestro mundo, en nuestros medios, los malos y los villanos que usan la violencia son casi exclusivamente hombres. Esto demuestra claramente que por medio de la codificación mujer = víctima y hombre = victimario

queda definido lo que debe prevalecer en los casos de excepción. Cuando no puede negarse la conducta violenta de una mujer y se presenta una disonancia con respecto a la codificación habitual, debe buscarse una explicación de por qué pudo producirse ese hecho inesperado. Debió haber actuado bajo estrés, debió tratarse de una excepción, la víctima se lo merecía, ella tenía que proteger a los niños que estaban bajo su cuidado, etc. También se consideran conductas sico-patológicas. En esos casos se trata de un monstruo, no de una mujer. Lo mismo sucede en los casos de excepción contrarios, cuando un hombre es víctima de una mujer. Debe habérselo merecido, de pronto es un masoquista y le parece excitante, seguramente él la provocó, con seguridad él le dio motivo con sus borracheras o con sus infidelidades. En ambos casos hay motivo para adornar la historia de manera que se pueda buscar una interpretación que concuerde en líneas generales con la premisa de mujer = víctima, hombre = victimario. Las excepciones confirman la regla.

B. Autopercepción y percepción ajena

Debemos considerar adicionalmente otra complicación. No sólo observamos los comportamientos ajenos según los modelos que llevamos dentro del corazón, lo hacemos también con nuestro propio comportamiento. También lo que hacemos y lo que nos sucede aparece ante nuestros ojos con el significado que nosotros mismos le damos a ese comportamiento y a esa vivencia. Y cuando se trata de sucesos codificados con respecto al sexo, no hay buenas perspectivas, ni siquiera en las vivencias propias, de que sean interpretadas de manera objetiva si no concuerdan con el esquema preestablecido y contradicen al rol atribuido a un sexo determinado. Como mujer y víctima se complementan, no es difícil para las mujeres verse como víctimas de la violencia masculina, aun cuando no publiciten esta experiencia, para no poner en peligro la relación ni otros aspectos relacionados con ello. Para los hombres, por otra parte, es muy difícil, desde su autoconciencia, reconocer ante sí mismos el hecho de ser víctimas de una mujer, porque esto vulnera sensiblemente el rol de su identidad masculina, pues definitivamente no está bien que un hombre sea víctima de una mujer. Entonces se disimula, se interpreta, se singulariza un hecho como excepción, sencillamente se olvida y se relega al subconsciente buscando salidas en la depresión, en adicciones y en el suicidio. Para poder establecer un espacio para la autorreflexión,

la comunicación y la empatía, tanto la víctima como sus potenciales interlocutores debieran tener claridad con respecto a la víctima (hombre) y a sucesos difícilmente aceptables para el rol masculino, cuando no se trata de un agresor masculino y al mismo tiempo admitir la posibilidad de la violencia femenina, aunque esto les produzca temor y rechazo. El estereotipo sobre los roles de los dos sexos adquirido a través de la cultura y la socialización se opone poderosamente a la percepción propia y a la percepción ajena del hombre como víctima de la violencia femenina.

C. Expertos y laicos

Hay otra complicación más que debemos contemplar. No sólo los legos tienen la mirada turbada por prejuicios culturales sobre la violencia doméstica. Igualmente encontramos que los expertos y expertas en el campo del derecho y las ciencias sociales tienen esos mismos prejuicios. En una cultura profesionalizada en forma científica, los expertos contribuyen con mecanismos que reproducen estos estereotipos inamovibles de interpretación. Los expertos tampoco tienen una visión objetiva de la violencia doméstica contraria a la de los legos que están presos en sus prejuicios y estereotipos. No. Precisamente, los expertos tienen una visión altamente selectiva, basada, por una parte, en su formación académica y, por otra parte, en su experiencia vital que siempre tiene contacto con un determinado tipo de víctimas, o sea, con mujeres. Es pues, una experiencia enfocada en una dirección unilateral a causa del material selectivo que le sirve de punto de partida. Para colmo, la expertas están predeterminadas en su biografía y existencialmente por el movimiento feminista, además de estar ubicadas en redes y comunidades afines y de ocupar posiciones cuya descripción y dedicación es específica y exclusivamente de ayuda a la mujer y control al hombre. Todo esto se desarrolla sin asomo de crítica científica, ni pluralismo de partidos ni de los medios, porque en nuestra sociedad, la política de protección contra la violencia enfocada al rol de los sexos es intocable. Por esto, los expertos y las expertas están predeterminadas a ver la violencia doméstica con una visión culturalmente predeterminada, porque esa predeterminación se ha materializado en su existencia biográfica y profesional.

IV. VACÍOS Y ERRORES EN LA PERCEPCIÓN DE LA VIOLENCIA DOMÉSTICA

Con esto nos vamos acercando lentamente a la meta de nuestras indagaciones. El hecho de que cada cual ve lo que lleva en su corazón es generalmente trivial y sin importancia. Esto en el caso de que lo que se visiona no genere discusión ni ofusque a nadie y que no haya consecuencias injustas ni escandalosas para nadie por esa causa. Pero, precisamente, en el caso de la violencia doméstica el caso es diferente. Este tema no sólo nos afecta altamente en nuestra emotividad; es que estamos capacitados para comparar aproximadamente la imagen producida por una visión culturalmente predeterminada, con la imagen que produce una visión no predeterminada por la cultura. Digo con toda intención "aproximadamente" porque no existe la visión no predeterminada por la cultura, pero sí podemos comparar los resultados de las investigaciones en las cuales pudieron tener poca o mucha incidencia deducciones e interpretaciones relativas a los sexos, produciendo un efecto selectivo y distorsionado. Si la ciencia ha de tener un sentido aclaratorio, debemos estar dispuestos a aceptar en principio que la visión de la violencia doméstica predeterminada por la cultura, en especial la de los expertos, sea posiblemente errada y nos lleve a conclusiones a las que no podemos haber querido llegar de modo alguno. Si observamos las investigaciones sobre la violencia doméstica teniendo en cuenta estos aspectos, caemos en la cuenta de que existen dos tipos de investigación empírica que llegan a resultados diferentes acerca de la cuales se genera una gran discusión.

La mayoría de las investigaciones puede catalogarse dentro de dos categorías metodológicas. Por una parte están las investigaciones en el campo claro, *Hellfeld*, que se clasifican como estudios clínicos o estudios de criminología. En estas investigaciones, así como en las investigaciones criminológicas oficiales, se obtiene con muy pocas excepciones una mayor cuota de hombres agresores y de mujeres víctimas de la violencia doméstica¹.

¹ Compare entre otros: SCHWEIKERT, B., "Violencia no es destino ineludible. Condiciones iniciales, práctica y posibilidades de una intervención legal en el caso de violencia doméstica contra mujeres, teniendo en cuenta las atribuciones de la policía y del derecho civil", Baden Baden: Nomos, 2000.

Lo que se evalúa en estas investigaciones es el resultado tardío de diferentes procesos de valoración y juicio. Una víctima tiene que haber juzgado la conducta del agresor en forma subjetiva como “violenta” o hasta “criminal” y luego de haber reflexionado sobre los beneficios y los inconvenientes de hacer público el hecho, debe haberse decidido a informar y a pedir ayuda a su entorno social, a una organización de ayuda o a una organización judicial.

El otro tipo de investigación empírica opera remontándose a la fecha más remota posible susceptible de ser valorada por la investigación. La conducta de que se trata aquí se evalúa independientemente de que a) sea interpretada (por la víctima o por el agresor) como “violenta” o “criminal”, y b) independientemente de que la víctima se haya dirigido con su problema a su entorno social, a una institución de apoyo o a los estrados judiciales. Se trata pues en estas numerosas investigaciones internacionales de encuestas en el campo oculto, *Dunkelfeld*, en las cuales no se evalúa la violencia en su sentido estricto sino la conducta agresiva.

Generalmente, estas investigaciones utilizan una escala, la llamada “conflict tactics scale” (CTS), escala de tácticas en conflictos. Esta escala contiene una lista de conductas agresivas que se presenta a los encuestados para que la respondan. Va desde insultos e injurias verbales, pasando por agresiones físicas leves como empujones, cachetadas, hasta las formas más graves de agresión física como escaldaduras, golpizas y el uso de armas en todos los grados de intensidad ascendente. Con el transcurso del tiempo, la escala fue complementada con una serie de preguntas, por ejemplo, por las consecuencias de las lesiones, por los motivos y sobre quién comenzó con la conducta agresiva². Entre tanto

² La investigación sigue. Confirmación de los resultados actuales de la investigación pueden deducirse del libro de Bárbara Krahe, *Agresiones de hombres y mujeres en sus relaciones. Diferencias y paralelismo*, en Siegfried Lemnek /Manuela Boatca (eds.), *Sexo - Violencia - Sociedad*, Opladen 2003, p. 369-383. Además se están desarrollando instrumentos de investigación más detallados. (Fals-Steward, W./Birchler, Gary R./Kelley, L.: “The Timeline Followback Spousal Violence Interview to Assess Physical Aggression Between Intimate Partners: Reliability and Validity”, in *Journal of Family Violence* 2003, p. 131-141), además de que se establece la diferencia entre diferentes tipos de relación (Ridley, Carl A. and Feldman, Clyde M., “Female Domestic Violence Toward Male Partners: Exploring Conflict Responses and Outcomes”, in: *Journal of Family* 2003, p. 157 -169).

existen resúmenes de este tipo de investigación³ y un metaanálisis del criminalista inglés John Archer⁴.

Según esto, tanto los hombres como las mujeres observan las conductas agresivas examinadas por la CTS con la misma frecuencia, incluso las mujeres un poco más. Los resultados finales obtenidos con variantes en el diseño de la investigación de los 82 casos examinados mostraron sólo diferencias leves⁵. En el caso de lesiones a mujeres, éstas superaron el porcentaje (62% de los casos fueron mujeres)⁶. Otro resultado importante fue el que demostró que en la mayoría de los casos la violencia fue empleada por ambos miembros de la pareja en forma recíproca⁷.

Las dos formas de investigación evalúan la violencia en momentos diferentes. De modo que no ha de asombrarnos que se llegue a conclusiones diferentes en cuanto al número de víctimas y agresores de acuerdo al sexo. Porque hombres y mujeres de acuerdo a la capacidad ya descrita de soportar la violencia de acuerdo a su rol sexual, tienen una percepción objetiva diferente y le dan una valoración distinta a determinados comportamientos.

Acepto que tampoco para las mujeres es fácil dar el paso de comunicar su situación y hacerla pública. La vergüenza por el fracaso de la relación y el temor ante un futuro incierto impiden a muchas mujeres dar ese paso. Si llegan a sobreponerse (o si les parece oportuno hacerlo por razones estratégicas), este *outing* significa para la mujer con frecuencia una mejoría de su prisión material, síquica, social y legal. Por esta razón,

³ Además del trabajo de Jürgen Gmünden, nos permitimos mencionar Straus, Murria A., "The controversy over domestic violence. A methodological, theoretical and sociology of science analysis", en Arriaga, X. B. & Oskamp, S. (eds.), *Violence in intimate relationships*, Thousand Oaks, CA: Sage 1999, p. 17.44; Lenz, H-J /Meier, C. (eds.), *Experiencias masculinas de la violencia*. Documentación de un congreso de la Academia Evangélica del 1º al 3 de marzo de 2002 en Heilsbronn (Materiales de Tutzingen, N° 88), Tutzing 2002; Sticher-Gil, B., *Violencia contra los hombres en el ámbito doméstico – ¿un problema descuidado?* Contribuciones del campo 3 de la Escuela Superior para Administración y Derecho (servicio policiaco), cuadernillo 35, Berlín 2003; Siegfried Lamnek/Manuela Boatca (eds.), *Sexo, Violencia, Sociedad*, Opladen, 2003.

⁴ ARCHER, John, "Sex differences in aggression between heterosexual partners: A meta-analytical review", *Psychological Bulletin* 2000, p. 651-680.

⁵ Archer (como figura 4), cuadros 3 y 6 en las páginas 657 y 660.

⁶ Archer (como figura 4) cuadros 4, 5 y 7 en las páginas 658, 659 y 661.

⁷ Pruebas en Archer (como figura 4), p. 653f.

ellas eligen con mayor frecuencia la opción de exponer su situación ante “expertos” y ante los juzgados.

Para los hombres todo es diferente. La mayoría de los hombres, por razón de su rol sexual, no son capaces de reconocer que son víctimas de una mujer (de su mujer), pues esto no sería compatible con el código cultural de la identidad masculina respetable. La visión cultural predeterminada no permite a los hombres reconocer y denominar su experiencia como víctimas. Y si llegan a superar esta barrera no encuentran resonancia en la comunicación y tampoco apoyo social ni legal. Nadie les cree, son objeto de burla en su círculo social, por parte de los expertos de ambos sexos y ante los juzgados, puesto que también la visión del observador externo está dominada por imágenes que indican que la violencia doméstica es la violencia masculina. El hombre no encuentra comprensión; por el contrario, el código cultural vigente hace sospechar que el hombre ha sido víctima por su propia culpa, que se lo ha “ganado” y los hombres afectados deben elegir entre ser malvados o tontos. Los hombres temen a esta forma secundaria de convertirse en víctimas, así como a perder su identidad de hombres respetables ante sí mismos y ante las personas de su círculo más cercano.

V. CRÍTICA Y ANTICRÍTICA

Contra los estudios en el campo oscuro (*Dunkelfeld*) se han presentado en forma masiva objeciones. Esto no debe asombrarnos, puesto que estas investigaciones hacen tambalear las bases empíricas y morales de la política de protección contra la violencia enfocada en víctimas femeninas y agresores masculinos. La crítica se dirige primordialmente contra el instrumento de evaluación, la CTS⁸.

Otros puntos de crítica, por ejemplo, que las mujeres sólo se valen de conductas agresivas para la autodefensa, lo cual no se tendría en cuenta en la CTS, como tampoco la gravedad de las lesiones, han sido superados. Pero existe otro nivel más profundo de crítica. Dice que la CTS sólo evalúa

⁸ En la literatura indicada en figura 3 se encuentran numerosas discusiones también contradictorias y numerosas pruebas referentes a estas cuestiones.

actos agresivos, pero no la violencia misma, y que sólo la interpretación subjetiva y la denominación de actos agresivos como violencia, convierte sucesos físicos y triviales en violencia. Dice que sólo las mujeres le dan esa interpretación a sus experiencias como víctimas, y por esta razón, sólo las mujeres serían víctimas apropiadas de la violencia⁹. Esta argumentación es correcta, por cuanto efectivamente la experiencia de la mujer como víctima es obvia aún para la visión culturalmente predeterminada, tanto en la autopercepción como en la percepción ajena. Pero pronto se ve que ese argumento no sirve para restarle importancia o neutralizar los resultados de las encuestas de la CTS. Pues aun cuando los hombres no hayan catalogado los “incidentes” como “violencia” o “crimen”, porque el código cultural no lo tiene previsto en su caso, ello no significa que ellos a) no los interpreten, y b) que no los experimenten como lesiones masivas a su integridad corporal y síquica.

A esto se añade que hay determinados fenómenos del ejercicio del poder, por ejemplo, la llamada violencia síquica o la estructural, que no se contemplan en la CTS y las cuales no afectan de ninguna manera exclusivamente a las mujeres. Nadie negará que las mujeres tienen la capacidad de restringir la comida, la comunicación o la sexualidad, de impedir contactos, de perjudicar el buen nombre de la pareja, de herirlo en lo más profundo de su identidad y de humillarlo y denigrarlo. Precisamente, las mujeres y sólo ellas tienen la posibilidad de llamar a la policía y de amenazar con demandas judiciales, armas éstas que apuntan al núcleo de la existencia social y material. Sin embargo, no se conocen investigaciones sistemáticas y científicas de este fenómeno¹⁰.

El problema metodológico referente a lo poco que sabemos sobre la manera como asimilan los hombres sus experiencias como víctimas,¹¹

⁹ HAGEMANN-WHITE, C., “European Research on the Prevalence of Violence Against Women”, en *Violence Against Women*, 2001, p. 732 – 759.

¹⁰ Compare el estudio cualitativo de Schenk: “Violencia contra hombres en relaciones heterosexuales. Muestra interpretativa y de procesamiento”. Tesis pedagógica de la Universidad de Münster, 2002.

¹¹ Aquí cabe señalar lo anotado por autores activos como terapeutas, por ejemplo, en el libro de Lenz, H.-Meier, C. (eds.), *Violencia contra los hombres en el ámbito doméstico – ¿un problema descuidado?*, op. cit. Compare también el estudio de la Fundación Heinrich-Böll (ed.), *¿Hombre o víctima?* Documentación de un congreso del 12/13 de octubre de 2001, Berlín, 2002. Es interesante mencionar las conclusiones de la investigación de Stanko Elisabeth, A./Hoedell, K., “Assault on Men. Masculinity and Male Victimization”, *British Journal of Criminology*, 1993, p. 400-415, según la cual los hombres ubican sus experiencias de antemano en un marco masculino (*male frame*), p. 403 ff.

o de cómo se comportan en la escena de violencia síquica o estructural de sus compañeras, es parte del mismo problema social.

A los hombres les hace falta no sólo las instituciones de ayuda, sino además los elementos idiomáticos necesarios en el discurso público, que les permitan ubicar socialmente, concretar, comprender y asimilar sus experiencias no sólo ante la sociedad sino ante sí mismos. Los hombres no encuentran la resonancia que les permita transmitir su pena por medio del habla y la comunicación. Esta conclusión, por otra parte, hace visible una fortaleza de la CTS. Porque al dar respuesta a hechos que se refieren exclusivamente al comportamiento, hay menor interferencia de la visión culturalmente predeterminada, por lo cual las conclusiones son más objetivas al describir el caso mismo y no lo que piensan los afectados.

Como quiera que se tome, y remitiéndonos aún a las fuentes más serias: el que la violencia doméstica sea “violencia de los hombres contra mujeres y niños” es un artefacto producido por la visión predeterminada por la cultura y, por lo tanto, solamente un mito que no se compagina con la realidad. Aunque yo mismo, como ya lo he dicho, no encuentro que las objeciones a la CTS sean contundentes, esto no es lo más importante por ahora. Pero incluso las investigadoras de renombre que interpretan las investigaciones de modo diferente y prefieren los estudios de Tjaden & Thoernness¹² a los estudios de la CTS, se manifiestan de modo más detallado y moderado que lo que se acostumbra escuchar en la escena política. Ellas en realidad reconocen que los hombres han sido olvidados y que necesitan de la protección, ayuda y compasión igual que las víctimas femeninas. Si se observan las estadísticas del campo claro (*Hellfeld*) de los proyectos de intervención de la policía, puede verse que los hombres son en gran escala víctimas de la violencia doméstica y que de ninguna manera puede aceptarse de manera empírica ni moral que las instituciones cierren los ojos ante este fenómeno. Para los puntos discutibles no tiene importancia que se hable de un 50% o de un 20%.

¹² Según la conocida investigación de cohortes de Nueva Zelanda, este aspecto se observó en igual medida en hombres y mujeres, así como en víctimas y agresores de pareja. Ver Moffitt, Terrie E./Robins, Richard W./Caspi, A., “A Couples Analysis of Partner Abuse with implications for Abuse-Prevention Policy”, en *Criminology and Public Policy* 2001, p. 5-36.

IV . ENLACE RETROACTIVO ENTRE IMAGEN Y REALIDAD

Para una mejor comprensión de los resultados empíricos-científicos quiero ubicarlos en un contexto criminológico mayor, pues entonces los hechos empezarán a hablar de manera diferente. Como en otros campos de la criminología, en el caso de la violencia doméstica, las acciones divergentes de los individuos y la reproducción social de la expectativa normativa se entrelazan en circuitos retroactivos que se refuerzan mutuamente¹³.

Los expertos, los medios y los diferentes multiplicadores de consejeros para la prevención, las academias y hasta los clubes de fútbol, se valen en la discusión política de las cifras aparentemente conclusivas que hablan de las mujeres como únicas víctimas. Por medio de ellos, el tema se conecta con emociones arcaicas como la ira, la indignación y la venganza. Se añaden además las imágenes y los casos adecuados. Lágrimas y ojos morados, niños asustados y rostros de criminales masculinos, policías caballerosos y moderadoras afectadas enfocan un mito arcaico que define claramente lo bueno y lo malo. Hombres malos golpean y aterrorizan a mujeres buenas. Allí surge automáticamente una presión política y la necesidad de actuar, porque hay que acabar con esa situación escandalosa. Hay que implementar leyes, iniciar proyectos de intervención, programar e implementar planes de acción, hay que mejorar los planes de estudio de las profesiones de servicio social y las instrucciones a la policía para que el significado del mito se afiance en los corazones y en las cabezas de aquellos que deben decidir acerca de las alternativas entre la indiferencia y la acción, el cese de la investigación o la acusación formal, entre la absolución o la condena. Para que sepan dónde buscar la maldad y cómo es, para darle su merecido castigo. Y lo importante para la eficiencia de este mecanismo es que aquí no se trata de asuntos en los que uno pueda tener esta o aquella opinión, sino de emociones profundamente arraigadas en el aparato síquico y en el rol de los sexos.

¹³ Compare MÜLLER, Joachim, "Niños, Mujeres, Hombres – protección contra la violencia sin tabúes", en Siegfried Lamnek/Manuela Boatca (eds.), *Sexo - Violencia - Sociedad*, op. cit., p. 507-532.

Finalmente, no hay que asombrarse de que los hombres mismos no puedan reconocerse a sí mismos haber sido víctimas de la violencia femenina (obstáculos internos) y que de antemano cuenten con la falta de resonancia comunicativa social y legal, por lo cual hablar de sus experiencias como víctimas se perdería en el vacío o recaería sobre ellos mismos (obstáculo exterior). Sus manifestaciones quedan atascadas en el camino al campo claro (*Hellfeld*), de modo que el campo claro queda nuevamente delimitado a lo específico de los sexos, y así queda constituido un *perpetuum mobile* que se mueve impulsado por las cifras y el mito sobre hombres y mujeres.

VII. EFECTOS CONTRAPRODUCENTES DE UNA POLÍTICA DE PROTECCIÓN CONTRA LA VIOLENCIA ENFOCADA UNILATERALMENTE HACIA VÍCTIMAS FEMENINAS

La actual política de protección contra la violencia no es sólo selectiva en el sentido de no reconocer víctimas masculinas y agresores femeninos, sus efectos lo son también allí donde esa política realmente actúa. Esto es real sobre todo en los casos en que se intentan efectos duraderos. Las medidas de intervención en las crisis con toda seguridad no son suficientes o tienen generalmente efectos contraproducentes porque interfieren con gran intensidad y en la regla con efectos destructivos en un complicado suceso sicosocial que, generalmente, trae consigo una larga historia. La problemática de las formas severas de agresión o las escenas aterradoras de violencia síquica o estructural radica en:

- Condiciones síquicas (por ejemplo, baja autoestima, necesidad de manipulación y estado emocional negativo).
- En modelos de conducta (estilos de comunicación destructivos, modelos adquiridos de violencia), generalmente, de ambos implicados.
- En factores agravantes de situaciones especiales (*life-events*, alcohol), así como en la falta de estrategias de superación de conflictos.

Lo anterior no puede solucionarse con medidas represivas como la prohibición de acceso a la vivienda o el proceso judicial. Estos patrones de conductas problemáticas sólo pueden modificarse trabajando sobre

la "historia" común de manera mancomunada. Que esto no sea posible en muchos casos, es un aspecto, otra cosa diferente es que se utilicen estrategias que lo impidan sistemáticamente.

Los intentos de prevención o cualquier forma de terapia sistémica o de mediación se frenan desde la base o se vuelven imposibles si los expertos encargados parten de la premisa de roles unilaterales en los que el agresor malo es el hombre y la víctima es la mujer buena, y si ellos consideran, además, que su tarea es la de hacer que este enfoque sea válido en el campo social y en el campo legal.

Aunque las instituciones de ayuda y consejería demuestran un considerable pluralismo de acuerdo con las regiones y con los conceptos de intervención, la línea oficial de la política en este campo se aferra a lo doctrinario y es enfocada unilateralmente hacia el aislamiento y castigo de los hombres, sin pensar en lo más remoto en la necesidad de prevenir la violencia de parte de las mujeres.

Las consecuencias son obvias. Si los dos miembros de una pareja se deciden por nuevas uniones, se repiten los mismos mecanismos, porque las medidas actuales de protección contra la violencia sólo producen ganadores y perdedores, y de ninguna manera parejas que han experimentado un proceso de aprendizaje.

CONCLUSIONES

El número de víctimas masculinas de comportamientos agresivos por parte de sus parejas femeninas es mucho mayor de lo que supone el común de las gentes y del presupuesto de la práctica de la política de protección contra la violencia. El enfoque actual de la violencia doméstica es producto de una visión predeterminada culturalmente, y poco a poco se ha llegado a aceptar que es unilateral. Los hombres no reconocen que son víctimas de la violencia y callan por temor a ser estigmatizados o puestos en evidencia. Ni los expertos ni las expertas de las instituciones de ayuda social, ni los estrados judiciales, tienen previsto víctimas masculinas, y por lo tanto no las ven, al contrario, las culpan por su suerte. Así se inicia un círculo vicioso: En razón a que un menor número de hombres que de mujeres busca la comunicación y se acerca a las instituciones de

apoyo o a las instituciones de justicia, en las estadísticas de esas instituciones aparecen casi exclusivamente víctimas femeninas, lo cual trae como consecuencia que nuevamente se fijen patrones, que conllevan a que los hombres prefieran callar que someterse al peligro de llegar a ser víctimas secundarias.

Tampoco se tienen en cuenta a las personas mayores ni en especial a los niños, que son víctimas de la “violencia femenina”. Por razones de tiempo no se ha mencionado ese punto en esta conferencia, pero ellos complementan el cuadro resultante de las investigaciones, que demuestra que prevalece una política contra la violencia doméstica de enfoque unilateral, en lo que tiene que ver con los sexos, por cuanto automáticamente excluye a las víctimas masculinas y a las mujeres agresoras. Esta visión selectiva, predeterminada culturalmente, que sólo reconoce a los hombres como agresores, tiene consecuencias funestas, especialmente para los niños que son maltratados por sus madres, porque frente a esta predeterminación, ni ellos ni sus padres tienen la perspectiva de ser escuchados por las instituciones pertinentes. Todos los y las policías saben cuán difícil es “detener” a una mujer con niños, porque esto puede traer consecuencias legales referentes a protección a la niñez y a la juventud, para lo cual los policías no se sienten preparados ni lo consideran de su incumbencia. Llevarse al hombre, en caso de duda, les ahorra la molestia de buscar y de dar explicaciones o de tener disgustos con sus superiores y los abogados. Llama la atención a este respecto, que tanto en lo que se refiere a la ley de protección contra la violencia, como en los proyectos de intervención, han quedado por fuera los niños, de modo que se habla con gran consternación y perplejidad sobre las atrocidades de la Violencia Doméstica y se exigen medidas de prevención, pero en realidad sólo se piensa en las mujeres como víctimas, pero no en los niños ni en las otras personas que viven también en la casa.



Entre Cartagena y Sevilla un océano de negocios El Caribe andaluz del siglo XVII

*Antonino Vidal Ortega**

Como dice el autor mexicano Antonio García de León, el conjunto de islas y regiones continentales aledañas a esta parte del gran océano Atlántico conformó, en la vorágine huracanada de sus encuentros, un universo para la génesis del mundo moderno, un laboratorio de cambio social en aguas cálidas, donde se gestaron muchas condiciones que harían posible después la consolidación de la dominación europea en Tierra firme. La transición mundial al capitalismo, el gran proceso que se expande desde el siglo XV hasta la Revolución Industrial tuvo en el Caribe mucho de su concreción geográfica, resumida sobre todo en lo que se refiere al tráfico del “tesoro americano” —el oro y la plata del Perú, la Nueva España y en menor cuantía de la Nueva Granada— y al trasiego cultural que explica los caminos de la expansión europea. Esto dio a la región un doble carácter de umbral: por una parte, el ser

* Licenciado en Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla (España), magíster en Historia Latinoamericana de la Universidad Internacional de Andalucía, sede de la Rábida, y doctor en Historia de la Universidad de Sevilla. Director del Departamento de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad del Norte, consultor e investigador del Grupo de Investigaciones en Historia y Arqueología del Caribe colombiano de esta institución.

una estación de paso, de entrada y de salida hacia el continente y, por el otro, el de haberse convertido en una situación de preludio y avanzada que prefiguró muchas veces con gran antelación las formas posteriores de lo que llamamos *globalización*.

William Ospina, en el ensayo *El surgimiento del globo*, comenta que hace cinco siglos comenzó la historia mundial, o sea, antes del descubrimiento de América los humanos habían vivido historias continentales, pero no habían tenido jamás una idea del mundo como la que empezó a entreverse en la aurora del siglo XVI. En ese momento asistimos a lo que podríamos llamar el surgimiento del globo, y es notable el modo como la idea del globo se apoderó de nosotros desde entonces y se ha convertido crecientemente, como era de esperarse, en una de las mayores obsesiones de la especie.

Pues bien, aquella época convulsiva y admirable vivió con asombro la evidencia de la redondez del planeta, y con ello se fue configurando el surgimiento del mercado mundial, donde estas tierras que habitamos deberían hacer el ejercicio de recordar con mayor frecuencia que fueron protagonistas de aquel episodio dramático y que aportaron como pocos a la construcción de ese orden o quizás desorden histórico que hoy llamamos la Edad Moderna.

El Caribe español era solamente la extensión del complejo mercantil establecido por el monopolio comercial de Sevilla, enlazado permanentemente por el sistema de flotas que iban y venían extrayendo las materias primas y los metales del continente e inundando los mercados con productos manufacturados en el Viejo Mundo.

Una parte muy importante de ese proceso de afianzamiento de la sociedad mercantil fueron los metales de América, en concreto, los miles de toneladas de plata y oro que durante tres siglos cruzaron el mar en los barrocos galeones de España, o transbordados entre humareda y sangre a las esbeltas fragatas inglesas. Alguno de los grandes mitos del Renacimiento europeo fueron engendrados al contacto con la realidad Caribe y de la América equinoccial y meridional, y es fama cómo los descubridores y conquistadores solían encontrar en los descampados sudamericanos lo que habían buscado por siglos en las leyendas enmarañadas de Europa.

Así nació El Dorado, la fuente de la eterna juventud, el país de la canela y la selva de las Amazonas, los hombres recubiertos de perlas de las islas de Cumaná y del Cabo de la Vela, las arboledas llenas de campanas de oro junto a los templos de Sinú, las pirámides rojas de los mayas en las selvas centroamericanas, las ciudades brumosas de las cumbres de los Andes del imperio incaico, las cabezas de los olmecas... y un largo etc. de mitos y fantasías que trataban de explicar una naturaleza arrolladoramente diferente a todo lo conocido hasta el momento. Un mundo nuevo lleno de tesoros, como lo había estado siempre el mundo antiguo, de modo que el planeta no se cansaba de proveer de recursos al parecer inagotables a una humanidad en realidad poco numerosa aún.¹

Pero no fue sólo el comercio material el que alimentó este norte tropical del imperio, sino también lo que Braudel denominó el comercio inmaterial, ya que estas rutas creadas por el mercantilismo europeo también enlazaron mentalidades, cultura, ideas, manifestaciones artísticas, creando culturas particulares, comunidades de habla y provincias folklóricas de intensa interacción, fricción y mestizaje que respondían de manera similar ante los retos naturales y sociales y que conformaban un código común ya visible desde el siglo XVII.²

El espacio geohistórico español en esta parte de la América, de la inmensidad atlántica de Sevilla y Cádiz en los siglos XVI, XVII y parte del XVIII ha sido llamado por los Chaunu *El Caribe andaluz*.³ En gran parte porque la colonización, primordialmente procedente en esos siglos del sur de España —de Andalucía y Extremadura— estuvo fuertemente marcada por las rutinas culturales de esa antigua bética romana, un espacio que ya en el siglo XV era intensamente cosmopolita con restos de las antiguas poblaciones ibéricas y romanas sujetas a la prolongada dominación árabe y musulmana, con un comercio controlado por los judíos sefarditas. Desde allí se difundió el primer ensayo de establecer encomiendas, esclavización africana y en las islas cercanas a África, principalmente en el archipiélago de las Canarias, una vez que las trabas de la conquista se

¹ OSPINA VÁZQUEZ, William, *Los nuevos centros de la esfera*, Bogotá, Aguilar, 2003.

² BRAUDEL, Fernand, *Civilización, materia, economía y capitalismo. Siglos XV-XVIII*, Madrid, 1984.

³ CHAUNU, Pierre y Huguette, *Sevilla y América en los siglos XVI y XVII*, Universidad de Sevilla, 1983.

rompieron en el mismo año de 1492, de la caída de Granada en el poder de los Reyes Católicos y del arribo de Colón al Nuevo Mundo. Estas islas del Atlántico—Madeira, Azores y Cabo Verde— fueron estaciones de paso y grandes avanzadas del mundo mediterráneo y ellas surgieron los modelos de conquista de la América española y portuguesa, y un lugar de aclimatación de plantas y animales, lo que las convirtió en retaguardias y anticipación del Caribe. Ese año del desembarco es también el parte-aguas del fin de la dominación árabe, cuando la intolerancia cristiana impondrá para siempre una norma única, dominando a los musulmanes y convirtiéndolos en moriscos, y expulsando después a los judíos e imponiendo la hegemonía económica y cultural de los cristianos viejos. Así, el Caribe andaluz —y en general, el traslado de la cultura andaluza a la América colonial— será la continuación lógica de este proceso paradójico, en donde la población esclava arrancada de varios grupos tribales y naciones de la costa atlántica africana tendrá, sobre todo cuando los indios desaparezcan de las islas, un papel fundamental y definitorio en varios aspectos. El Caribe no se explicaría pues, y sobre todo y después de la segunda mitad del siglo XVI, sin la presencia creciente y variada del mundo africano, que resulta definitiva.⁴

Este Caribe andaluz, y más propiamente afroandaluz, tiene entonces una concreción económica fuertemente marcada por el comercio marítimo a gran distancia y por lo que le subyace: una mentalidad abierta al cambio y al intercambio, una memoria fragmentada, una reunión de partes rotas donde el suspiro de la historia se disipa en aras de lo inmediato.

A lo largo de los siglos coloniales este espacio sufrió cambios fundamentales en su conformación. En el siglo XVI era todavía un mar cerrado y controlado por la Corona española, mientras que después tuvo que abrirse a la presencia agresiva de otras potencias, las que colonizaron de grado o por fuerza partes de su territorio insular y litoral. Estas etapas en su configuración fueron modelando un Caribe “nuclear” que era el área original de la expansión española sobre las Antillas, y —a través de una serie de redes económicas y culturales— un Caribe “ampliado”, determinado por la actividad comercial a gran distancia.

⁴ GARCÍA DE LEÓN, Antonio, *El mar de los deseos. El Caribe hispanomusical. Historia y contrapunto*, México, Siglo XXI, 2002.

Este Caribe cambiante se extiende principalmente desde el siglo XVI alrededor del eje de los puertos de la famosa *Carrera de Indias* Sevilla (y Cádiz como su terminal marítima) en Andalucía y Veracruz en el golfo de México. De esta columna vertebral, la *ruta de las flotas*, como la denominan los historiadores, centrada a menudo en la ciudad de México (de la cual Veracruz era su puerto y garganta), y que se prolongaba hasta las Filipinas, surgen inmensas ramificaciones, afluentes y círculos de influencia a gran distancia. La otra columna, *la ruta de los galeones*, se estableció entre Sevilla y Portobelo y Cartagena de Indias, y es la que adquiere una inicial preponderancia por ser el camino hacia el Perú. Con un conjunto muy diversificado de puertos marítimos, el Caribe también es un mar poblado de fortalezas, desembarcaderos circunstanciales, bahías y ancones que favorecían el contrabando, muelles fortuitos y litorales llenos de una vigorosa vida comercial, legal e ilegal.⁵

Pero el amarre de todo este andamiaje dependía de factores muy precarios, pues la importancia del Caribe radicaba en su fragilidad. El puerto nodal de esta configuración eran los puertos, los que no se explican sino por su organización y orientación productiva y comercial, así como por la división del trabajo formada en su retaguardia regional, lo que los inscribe dentro de un modelo propio de crecimiento urbano muy relativo y tardío, parapetado en la defensa amurallada (como sería el caso de la ciudad puerto de Cartagena), pero distinto por su precariedad al de las ciudades del interior. Con una respiración fluctuante y cíclica debida al ritmo marcado por el fuelle del comercio, la vida portuaria tenía este papel de *esponja*, en cuyos ciclos anuales de expansión y retraimientos se fijaban muchas de las influencias exteriores. Mercados bullentes, cosmopolitas, dinámicos, contribuyen a la marcha de la historia rompiendo las rutinas repetitivas. Su tiempo discontinuo, de actividad periódica intensa y de largos “períodos muertos” improductivos, favorecían la maduración de diversas tradiciones llegadas de “mar en fuera”.

Los puertos dependen de las rutas y de la forma como se crearon y se expandieron los vaivenes del tráfico marítimo. Los puertos establecieron también circuitos diversos, dependiendo de su mayor o menor influencia y tráfico. Así, podemos decir que se organizan por orden je-

⁵ *Ibid.*

rárquicos de importancia y por áreas de influencia, mientras en la cadena de sus recintos amurallados se constituye una inmensa red de ciudades aleatorias que rodean a todo el Caribe, un anillo defensivo que le confiere una *mediterraneidad* muy particular. Después de Sevilla y Cádiz y de lo que sirvió el puerto de Veracruz como estación de paso hacia ciudad de México y otras ciudades del interior de la Nueva España, destacan con claridad otros dos puertos: Portobelo, en el Caribe panameño, y Cartagena de Indias, en el colombiano. Ambos conectan a la península, a la nueva España y al Caribe insular con el virreinato del Perú. Los metales preciosos del Potosí se dirigen a España desde Lima y Paita y llegan por el Pacífico a Panamá, cruzan el angosto cuello del continente hasta Portobelo y vía Cartagena se dirigen a España. Aquí La Habana es la primera estación del *tornaviaje* de Veracruz y Cartagena.

Para finalizar esta contextualización general, digamos que los puertos establecieron posiciones centrales que iban cambiando de lugar en los siglos coloniales: Santo Domingo en la primera etapa, Cartagena de Indias y Portobello hasta mediados del siglo XVII, Veracruz, La Habana posteriormente.

1. UNA LÍNEA EN EL CARIBE DEL SIGLO XVII. CARTAGENA - SEVILLA. DOS PUERTOS COSMOPOLITAS

A partir del descubrimiento de América, Sevilla se convirtió en una de las ciudades más populosas y cosmopolitas de Europa, y seguramente por eso fue capaz de hechizar a un buen número de artistas y escritores que situaron en ella algunos de los mitos más conocidos de la literatura universal. Existen descripciones de viajeros y de cronistas locales del período. Del mismo modo, aparecen abundantes vestigios gráficos, como pinturas, grabados... etc, y sobre todo, lo más destacado, la ciudad puerto de Sevilla aparecerá en el *Civitas Orbis Terrarum*, el primer atlas moderno que recogía las vistas panorámicas de las más importantes ciudades del mundo. Se admite, por así decirlo, que la elección de Sevilla para ser sede de la Casa de Contratación (1503) significó el espaldarazo definitivo para que esta ciudad hasta finales del siglo XVII (1680) se convirtiese en la cabeza indiscutible de la administración del imperio ultramarino de Castilla. A la hora de explicar los motivos que influyeron en esta decisión, entre las razones se eligió por ser un puerto fluvial en

una ciudad que tenía jurisdicción real y, por tanto, lejos de las influjos de las casas nobles que controlaban el territorio andaluz en más del 80 por ciento de su totalidad y la Corona andaba intentando desmontar el influjo político y económico nobiliario en el incipiente Estado moderno español. Por otro lado, el Guadalquivir, como así se llama el río, era y sigue siendo la corriente de agua más importante de Andalucía; los árabes lo habían llamado El Grande, aunque comparándolo con los grandes ríos mundiales y europeos, no pasa de ocupar un discreto lugar, y no es ni tan siquiera el más caudaloso de los ríos españoles. Ahora bien, eso no significa que la elección de Sevilla a principios del siglo XVI fuera tan descabellada. Sevilla, desde hacía muchos años, antes de que a nadie se le ocurriese llegar a las Indias (América) navegando, se había convertido en la metrópoli de la Andalucía cristiana y en un centro demográfico, comercial, financiero y administrativo de primer orden, tanto así que en toda Castilla era difícil encontrar una ciudad que la superase.

El tráfico castellano con América se centralizó en Sevilla, en donde el rey envió un agente y pronto creó su *Casa de Contratación de las Indias Occidentales*, abierta a imitación del modelo lusitano de la *Casa de India* que desde el siglo XV había despachado los buques portugueses hacia el África y las Indias en busca del ansiado comercio de las especias. Un modelo centralizado que obedeció a sólidas razones militares, económicas y políticas.

De cualquier modo y pese a los intentos monopolizadores, tanto Castilla como Portugal no pudieron ser más que intermediarios entre las colonias americanas y su verdadera metrópolis, Europa, en especial sus regiones más desarrolladas, destacando Países Bajos y Norte de Italia; de esta forma, las ciudades flamencas y las del norte de Italia sufrieron un proceso de gran desarrollo económico derivado del comercio proveniente de América a través de Sevilla y Lisboa.

Pero Sevilla empezó a consolidar su condición de puerto del comercio americano cuando la actividad de los navegantes y de los emigrantes peninsulares se asentó en la región del Caribe. Pues la primera factoría en la región, la de la isla La Española, pronto empezó a producir oro aluvial, y desde ese momento todos los establecimientos y actividades castellanas en el Caribe desde 1499 y 1517 se especia-

lizaron en ser colonias rígidamente especializadas en la producción del oro. Hasta que el metal se agotó, después de tener un alto coste en vidas y dolor. Mientras tanto, la opulencia de Sevilla se multiplicó; los grandes palacios, sus templos, los edificios institucionales, las obras de infraestructura del puerto y riadas de gentes provenientes de todos los confines de la geografía peninsular y europea se daban cita al calor de las leyendas provenientes de América; el oro, las perlas, plantas, animales y hombres exóticos nunca antes vistos... y todo un sinfín de historias que enfebreció el imaginario de tanto aventurero y hombre de negocio deseosos de enriquecimiento. Pronto, las compañías europeas acudieron al calor de las expectativas mercantiles, arribando flamencos, alemanes, franceses, genoveses, venecianos y un largo etc.⁶

Después, una vez agotados los reservorios de metal de las islas y al mismo tiempo su población nativa, se dio el salto al continente. La codicia mercantilista ya no se conformaba con el trueque y el intercambio, ahora se quería ir más allá a buscar la fuentes, y así se llegó al interior del continente. Incas, mayas, aztecas, chibchas, sinúes proporcionaron tesoros de incalculable valor, riadas de metales preciosos que empezaron a llegar a Sevilla y que despertaron el interés de todo el mundo conocido.

Al otro lado, Cartagena de Indias

Cartagena de Indias: una ciudad fundada tardíamente. Un poblado miserable de bohíos de palma y bahareque levantado en mitad de un manglar insalubre –apenas un depósito de rescate– que llegó a transformarse –por su conexión con Sevilla y también Lisboa en los últimos años del siglo XVI y los primeros del siglo XVII– en muy pocos años en una multirracial y babélica ciudad en la que convivieron tratantes, aventureros, indígenas, viajeros, peruleros, esclavos, artesanos, mulatos, pulperos, religiosos... procedentes de los más cercanos y a la vez más lejanos rincones del mundo, y en la que el tránsito de la riqueza a la pobreza y viceversa podía producirse dependiendo de los avatares de un comercio realizado a las más variadas escalas, y tanto a medias como a

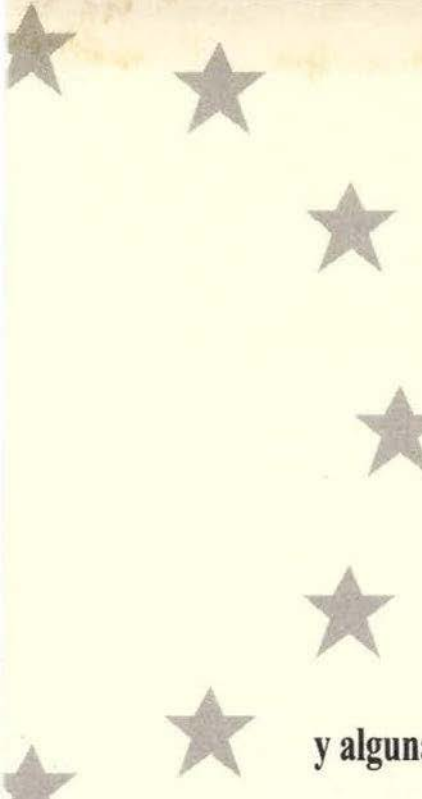
⁶ VIDAL ORTEGA, Antonino, *Cartagena de Indias y la región histórica del Caribe, 1580-1640*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.

larga distancia. El mestizaje cultural y racial en esa ciudad constituyó su rasgo característico desde ese momento y en adelante.

La cada vez más intensa circulación de navíos y productos por Cartagena acarreó la llegada de comerciantes y tratantes italianos, franceses, flamencos y sobre todo portugueses; y ello a pesar de las leyes restrictivas sobre la entrada de extranjeros al nuevo continente; y a pesar también de las continuas protestas del consulado de Sevilla, que veían en peligro su exclusivo negocio sobre la plata americana. En muy poco tiempo se establecieron en el puerto verdaderas colonias extranjeras de comerciantes, que no sólo mantuvieron conexiones con sus lugares de origen, sino que basaron en estos contactos la mayor parte de su actividad. De esta manera, las redes establecidas desde esta aún pequeña ciudad alcanzaron los lugares más remotos integrándola así, sobre todo, mediante los sevillanos y los portugueses en los circuitos más extensos y complejos de la economía del mundo moderno. Al amparo de la plata, y durante más de medio siglo, el comercio de esclavos manejado por los tratantes lusitanos—radicados en Lisboa y Sevilla—convirtió a Cartagena en la principal factoría esclavista de América del Sur.

Merced a este comercio, tan cruel como inhumano como efectivo desde el punto de vista económico, se amasaron grandes fortunas a comienzos del siglo XVII; es el caso, entre otros, de la familia Gramajo o de los Díaz Extremos o los Barreto, etc..., Y aunque no permitieron que otros grupos participaran en el lucrativo negocio esclavista a gran escala, constituyendo una especie de monopolio negrero, otros comerciantes extranjeros también lograron desarrollar una capacidad comercial muy importante, mediante la financiación del comercio a media y larga distancia (la familia Banquesel era un caso representativo), manejando el crédito y beneficiándose de la compra y venta de oro y plata. Inclusive, llegaron a actuar como prestamistas de las principales instituciones coloniales (Cabildo, Aduana Real, hacienda, ejército y marina), obteniendo, “comprando” relevantes cargos en las mismas, y desarrollando más que hábiles y útiles estrategias matrimoniales que les permitieron obtener las llaves de las puertas que sólo los más rancios apellidos del tiempo de la Conquista podían abrir.

Por tanto, todo este universo comercial de extranjeros, llegados por la llave que Sevilla abrió hacia la Cartagena colonial, participó de lleno en todos los ámbitos de la sociedad cartagenera, influyendo en la política local de modo directo e indirecto, ya que los beneficios comerciales obtenidos les permitieron acumular un enorme poder y prestigio en la ciudad.



Lo que el nacionalismo es, y algunas lecciones que de ello se pueden obtener

*Iñigo Sáenz de Niera**

Para entender las cosas es necesario conocer su naturaleza. En los análisis que diariamente se hacen sobre la situación en el País Vasco y en Cataluña, demasiado a menudo se obvia o se desconoce lo que es el nacionalismo. Recordando lo que el nacionalismo es en esencia podremos descubrir más de una clave que nos ayudará a entender qué está pasando, y sobre todo, qué puede pasar en España, en el País Vasco y en Cataluña.

El nacionalismo (citando a Anthony Smith, uno de los autores que mejor ha entendido el concepto de nación) es, sencillamente, un principio político. Un principio político –por cierto, bastante nuevo– que dice que “las fronteras políticas y nacionales deben coincidir”. El sentimiento nacionalista, de acuerdo con esta definición, sería el sentimiento de descontento por la violación dicho principio. Y movimiento o partido

* Sociólogo y Máster en Sociología Política. University of Kent at Canterbury. Director de Desarrollo Institucional de la Universidad Francisco de Vitoria. Ha sido docente de las Universidades Rey Juan Carlos, Miguel Hernández, Francisco de Vitoria, Complutense de Madrid y CEU-San Pablo.

nacionalista es aquel que, inspirado en ese sentimiento –repito, de descontento por el no cumplimiento del principio– trabaja por hacer que se cumpla.

Aunque no es el tema que nos interesa ahora, nótese la enorme contradicción: el nacionalismo pretende justificarse en la necesidad de dotar de un Estado a una nación preexistente, cuando está de sobra demostrado que es el propio nacionalismo, desde el poder, el creador de esa nación. Buena prueba de ello es la diferencia que existe entre el país vasco francés y el español: siendo en teoría dos partes de una misma cosa– la nación vasca–, en una zona esa nación existe realmente y en la otra sólo en las mentes de quienes para sí la quisieran.

Para descubrir si un determinado grupo humano es una nación –o para convertirlo en nación, según se quiera– deberemos fijarnos en dos tipos de elementos: objetivos y subjetivos. Los primeros son más fáciles de estudiar: la existencia de un gentilicio que lo designe, una lengua y una cultura de masas común, recuerdos históricos compartidos, derechos y deberes iguales para sus miembros, a lo mejor una misma religión... nos dan una idea sobre si algo es o no es una nación.

Pero la esencia de la nación, lo que de verdad la hace ser lo que es, es un elemento subjetivo: la conciencia que cada una de las personas de ese grupo humano tenga de la existencia de esa nación, y sobre todo de su pertenencia a esa nación. Esto es lo que normalmente se llama identidad nacional, que es una identidad colectiva como otra cualquiera, sólo que fundamentada en la existencia de esa supuesta nación.

¿Y de qué está hecha esa identidad nacional? ¿Cuáles son los elementos que la componen? Primero y antes que nada, dos conceptos indispensables, sin los cuales nada de esto puede existir: el *nosotros* y el *ellos*.

Sin ambos, y por supuesto sin una frontera clara que los separe, no hay nación que valga, y cuanto mejor definidos estén más “real” será la nación y, por tanto, más fuerza tendrá el nacionalismo que pretenda defenderla.

Otro componente de la identidad nacional está escrito, por decirlo de alguna forma, en clave de tiempo: pasado, presente y futuro. El discurso nacionalista se justifica por su pasado, existe por el presente –que no es como debiera– y atrae a sus seguidores con la bandera del futuro, casi siempre en forma de misión, y sobre todo de visión privilegiada sobre lo que la nación “está llamada a ser”.

Dependiendo de si estamos ante un nacionalismo cívico étnico, otro componente esencial de la identidad nacional es la ciudadanía o la étnica, siguiendo las tradiciones respectivas del nacionalismo alemán o francés. En este sentido, han sido muy interesantes las declaraciones en este mismo periódico del candidato de Ezquerra Republicana, Sr. Rovira, quien propone una identidad nacional catalana no basada en el origen sino en la aceptación –creo que lo expresaba de modo parecido– de la ciudadanía catalana. Es el nacionalismo supuestamente inclusivo en vez de excluyente, pero que a la postre sigue marcando, acentuando o creando diferencias entre el *nosotros* y el *ellos*, sólo que basando esas diferencias en algo más políticamente correcto.

Por último, y simplificando mucho más de lo razonable, la identidad nacional está hecha de símbolos. Este punto es claro, y sólo habría que llamar la atención sobre la asombrosa capacidad que las personas tenemos para aceptarlos como propios y tomarles cariño en plazos de tiempo muchas veces ridículos.

De esto beben, en líneas muy generales, los partidos nacionalistas y, supuestamente, así son los partidos nacionalistas que en España siguen cosechando éxitos. Partidos que “compran” el principio político que decíamos antes, que se quejan de que no se cumple y que intentan arreglar esta situación “por los dos lados”: intentando marcar más claramente las fronteras políticas, por uno, y construyendo nación, por otro, tanto en lo que tiene de objetivo, homogeneizando la sociedad, como de subjetivo, promoviendo la identidad nacional entre los habitantes de las regiones que gobiernan.

¿Y por qué siguen cosechando éxitos? ¿Por qué los ciudadanos seguimos “comprando” algo tan complicado y tan artificial? Ese es el gran misterio de toda esta historia, para el que tengo que admitir que no

he llegado a escuchar ninguna explicación satisfactoria. Lo más a lo que llegamos es a constatar el hecho. No es mucho, pero algo es algo.

Constatamos que una historia común casi siempre manipulada, un lenguaje con el que tenemos una relación puramente circunstancial –que yo escriba en español y no en suomi es pura casualidad– y unos símbolos creados no hace mucho tiempo, nos preocupan y sobre todo nos mueven con una fuerza infinitamente mayor que la sanidad, el empleo, la seguridad, la educación, la economía... Lo curioso es que esto ha sucedido de forma recurrente y en todos los rincones del mundo desde hace ya muchos años, y tiene pinta de no estar remitiendo precisamente.

Y lo malo es que el nacionalismo, todo nacionalismo, y por su misma naturaleza, siempre crea diferencias, necesarias para definir el *nosotros* y el *ellos*. Crea grupos humanos cada vez más distintos y con más conciencia de serlo, grupos que en un momento dado pueden llegar a enfrentarse, grupos que sin el nacionalismo no habrían tenido siquiera conciencia de su existencia como tal, y por tanto nunca se habrían podido enfrentar.

No somos pocos los que pensamos, a la luz de lo dicho hasta ahora, que el nacionalismo es, en sí mismo y en principio, algo poco deseable para nuestras sociedades, y que creemos que es bueno para ellas que lo combatamos con todas las herramientas que la política nos proporcione. Y de la esencia del nacionalismo pueden sacarse algunas lecciones muy valiosas a la hora de decidir qué estrategias utilizar para frenar su avance o promover su retroceso. Estas lecciones pueden ser por razones obvias, hoy y en España, más valiosas que nunca.

Podríamos decir, intentando simplificar la foto lo más posible, que los tipos de estrategias que pueden utilizarse en esta lucha política contra el nacionalismo separatista son tres, o al menos así lo han sido en la historia reciente de nuestro país: 1) la cesión de poder, soberanía competencias, ...para aplacarlo, 2) la creación de bloques “constitucionalistas” o “españolistas” para combatirlo, y 3) la aplicación de la ley para recortar su poder cuando es utilizado de forma fraudulenta. Analicémoslas, para ver qué consecuencias puede provocar cada una de ellas, a la luz de lo que el nacionalismo es y a la luz también de nuestra historia reciente.

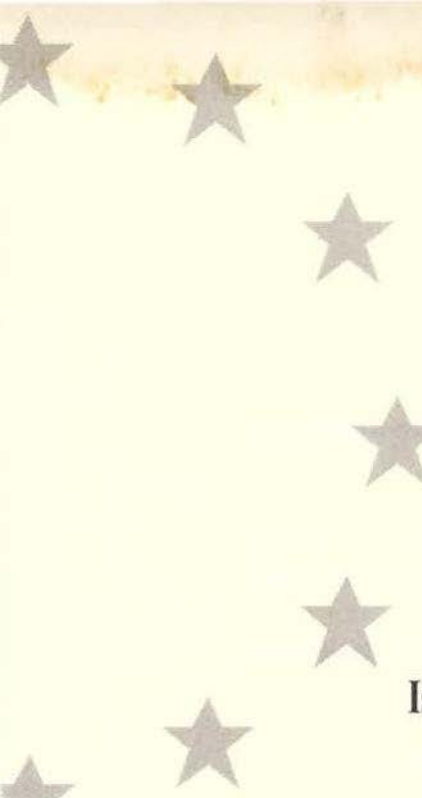
Dar al nacionalismo nacionalista el poder que reclama es un error gravísimo; sólo basta recordar lo que decíamos más arriba: un partido nacionalista se inspira en el sentimiento de violación del principio de coincidencia de las fronteras nacionales y políticas. No es el que el nacionalista siempre pida más “por vicio”, como muchos piensan. Siempre pide más, porque si no lo hace no le queda otra que desaparecer, con lo cual se esfuma el motivo principal de su existencia. Si le damos al nacionalismo la parte de poder que reclama, le estamos *forzando* a que eleve el listón de sus reclamaciones soberanistas. Siempre. No le dejamos otra salida. La historia nos muestra que así ha sido. Si jamás los nacionalismos separatistas de nuestro país pensaron que iban a estar hoy pidiendo lo que piden, es porque jamás pensaron que iban a conseguir tan rápido lo que pedían.

Crear un bloque para hacer frente al nacionalismo, uniendo a partidos que sólo coinciden en su rechazo al nacionalismo gobernante, demuestra una muy buena voluntad, un grado importante de valentía y una honestidad fuera de lo común, pero desde el punto de vista estratégico es un grandísimo error. Porque eso no hace más que reforzar las diferencias entre el *nosotros* y el *ellos*, porque sirve para marcar las diferencias y no las similitudes. En fin, porque lo que se estaría —y está— haciendo es fortalecer la identidad nacional, como decíamos, la auténtica levadura de la nación y el gran poder de las fuerzas nacionalistas. De nuevo, y perdón por la repetición, la historia —en este caso muy reciente— así nos lo ha demostrado. Así pues, nos queda la tercera. La aplicación de todos los medios que proporcione el estado de derecho para impedir que el nacionalismo continúe inventando, fortaleciendo o reforzando el *nosotros* y el *ellos*. Sólo con un gobierno que se dedique a señalar las similitudes y no las diferencias podremos poner fin —y será a bastante largo plazo— al germen nacionalista que en último término justifica o puede justificar el enfrentamiento, sea o no violento. Sólo recortando el poder del nacionalismo, por supuesto cuando esté siendo utilizado de forma ilegal o ilegítima, se puede evitar que se retroalimente a costa de los ciudadanos a los que supuestamente gobierna.

Y sucede, para sorpresa de muchos que nos esperábamos lo contrario, que cuando así se ha hecho no ha pasado nada de lo que temíamos. Yo estaba en Guipúzcoa cuando se ilegalizó HB, y no pasó nada.

Yo estaba allí cuando se cerró Egin, y no pasó nada. Cuando el juez Garzón encarceló a la cúpula de HB, no pasó nada. Tampoco pasó nada cuando el Tribunal Constitucional la puso de nuevo en la calle. Como decía el anuncio, no pasa nada. Nada. También el caso norirlandés nos muestra —y no pretendo hacer ningún paralelismo— que no sucede nada cuando se toman decisiones de las que algunos podrían esperar auténticas revueltas sociales.

Perdamos el miedo a utilizar la ley, extremando las precauciones para utilizarla bien. Porque si el nacionalismo no es bueno, y es el nacionalismo quien crea la nación que lo justifica, la única forma de combatirlo será impidiéndole su labor cuando se exceda en ella. Sinceramente, y muy a mi pesar, la única forma de acabar con la violencia que emana o puede emanar de esa identidad nacional llevada a sus últimas consecuencias es cortando el paso al nacionalista que la crea. El objetivo debe ser lograr gobiernos que no se preocupen tanto por Cataluña o el País Vasco, que en el fondo en sí mismos no tienen valor alguno, y sí por los catalanes o los vascos, que son quienes les votan y a quienes se deben. Aunque pueda parecerlo, no es un matiz. Ni mucho menos.



Isabel la Católica: Reina de España

Viridiana Molinares Hassan*

Isabel de Castilla nació en Madrigal de las Altas Torres en 1451 y falleció en Medina del Campo en 1504.

Escogió a Fernando de Aragón, heredero de la corona del vecino reino de Aragón, como su esposo y contrajo nupcias el 19 de octubre de 1469.

El 13 de diciembre de 1474, tomando como base el tratado de Toros de Guisando, se proclama reina de Castilla.

Bajo su reinado se produce la expulsión de los judíos de tierra española, unido a tres hechos de gran importancia: la conquista de Granada, que pone fin a la guerra con el reino nazarí desde el año 1492, la conquista de las Canarias – las islas mayores: Gran Canaria, La Palma y Tenerife – y el descubrimiento de América.

Isabel se propuso extender los dominios ibéricos para afianzar la corona como una potencia internacional, enfrentándose a Francia.

* Abogada. Docente de Derecho Público, Universidad del Norte. Adelanta estudios de Maestría en Proyectos de Desarrollo Social en esta misma institución. Ha trabajado en el montaje de obras de teatro y performances que involucran un lenguaje poético, basados en la biografía de mujeres famosas y sustentados en textos inéditos de su autoría totalmente inéditos.

ISABEL: MUJER Y REINA
(Monólogo)

Se escuchan fuertemente unas campanas.

Isabel entra a escena, se sienta entre el público, lleva una Biblia en la mano, va rezando:

Dios te salve, María, llena eres de gracia, el Señor es contigo, bendita tú eres entre todas las mujeres y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús.

Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén.

Al terminar se ríe a carcajadas y le pregunta al público:

*Si pudieran escoger SER, ¿qué serían?
¿Qué quisieran ser ?*

Tres personas del público responden:

Una perla preciosa ensartada en un collar que atesore momentos de felicidad.

Una hoja arrasada por el viento que no llegue a ningún lugar.

Una sonrisa disfrazada de arco iris.

Se escucha una leve música, Isabel camina hasta el centro del escenario, donde está ubicada una silla y sobre el piso un libro de poemas; a partir de este momento Isabel inicia un diálogo con el público y consigo misma. Al hablar con su esposo Fernando de Aragón y con Cristóbal Colón toma como referencia dos hombres del público; esto durante todo el monólogo.

Si yo pudiera escoger SER, sería un caracol, para esconderme en su dura caparazón... pero hasta los caracoles son visibles ante la luz del sol.

Entonces sólo puedo ser lo que soy, vestirme con mi piel, con su olor, su color, su sabor, y decirme, como tantas veces cuando me miro al espejo: Isabel, yo soy Isabel, la reina de España.

Y soy una mujer, pero no esclava de flores y perfumes.

Soy una mujer que desnuda y en lo oscuro puede dar claridad y en noches sin luna puede guiar...Soy la Inmaculada, la Santa María, la Virgen de España.

Se detiene y piensa para sí, como si revelara su verdad:

"Más allá de cualquier zona prohibida hay un espejo para nuestra triste transparencia".

Cambia de actitud y empieza a conversar con Fernando, tomando como referencia un hombre del público.

Fernando: ¿crees entrar a mi vida sin pedir permiso, intentas violar el espacio al que me he hecho sin una pregunta ?

No puedes, yo sólo he conocido un hombre en la casa, mi hermano, sin embargo, sus zapatos no durmieron dentro de mi closet, ni sus grandes pies acompañados de sus pequeñas ridiculeces lograron seducirme hasta el punto de abandonar mi reino.

Debo tomar una decisión para casarme, y tú apareces en la habitación que sólo ha sido mía, a seducirme... y lo logras, pero no por ti, me erotizas por tu tierra : Aragón, está junto a Castilla, tan junta como mi cuerpo lo estará al tuyo en nuestra cama; me seduce que podamos construir un imperio.

Pero, al igual que el agua, quiero ser transparente, aunque algunas veces la sangre turba esa transparencia. Y debes saber que tú no puedes ser rey; Castilla nunca lo aceptaría. Mi pueblo nunca lo permitiría; debes conformarte entonces con ser rey tras la puerta, al igual que muchas mujeres han sido reinas desde la complicidad y el silencio, castrándose por amor, convirtiéndose en fantasmas por el deseo.

Si lo aceptas, juntos podemos extender un imperio, unir una nación, cobijarnos con nuestro poder.

Un poder que me sabe a miel, Fernando, quiero hundirme en él, como si naufragara en un océano, como si descubriera nuevas tierras.

Aprieta tu corazón y sueña, ¿qué sientes cuando descubres el relieve de un cuerpo de mujer por primera vez? Cierra los ojos y siente, ¡siente, Fernando!

Ahora, puedes ver y sentir lo que quiero, Fernando: Tú quieres un cuerpo de mujer para deleitarte en él; yo un Reino para fundirme con él.

Isabel se aleja de Fernando y se dirige a otro hombre del público, lo llama dulcemente, como si quisiera encontrar en él algo secreto.

¡Cristóbal, Cristóbal!, ¿dónde estás?

Al encontrarlo fija su mirada en él y le dice :

Recíbeme, muda, en silencio, con caminos escarpados por recorrer, con este cuerpo lleno de cicatrices, con este sin saber sólo sabiéndote; callada, mendiga, sin títulos, vestida con miedos de color púrpura.

Recibe lo que hay en mí que eres tú, tus ilusiones, tu sueño de Indias.

Siembra en mí esperanza, que el mar no limite mis sueños, que el océano se convierta en oro. Grito de placer en medio de visiones de futuro, esa conciencia de futuro que nos diferencia de los antepasados. Toma mis joyas, que es lo único que puedo darte, y navega a encontrarte con él, tráeme El Dorado dormido en la Santa María y lleva mi nombre hasta Atahualpa.

Sale del éxtasis que le provocó Cristóbal y sigue conversando con Fernando.

Fernando, ¿qué se necesita para construir un imperio?

Un territorio con arroyos donde broten tímidas flores y aves bajen a beber, con prados que lo acompañen y dancen con el viento en noches de lunas y ríos; un territorio con las fronteras que le señalen nuestros deseos, donde construyamos casas para nuestro pueblo, para llevarles la luz que ilumine las imágenes de sus reyes, el agua con que laven nuestros pies, y pan para que cada vez que coman bendigan nuestros nombres.

Territorio, Fernando, hay que sacar a los árabes de España, que durante 700 años han inundado con su risa y sus alfanjes mi arroyo, y

mi prado, han tomado como suyas las aves y las flores, pero yo, Isabel, Isabel, Isabel, voy a sitiar la Alhambra y no desfalleceré hasta sacarlos de España, que es sólo mía.

Se escucha música, Isabel se sienta, espera con paciencia, hasta que se levanta, cesa la música, y habla:

Escuché que a Boadbil, el árabe, su madre le dijo:

—No llores como mujer lo que no pudiste defender como hombre.

—¡Ah, una mujer que no sabe de mujeres!

Los árabes ya no viven en España; una mujer expulsó a los invasores sin gritos de histeria. Mi útero no alberga océanos de llanto. ¿Sabes qué alberga, Fernando?

Una mujer, como tierra abonada para las manos, como labios por destino, como enigma para ser descifrado, como intuición que descubre estrellas, como un poema y una desilusión.

Isabel dirigiéndose al público pregunta:

¿Qué es una Mujer?

Y empieza a recorrer el espacio leyendo las palabras que están pegadas en las paredes.

PODER SILENCIO TOMATES CORAZÓN ESTORBO CANSANCIO ALIMENTO
PARTO LUZ OSCURIDAD EMBARAZO DESNUDARSE GRITAR LLANTO GINECEO
JAULA SALIR CORRER MITO AMISTAD SALIR AMOR SOLEDAD CASTRACIÓN OFICIO
TERNURA SECRETO AMANTES CAFÉ MENSTRUACIÓN LACTANCIA.

Después de leer toma unos papeles regados en el piso y empieza a leer un poema de Mario Benedetti:

*Una mujer desnuda y en lo oscuro es una vocación para las manos,
para los labios es casi un destino y para el corazón un despilfarro, una
mujer desnuda es un enigma y siempre es una fiesta descifrarlo.*

Al terminar de leer vuelve su rostro hacia Fernando y continúa su diálogo con él:

Ya ves, Fernando, una mujer liberó el territorio de España. Ahora necesito un pueblo para expandir nuestro imperio, gente que nos aclame, que luche unida por defender a sus reyes, un pueblo que podemos unir en torno a Dios; un Dios celoso que no permite que reinemos sin él, pero que puede provocar la unión del pueblo; un Dios que debe ser nuestro aliado. Imagina un pueblo rezando a Jesucristo, a la Santa María; una cruz que recorra el mundo, que llegue hasta las Indias soñadas por Cristóbal.

Isabel ríe fuertemente, se arrodilla y reza:

Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén.

Isabel se levanta y se sienta en su trono; habla ahora hacia el público:

Mi España tiene territorio, pueblo y me tiene a mí, su reina católica, pero...estoy cansada, he sido reina, ¿y mujer?

Ahora cuando camino hacia la muerte me pregunto: ¿Qué diferencia hay entre una corona y una jaula? ¿Entre un castillo y una cárcel? ¿Entre el prisionero y el carcelero?

Me rehusé a la autonegación; soy Isabel, Isabel, Isabel, volcánica, caótica, estática, soy un fuego y un mar; he alterado la realidad y dejo a mi España, que ha sido mi verdadero esposo, amante, amigo, unida y libre; llego a la tumba en paz porque siempre recordarán mi nombre, no como un enamoramiento por primera vez que termina en cansancio y hastío, sino como la huella de una madre protectora siempre presente.

La nube en que dormí desnuda junto a Fernando se volvió nieve, me congeló, no escuché nacer de sus labios mi nombre, no besaron mis pechos cubiertos de olivo, no encontré un caracol para esconderme, pero la mujer que fui se disfrazó de Isabel y reinó.



Consideraciones alrededor del arte ortodoxo

El ícono: Elemento fundamental en la ortodoxia

Importancia religiosa y estructura

*Gheorghe Listarhov**

Cuando consideramos la posibilidad de hablar de arte religioso nos encontramos ante una reflexión. Este tema no puede ser abordado sin tener en cuenta una serie de aspectos relacionados con la teología que mueve el espíritu de la cultura a estudiar. Por esto, ahora que vamos a hablar de íconos, se hace indispensable volver los ojos a la religión ortodoxa.

El ícono, símbolo de la presencia divina, se hace realidad a través de la Iglesia Cristiana de Oriente. Manifestándose de manera específica en la ortodoxia, la iconografía llegó a ser desde tiempos primigenios una parte orgánica de la tradición eclesiástica y se constituyó en una

* Pintor y restaurador rumano, cuya especialidad es la iconografía y el arte religioso bizantino y ruso. Se formó en las escuelas de Novgorod, Pskov, Suzdal, Paleh, Archangelsk y Moscú. Sus estudios sobre iconografía y restauración los adelantó en la Escuela de Artes de Rusia, así como en los monasterios de Voronet, Sucevita, Arbore y Moldovita, en Rumania. Realizó estudios de pintura en el museo de "El Prado" y "El Escorial", en España. Además es especialista en diseño y pintura al óleo.

verdadera “teología visual”. Desde sus primeras representaciones, el ícono ha sido frecuentemente cuestionado sin reconocerle su calidad de objeto sagrado.

Los iconoclastas consideraban la imagen como un mero “retrato”, y como el retrato del Divino era inconcebible, entonces, al encontrarse con que algunos artistas empezaban a representar al Verbo Encarnado, no se consideraban como objetos sacros sino como cuadros de tema religioso, creación profana, sin ningún valor sagrado y, por lo tanto, debían ser estimados como superstición o herejía. Expresaban su desconcierto frente a la esencia de la figura representada. Si lo divino no podía ser descrito, entonces la imagen de Dios hecho hombre representaría una separación así llamada –nestoriana–. La Trinidad no sería una e indivisible sino que, por el contrario, representaría dos tipos de naturaleza: una divina y otra humana. De otro lado, aparece otra interpretación doctrinal que es conocida como “monofisismo” que, como el nestorianismo, también era presentada como herejía. San Teodoro el Estudito sugirió la solución correcta llegando a anticiparse a una interpretación teológica: “El ícono no representa ni la natura ni las naturalezas, sino a la Humanidad de Cristo como símbolo, revela a Dios-Hombre, a la conjunción de Cristo que contempla el misterio de su propia encarnación”.

Su contemplación es aristocrática y adulta. Formada pedagógicamente para la liturgia¹. Tenemos que fueron Juan de Damasceno, Teodoro el Estudito y el patriarca Nichifor, quienes esgrimieron los mejores argumentos y fundamentaciones teológicas para que se permitiera la elaboración de este arte. Agregando a la palabra (conocida como Antiguo Testamento) el Misterio de la Encarnación, la imagen de Cristo representada se explica por sí sola como SU PERSONA, o sea, la naturaleza de Dios hecha materia humana y separada de la Divinidad².

Los defensores del ícono pensaban que el movimiento iconoclasta al atacar al ícono estaba atacando la Verdad de la Encarnación. De igual modo, se iba en contra de la vida monástica, el culto a los santos y la Divina Maternidad de la Virgen. Todo esto enmarcado en un pensamiento

¹ EDOCHIMOV, Paul, *El arte del ícono – Una teología de la belleza*, p. 173.

² QUENOT, Michelle, *El ícono – Ventana hacia el absoluto*, p. 30.

doctrinal y dogmático. Sin embargo, la iconografía termina por imponerse a partir del VII Sínodo. Desde ese momento, el ícono comienza a formar parte de la vida diaria de los cristianos, y está presente en las casas y en las iglesias ortodoxas. Siempre acompañado de profundos significados e integrado al misterio litúrgico, sin que se le pueda deslindar de dicha integración. En este orden de ideas, el ícono acopla una simbiosis del signo y la **presencia** divina; “santificando los tiempos y lugares”. Es así como el creyente desde su sitio de vivienda proyecta una iglesia de la vida (interior) estando en permanente plegaria litúrgica e ininterrumpida³.

Lo que es distintivo del ícono frente a otra representación religiosa es el aspecto teológico que exterioriza. Aunque es elaborado en madera, al ser entregado a una determinada comunidad, va precedido de un ritual de consagración, con lo cual adquiere un valor teofánico. Debemos tener en cuenta que la consagración tiene el significado de Dios trasladando los atributos de la divinidad a la figura representada, y ejerciendo su presencia en la tierra. Podemos redondear esta idea expresando que “el ícono se convierte en una capa de hacer milagros”. Una condición especialísima que le otorga el poder suficiente para generar hechos maravillosos, conseguir hazañas, sanar enfermos, remediar desgracias, prevenir desastres y toda clase de acontecimientos sobrenaturales. El objeto sagrado adquiere la presencia de alguien (Dios, la Virgen, los santos), que llega hasta el observador: En este sentido, “nos anuncia y nos hace conocer lo que Evangelio dice con las palabras”. Aquí estamos remitiéndonos al Sínodo Ecuménico de Nicea del 868 al 870. El metropolitano Antonie de Suijo define los íconos como: “El punto central de la presencia real (...)”, y agrega: “una vez parado enfrente de ellos, sientes como si te comunicaran algo”⁴.

Si nos detenemos a considerar la estructura del ícono, podemos notar que la idea central está íntimamente ligada a la manifestación de un trasfondo donde domina el orden y la paz. Todo esto apunta hacia la Luz. Esta luz definida a partir de la glorificación de Dios; porque la alabanza de Dios tiene el significado de amor a la Luz. Esta es la razón por la cual cerca de un ícono nunca se colocan luces ni velas. El mismo objeto hace

³ EDOCHIMOV, *op. cit.*, p. 155.

⁴ DE SORJO, Antonie, *V Escuela de la Plegaria*, p. 180.

emanar de su interior un resplandor que debe inundar todo el espacio. Aquí estamos ante un modelo de santidad. Presencia y transfiguración cósmica futura de la Humanidad. Tenemos la constancia de un libro abierto que estamos obligados a leer con atención. Quien se encuentre frente a la interpretación de un ícono tiene que tener condiciones especiales para su contemplación. De su vida interior depende que pueda ser iluminado desde el fondo de su ser y descubrir su esencia. El observador es receptor de la Luz Divina (Juan, 1;9 y 8;12). En este proceso ocurre una transformación interior y exterior. Leonid Uspenki menciona que esta visión orienta nuestros sentimientos hacia la transfiguración abandonando cualquier exaltación que se pueda tornar en errónea y perniciosa. El ícono tiene importancia en la medida que nos permite liberarnos de lo carnal para recibir al Espíritu Santo. En esto estriba su belleza. Adquiere una dimensión estética distinta. No está tan referenciada en la perfección de la forma sino que tiene un sentido más profundo; relacionada con la Verdad. Y dicha Verdad va de la mano de la Luz. Todo esto enmarcado dentro del concepto del Amor. De esta conjunción surge una nueva Belleza, la belleza bíblica típica de los íconos. La Verdad y el Bien son ilustrados por secuencias litúrgicas, se ofrecen a la contemplación, su simbiosis marca la integridad del ser y hace surgir la belleza pura.

LOS PRIMEROS ÍCONOS: REALIZACIÓN, TÉCNICA, COMPOSICIÓN Y COLOR

El primer ícono conocido bajo la denominación de ícono no hecho por mano humana representa la figura del Redentor. Cuenta la leyenda que en tiempos remotos el rey cristiano Abgar, estando leproso, invitó a Jesús a su corte. Como estaba próxima la Semana de Pasión, Cristo no pudo aceptar. Para no desairarlo, el Señor limpió su rostro sobre un trozo de tela y lo envió con el emisario. Al llegar éste a su destino, lo mostró al rey, y los dos constataron que en el lienzo quedaron grabadas las facciones de Mesías. Instantáneamente, el rey quedó curado de su enfermedad y pudo dar fe, ante sus súbditos, del milagro obrado. De este episodio se desprende la primera representación iconográfica. Conocido el origen, podemos pasar a algunas consideraciones en torno a dicha pieza artística. Teniendo en cuenta que no puede ser pintado sino por unas personas elegidas y ungidas para este oficio, su elaboración se presenta como un gesto de glorificación a Dios. El arte de pintar constituye en

un acto de amor, que no puede abordar cualquier sujeto, sino que debe ser el producto de una amplia experiencia espiritual, conocimiento de la tradición eclesiástica y, por supuesto, dominio de una técnica. Partiendo del convencimiento de que el artista no expresa sus propias apetencias estéticas sino lo que le indica la Tradición Ortodoxa, encontramos que de este modo se vincula con los Ministerios Celestiales. Su arte y su talento no son suficientes; se debe dar otra condición: el llevar una vida santa, poseer un alma ascética, purificada por las oraciones y la capacidad de contemplación. La inspiración le llega a través del Espíritu Santo. Esto explica las semejanzas en las representaciones de Jesús: la hipóstasis del Salvador se revela en cada artista de manera única y personal. Una vez revelado, el Santo Rostro la materialización de la idea depende de cada uno, pero tiene que estar circunscrito a ciertos parámetros. La obra cuenta con elementos propios de la interiorización que el pintor tiene del mundo y del acercamiento a lo religioso; sin embargo, no puede rebasar determinados linderos predeterminados a los que estará circunscrito.

El desarrollo histórico de la iconografía se da a partir de Bizancio, y logra su más alta difusión en Rusia, los Principados Rumanos, Servia, Bulgaria, Creta y Athos. Cada escuela ha creado un estilo propio, sin llegar a apartarse de las creencias doctrinales y las indicaciones teológicas de la Ortodoxia. Podríamos hablar de innumerables pintores de íconos, pero vale la pena destacar al monje ruso Andrei Rublev, canonizado en 1989. Su técnica alcanza un nivel muy depurado, y además, desde el punto de vista de su simbología y de la presentación de los temas, encontramos una concordancia inigualable entre forma y contenido. Su Santísima Trinidad fue elevada a la categoría de modelo en el Sínodo de las Cien Cabezas (1551). Esto quiere decir que los artistas deben considerar las características de esta obra cuando se trate algo alusivo a este Misterio. Por supuesto, se respeta la nueva forma expresiva, pero deben tenerse en cuenta algunos lineamientos artísticos como conceptuales.

Pasando a los elementos que son esenciales, tanto para la elaboración como para la observación de la iconografía, tenemos los siguientes aspectos que considerar: los colores, la luz, el tamaño de los personajes, sus rasgos físicos y la perspectiva.

La importancia del color es indudable. Este elemento ensancha el alma y le proporciona plenitud a las formas. Pasaremos a estudiar los aspectos más destacados.

El blanco. El concepto de este color está ligado a la presencia misma de la Luz. Simboliza la atemporalidad, la pureza y el conocimiento. Sintetiza la armonía que hay entre la sabiduría terrena y la espiritualidad. Con el blanco podemos manifestar diferentes estadios del bienestar del alma, desde la alegría pasajera hasta la felicidad perdurable. Asociamos al blanco la Revelación Divina, como los Dones espirituales y la Teofanía.

El azul. Representa lo material. Está referenciado con respecto al Cielo. Dirigido hacia el infinito. Se convierte en una guía para el alma en el camino hacia la perfección. Será, junto con el blanco, el color de los aspectos espirituales; en contraposición al rojo y el verde, que se sitúan en el plano terrenal. También connota profundidad.

El púrpura. Simboliza el poder supremo. (Es color del manto de los emperadores romanos y de la sotana de los cardenales católicos).

El verde. Está asociado a la naturaleza, a la primavera y, por consiguiente, se refleja en el momento de la Resurrección de Cristo. Asociado a la juventud y a la salud espiritual, es el color de los profetas y el de San Juan Evangelista. También se usa para significar la presencia del Espíritu Santo.

El amarillo y el dorado. Son los colores de El Klemlin de Rostov. la Luz, del poder y de la Palabra Divina que se vuelca sobre nosotros. La aureola que acompaña a los hombres sabios y santos simboliza la energía espiritual emanada de la Trinidad.

El café. Está considerado el color de la tierra. Significa humildad y pobreza. De allí se desprende el que los monjes utilizaran este color en sus toscas vestiduras. También evoca la muerte lenta de los hombres y el proceso de ésta para convertirse en tierra abonada y fértil para la gloria de Dios.

El negro. Es la carencia de la Luz. Designa la muerte, se asimila al caos y la destrucción. Se manifiesta como la inquietud. Pero también puede ser el predecesor del renacimiento, de igual modo que el invierno promete la primavera, la noche, el día o la tempestad, la calma.

El manejo de los colores por parte de los artistas contribuye esencialmente a la realización del ícono, pues le proporcionan una mayor belleza a la representación y traslada a los colores la facultad de transmitir el Misterio Litúrgico ante la ausencia de palabras.

LOS PERSONAJES REPRESENTADOS

En la iconografía, los cuerpos de los santos se destacan por su esbeltez. Este elemento hace que transmitan la sensación de que están flotando en el aire. La línea sutil que enmarca los elementos del rostro, que constituye el centro de atención de los vestidos, hace que toda la atmósfera del cuadro se acerque; que el observador tenga la sensación de que está frente a espíritus puros, despojados de las debilidades carnales. Este proceso, junto con la deformación intencional de la anatomía humana, que se hace presente en algunos casos, forma el ícono. Las facciones de la figura representada sobresalen sobre todos los demás aspectos que se presentan. En la expresión hay que destacar la mirada: los ojos siempre grandes, animados, miran fijamente al espectador y dan la sensación de estar viendo más allá, como escudriñando el alma de su interlocutor. Los labios finos, la nariz delgada y recta, la frente amplia, ligeramente bombeada, constituyen un conjunto que permite consolidar una figura especial, iluminada por el fuego interior celestial; un espíritu contemplativo que denota nobleza espiritual y vivencia. Un yo interior predominantemente contemplativo en comunión con la sabiduría divina. La inmovilidad de los cuerpos indica que todo se manifiesta desde adentro y fluye como un camino para llegar a la perfección. En cuanto a la posición frontal, que se encuentra en estas composiciones, tiene el sentido de permitir que la mirada hacia los hombres consiga una comunicación íntima más profunda. En los íconos encontramos una simetría perfecta que se singulariza en la expresión facial del santo, lo cual nos lleva al convencimiento de la existencia de un centro motor de la vida, tanto material como espiritual. La planimetría permite que se capte la ausencia de detalles específicos, lo que lleva a enfatizar el misterio litúrgico. No existe un ícono que se

pinte en profundidad. La imagen se constituye en punto de partida: el espectador es escogido por los personajes del ícono, por la santidad y la gracia Divina, para luego acompañarlos en su camino fuera del tiempo y del espacio. Los personajes se imponen por su dimensión interna y no por su presencia terrenal. Por esto, los detalles físicos del cuerpo no son importantes, y sólo con la representación sugerida basta. Se puede decir que lo que percibimos al mirar cualquier ícono es el espejo del alma. La materia deja de ser fundamental. Se busca encontrar la quinta esencia del cuerpo, que se resume en las facciones. *El Homo terrenus se transforma en Homo caelestis*, cercano a los ángeles, reflejo de paz y amor. Sin embargo, debemos considerar que para sus cuadros el artista necesita prototipos lo más cercano a lo real. El primer modelo, el Divino Rostro, sirve a los iniciadores de esta tendencia artística para comenzar su inspiración. A partir de ese momento todos los demás vienen a ser "copias de las copias del ícono no hecho por mano humana". Entre más se acerque un ícono al primero, más valor artístico tendrá; pues estará más cerca de la figura real de Jesús. Los elementos adicionados posteriormente no son tan apreciados, como sí puede suceder en el arte profano.

EL ÍCONO: ELEMENTO IMPORTANTE EN LA ORTODOXIA

Tratándose de una pieza clave en el engranaje de la Ortodoxia, el ícono ha contribuido esencialmente a la ejemplarización del carácter contemplativo del espíritu de Europa Oriental. Omnipresente, el ícono conduce consigo a la teología de la presencia divina, pues confiere seguridad al hombre y le mantiene vigilado y cercano a la luz de la Verdad. Teniendo la presencia de un ícono, el ser humano puede ser guiado en sus acciones y orientado por la Presencia Divina. La cercanía de Dios no somete a la naturaleza humana a huir, puesto que el hombre, ser pequeño, frágil, pecador e ignorante necesita de la mano del Creador. No así piensan los ateístas como Nietzsche, Freud, Marx, Sartre y otros que creen que el hombre sólo es libre en la ausencia de Dios. Por esto, los íconos acompañarán las moradas. Solamente ante estas imágenes el hombre se siente libre. La serenidad y la paz espiritual conferidas por la creencia en Dios han satisfecho ampliamente las necesidades espirituales. Por tanto, el cristiano oriental, el ortodoxo, no ha tenido que crear grandes sistemas filosófico-culturales que revolucionen o expliquen el mundo. Se contenta con la contemplación y la ciencia de la Verdad de Dios. Así

podemos explicar que las manifestaciones culturales de los Principados Rumanos sean consideradas como “menor” frente a lo griego, ruso y alemán moderno. Se toma este aspecto rumano como del tipo tradicional folclórico. Por supuesto, esto no significa en absoluto que se está mirando a este conglomerado social con ojos de inferioridad. No. Sólo que las tres culturas están más preocupadas por otros menesteres. Significa, también, que la presencia de Dios es suficiente para llenar todos los espacios espirituales. La existencia de este Ser Superior ha hecho que el hombre oriental construya su propio sistema de valores. No hay lugar para discutir sobre la superioridad de uno o del otro. Podemos sí concluir que al igual que existe un arte religioso extraordinario en Occidente, como es el caso de la Capilla Sixtina, sustentada sobre una teología que Miguel Ángel interpreta; existe un arte iconográfico excepcional que se encuentra en el Monasterio de Voronet. Son obras únicas, irrepetibles. Cargadas de una simbología insuperable y que reflejan la búsqueda incesante de la Humanidad por llegar a la Verdad revelada. Eso nos basta.



Hurdes para no hurdanos: Una aproximación histórica al filme *Las Hurdes, tierra sin pan*, de Luis Buñuel

*Alfredo Sabbagh Fajardo**

Ante todo, quiero expresar mis agradecimientos al comité directivo de “Cátedra Europa” por permitirme compartir con ustedes algunas apreciaciones sobre *Las Hurdes, tierra sin pan*, obra filmica del director español Luis Buñuel, de quien me confieso admirador, mas no experto. Por eso, prefiero abordar la conferencia desde la postura de un “hurdanófilo visual”, y dividirla en tres partes: Sobre Buñuel, sobre las Hurdes como comarca, espacio y formación política y sobre la película propiamente.

Luis Buñuel Portolés nace en Calanda (Teruel) el 22 de febrero de 1900. Es hijo mayor del hogar de Leonardo Buñuel y María Portolés, ricos terratenientes de la región. Como hijo de burgueses, en su primera juventud deambula por estudios de música y jornadas de veraneo hasta

* Jefe de Departamento de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad del Norte, Máster en Documental Creativo de la Universidad Autónoma de Barcelona (España). asabbagh@uninorte.edu.co

llegar al colegio de los jesuitas en Zaragoza, cuya estricta y rígida formación religiosa marcarán toda su obra. Según sus palabras, las represiones de la Iglesia, sobre todo las sexuales, le motivaban a buscar el placer en la trasgresión de la norma. De hecho, la filmografía de Buñuel, sobre todo su primera etapa surrealista, está tapizada por agresiones y provocaciones.

En 1917, y con el ánimo de adelantar sus estudios universitarios, se traslada a Madrid, donde se matricula en la facultad de Filosofía y Letras. Se aloja en la mítica Residencia de los Estudiantes, internado educativo laico por donde pasará casi todo el mundo intelectual y artístico del primer tercio del siglo que lo ve nacer. Hablamos de Salvador Dalí, Federico García Lorca, Rafael Alberti y otros más, de quien recibe sus más importantes influencias culturales. Este “comando de los putrefactos”, cariñosa denominación del mismo Buñuel, le influyen en el surrealismo, el ateísmo, y en una crítica feroz a todo lo que sonara a represión de la imaginación y la sexualidad.

A pesar de confesarse más interesado por la literatura que por el cine, Buñuel se siente más cercano a Dalí que a Lorca. En su afán por conocer y aprender en ese Madrid de los años 20, asiste con frecuencia a las tertulias que Ramón Gómez de la Serna organiza en el mítico Café Pombo.

Es menester referirnos a este personaje: Ramón Gómez de la Serna, periodista y escritor español, a quien se le atribuye la creación de las *greguerías*. Estos son pequeños escritos que mezclan la metáfora con el humor, tocan lo poético, lo político y lo simple de los juegos de palabras.

Como ejemplos podemos citar: “*Como daba besos lentos duraban más sus amores*”, o “*Aquella mujer me miró como a un taxi desocupado*”, “*La gasolina es el incienso de la civilización*”, entre otras miles más. Ramón, como se le conoce, se manifiesta temprano como un iconoclasta con respecto al arte y las tendencias culturales. Fue autor de más de 100 libros en todos los géneros, y se le considera el creador de un estilo literario conocido como el *Ramonismo*. Más allá de un tipo divertido, a Ramón Gómez de la Serna se le considera un nihilista, que respondió con extravagancia a la sociedad carente de valor en que le tocó vivir.

Con estas influencias, en 1925 Buñuel se traslada a París, en donde se contacta con la crema y nata de la intelectualidad española considerada dueña absoluta de la vida cultural de la Ciudad Luz. Hablamos de Unamuno, Picasso y Lorca, entre otros. Buñuel se inscribe en la academia de cine de Jean Epstein, con quien trabaja como ayudante durante dos años. Es expulsado de la academia en un raro incidente motivado por las críticas de Buñuel a la obra de Abel Gance. Ya con la vena surrealista, Buñuel llama a su amigo Salvador Dalí y le propone rodar *Un perro andaluz*, obra que aparecería en 1929. Esta película no tardaría en convertirse en un clásico del surrealismo, inspirador de movimientos vanguardistas en América y Europa. Alguna vez, David Bowie en sus conciertos proyectaba imágenes de esta película, y alguien dijo que Buñuel con este filme se había convertido en un precursor del movimiento *punk*. No me atrevo a hilar tan delgado en este momento y lugar.

Luego de *Un perro andaluz*, Buñuel filma en 1930 *La Edad de Oro*. Esta película, prohibida en su tiempo por anticlerical, antiburguesa y antisocial, marca igualmente el rompimiento profesional entre Buñuel y Dalí, este último ya enredado con su musa Gala, para entonces mujer del poeta y escritor francés Paul Eluard.

En 1932 Buñuel vuelve a España y filma *Las Hurdes, tierra sin pan*, tema que motiva esta reunión, y al que volveremos más adelante.

Como ya dijimos, Buñuel era de familia acomodada. Su madre tenía la segunda fortuna más grande de Aragón. Con dinero de su familia forma un casa productora, y entre 1932 y 1936 produce varios filmes en España. Al inicio de la guerra civil española viaja a Francia y luego a Estados Unidos, donde trabaja como supervisor de las películas que se realizan sobre la guerra en España, y como supervisor y jefe de montaje para la Coordinación de Asuntos Interamericanos, que dirige Nelson Rockefeller.

Buñuel igualmente estuvo vinculado con Hollywood como supervisor de doblajes al español, pero debido a unos ataques y acusaciones de ateísmo y comunista publicados en la prensa, decide partir. Sin pretenderlo, se radica en México luego de que un proyecto cinematográfico que lo esperaba en París se cancelara.

En el país azteca realiza 23 obras cinematográficas, incluyendo aquellas en que participa como guionista y productor. Desde el fracaso de *El gran casino* (1947) hasta el medimetro *Simón del desierto* (1965), Buñuel realiza obras como *Los Olvidados* (1950), obra a medio camino entre el documental y la ficción; *Abismos de pasión* (1954); *Viridiana* (1961), que aunque es realizada en España se considera una coproducción; *Ensayo de un crimen*, y muchas obras más que lo consolidaron como un gran realizador, dueño de un estilo irreverente y polémico, capaz de sorprender en cualquier encuadre.

A mediados de los sesenta empieza a producir en Francia lo que serían las obras de su última etapa. *Belle de Jour* (1967), *El discreto encanto de la burguesía* (1972) y *Ese oscuro objeto de deseo* (1977), marcan esta época de éxitos comerciales y un Premio Oscar (1973). En 1983 muere Buñuel en México.

Luego de este rápido vistazo a su vida, volvamos los pasos hasta 1932 para hablar de *Las Hurdes, tierra sin pan*. Como primera medida, y para ubicarnos en la obra cinematográfica, nos situaremos geográfica y políticamente en la región.

Las Hurdes están situadas al norte de la provincia de Cáceres, limitada por el río Aragón y las sierras de Francia y de Gata. Son un laberinto de montañas, valles, ríos y bosques; habitado por un pueblo de marcada personalidad y costumbres ancestrales. Se le puede dividir en Hurdes Altas y Hurdes Bajas; y comprenden los municipios de Ladrillar, Caminomorisco, Pinofranqueado, Casares de Las Hurdes y Nuñomoral.

Desde la Edad Media la región había estado dominada por los importantes centros de Granadilla, en Cáceres, y La Alberca, en Salamanca, que la sometieron con altos impuestos y un duro control que sofocó cualquier ansia de progreso en una población habitante en tierra árida y pobre, más dada al pastoreo que al cultivo.

De hecho, este control económico y político puede considerarse el caldo de cultivo de la llamada "leyenda negra" de Las Hurdes: Al buscar desde el siglo XVI ser reconocidos como región, estos pueblos se encuentran con la oposición de la administración que se ejercía desde La

Alberca, preocupada por mantener a los pueblos hurdanos con el estatus de "majadas"¹, lo que aseguraba el control económico y territorial de los mismos.

La intención de presentar Las Hurdes como pueblos incivilizados, pobres e incapaces de sostenerse, encuentra una inesperada ayuda en 1638 con la impresión de *Las batuecas del Duque de Alba*, comedia de Lope de Vega que presenta la región y sus pobladores como hombres salvajes y no catequizados.

Sin embargo, la misma obra de Lope logra que Las Hurdes se conviertan en motivo de preocupación para las autoridades civiles y eclesiásticas. No deja de ser cierto que los hurdanos sentían hambre (en el sentido literal de la palabra) entre cosecha y cosecha, y que la falta de condiciones sanitarias y de una buena nutrición provocaba problemas de bocio y retraso mental.

Todo esto desemboca en numerosos y bien intencionados proyectos de ayuda e intervención. Prueba de ello son la publicación de la revista *Las Hurdes* entre 1904 y 1908, la realización del Congreso de Hurdanófilos en 1907, el reportaje fotográfico realizado por Venancio Rambau en 1909 titulado "Por la España Desconocida", los escritos de Miguel de Unamuno sobre Las Hurdes en 1913 (donde afirma que el hurdano era un hombre que había construido su propia tierra), la formación en 1913 de la Sociedad Clerical de Esperanza de Las Hurdes, la visita en 1922 de Alfonso XIII a la zona, y la publicación de la *Tesis de Geografía Humana* realizada por Maurice Legendre sobre Las Hurdes en 1927; texto al que Buñuel hace referencia en su película.

Como antecedentes cinematográficos se pueden citar la película de Armando Pau *Las Hurdes, país de leyenda*, rodada en 1922 durante la ya mencionada visita de Alfonso XII (vale decir que a Pau le prohibieron filmar al Rey); y la obra *Estampa*, de febrero de 1932, sobre los recorridos de las misiones pedagógicas implantadas por el gobierno republicano. De corte optimista, esta película buscaba mostrar cómo mejorar las condiciones de vida de los pobres.

¹ Instalaciones temporales de los pastores impedidas para titular la tierra.

Antes de entrar a comentar la génesis y producción de la obra, debemos hacer referencia a las agitaciones políticas por la que atraviesan España y Buñuel, y que son base fundamental para entender el filme. Luego del gobierno provisional de 1931, en la península asume el poder un parlamento de mayorías republicanas y socialistas con tendencias moderadas hacia la izquierda que pronto se encuentra con la oposición, cada uno desde sus respectivas orillas ideológicas, de la derecha monárquica y la izquierda radical. Los primeros le critican el anticlericalismo evidenciado en la recientemente promulgada Constitución del 31, y los segundos, la exagerada preponderancia de un reformismo burgués.

Buñuel, burgués antiburgués y radical de izquierda, se encuentra en 1930 radicado en París y comprometido con los movimientos políticos de corte comunista que promueve el alemán Hill Munzeberg, jefe de organización de los servicios secretos de la propaganda rusa. Este personaje, según comenta Juan Carlos Ibáñez en su artículo "El documental al servicio de la revolución"², lleva el cine europeo a la Unión Soviética a la vez que produce y distribuye cine soviético en Occidente. Munzeberg apoya la proliferación de cineclubes en las universidades y círculos literarios de izquierdas, y está vinculado con la organización de la *Mezrapon*, productora oficial de cine comunista donde trabajan directores como Eisenstein, Vertov y Pudovkin. Era una persona con muchos conocimientos sobre el arte de gestionar la cultura, los medios de comunicación y la historia del cine al servicio de la revolución; al punto que a su alrededor se gesta y forma la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, A.E.A.R., de cuya sección cinematográfica se encarga el mismo Buñuel con la idea de exhibir cine revolucionario y producir documentales obreristas.

Con base en el ya citado texto de Legendre, Buñuel se une al proyecto de *Las Hurdes* con el documentalista Yves Allegret, el cámara Elí Otar³ y el poeta y escritor Pierre Unik; todos influenciados igualmente por los documentales naturalistas que realiza Jean Painlevé. Expulsados al traspasar las fronteras españolas en 1932, el equipo se ve obligado a

² Publicado en el libro *Imagen, Memoria y Fascinación: Notas sobre el documental en España*. Memorias del IV Festival de Cine Español de Málaga. Ed. Ocho y Medio, 2001.

refugiarse en las Islas Canarias, donde ruedan la obra *Tenerife*; igualmente antirrepublicana y abundante en simbolismos visuales. Luego de tantas vueltas, en 1933 consiguen llegar a Las Hurdes, donde producen y ruedan entre abril y julio del mismo año.

Sobre la financiación del proyecto se han dicho muchas cosas: Ya vimos que Buñuel era un hombre con acceso a los recursos de su fortuna familiar. Sin embargo, se dice que el filme se financia con 20 mil pesetas que Ramón Acín, amigo personal de Buñuel, le regala luego de ganarlos en una lotería. Otras versiones anotan que esa historia sirve para encubrir que la película, desde su concepción, se entendió como una obra política, antirrepublicana, producto de una alianza entre comunistas y anarquistas; apoyada en los nexos con la A.E.A.R. y la decisiva ayuda de los anarquistas republicanos españoles, canalizada esta última por el propio Ramón Acín y Rafael Sánchez Ventura, conocedores amplios del tema y del territorio. Con estos antecedentes, la supuesta lotería de Acín no sería más que una estrategia de confusión en la propaganda y de ocultamiento de los verdaderos intereses de los auspiciantes del proyecto.

En 1933, España empieza a sufrir una serie de profundas transformaciones políticas. En septiembre de ese año se produce un giro a la derecha dentro de la II República, conocido como el “Bienio Negro”, caracterizado por la inestabilidad de la unión entre derechistas y radicales, así como por las constantes fricciones entre las comunidades autonómicas y el gobierno. La película, inicialmente pensada para exigir a una república liberal de corte izquierdista ser más clara en sus compromisos políticos, se encuentra ahora en el medio de una república derechista y represiva. Buñuel, consciente de su papel militante, no duda al momento de reorientar el contenido político y propagandístico de la obra.

De *Las Hurdes* se hace un primer borrador en diciembre de 1933, del que se realizan presentaciones privadas en 1934. En el verano de ese mismo año se escribe el guión final, y en diciembre de 1936 se sonoriza. En Francia entra en circulación como un instrumento de agitación PRE-

³ Otar trabajó con Joris Ivens, famoso documentalista holandés, director de obras como *Borinage* y *Tierra de España*.

RREPUBLICANA CONTRA EL FRANQUISMO, que se encontraba en pleno trabajo de demolición del Frente Popular⁴.

La película, realizada en 1933, es presentada como de 1932, de manera que no quedara tan lejos de los inicios de la República, y pudiera acomodarse así a los fines políticos que pretendía. De la misma se censuran varias escenas, dependiendo del país y del evento político. Aparecen entonces la versiones francesa, española y norteamericana, esta última con censura en las imágenes de una celebración tradicional en La Alberca.

Para el análisis de la película propongo reparar en los aspectos que la ubican geográficamente, en la manera como el comentario pretende guiar las reacciones, y en la evidencia de las puestas en escena. Ya vista la obra, y a manera de esquema, invito a tener en cuenta los siguientes puntos:

- En el texto inicial se dice que los hurdanos son desconocidos hasta que se construye un camino en 1922. Esto, como vemos en los antecedentes de la obra, es falso.
- Las referencias religiosas presentes en el filme y el juego simbólico anticlerical que propone Buñuel: Las imágenes de la iglesia y las inscripciones en las puertas de las casas de La Alberca, la imagen del niño adornado con alhajas acompañado con el comentario en *off* que lo asimila a los cultos africanos; el valle habitado por los sacerdotes blancos que no vemos y de cuya existencia son testigos las mujeres que los cuidan y el muro que los protege de los animales salvajes; el inexistente cementerio a donde llevan al supuesto bebé muerto cuyo cadáver ha viajado sobre las aguas como Moisés, la alegoría al pesebre que podemos definir en la imagen que nos muestra supuestamente a una niña enferma de disentería, y la iglesia final de la que se afirma en el comentario que es "*el único lujo que tiene el pueblo*".

⁴ En el excelente libro de Mercé Ibarz *Buñuel Documental, Tierra sin pan y su tiempo*, se referencia la "coda" republicana que la voz en *off* incluye en la versión francesa.

- Dentro de las secuencias del documental, la que se antoja más políticamente provocadora se nota en la escuela, donde a niños desnutridos que se pelean el pan con sus padres se les enseña la impracticable geometría y a “*Respetar los bienes ajenos*”, mientras el comentario dice que reciben la misma educación que cualquier otro niño en Europa. Caso aparte lo constituye la pregunta *¿Qué hace esa pintura aquí?*, dicha por el comentario mientras se ve en las paredes del salón de clases la estampa de una princesa de cuentos de hadas.
- Las puestas en escena de la despenada de la cabra, la muerte del bebé, la niña enferma por la que nadie hace nada, la cámara filmando desde un vehículo a una familia que debe caminar por terrenos inhóspitos en los que los zapatos son un lujo; y tantas otras más.
- Las referencias a la industria de la apicultura, propiedad de los albercanos, por la que, según el comentario, vemos morir un burro y ya han muerto 3 hombres y 12 animales; y al cuidado y tenencia de la tierra, con las secuencias de la construcción y adecuación de los terrenos aledaños al río y la posterior búsqueda de abono; son evidencia del vasallaje político y económico de la región, que ya mencionábamos en el apartado histórico.

En conclusión, *Las Hurdes* es un panfleto político sin suerte (más que por la obra, por ser producto de los tiempos en que nace), pero indispensable en la historia del audiovisual español y en la evolución cinematográfica de Luis Buñuel. No podemos verlo como un documental en su pureza (como si acaso existiera) ni tampoco, obviamente, como una construcción ficcional. *Las Hurdes* es, si podemos llamarlo así, una pesadilla filmica, pensada para molestar al espectador y motivarlo a tomar partido en una época marcada por los vaivenes de la política y la guerra.

BIBLIOGRAFÍA

IBARZ, Mercé, *Buñuel Documental: Tierra sin pan y su tiempo*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999.

CATALÁ, J., Cerdán, J. y Torreiro, C. (Coord.), *Imagen, Memoria y Fascinación: Notas sobre el Documental en España*. IV Festival de Cine Español de Málaga. Ed. 8 y medio, Málaga. 2001.

PAZ, María y MONTERO, Julio, *El Cine Informativo, creando la realidad*, Barcelona, Ariel, 1999

Sobre Buñuel y su obra:

www.Dpm.cultura.org

www.luisbunuel.org

www.encomix.es/espada/texto/lb.html

Sobre la región de Las Hurdes:

www.viamichelin.com

www.todohurdes.com

www.ciudadrodrigo.net/turismo

http://usuarios.lycos.es/colegas1957/las_hurdes_mapas.html

www.geocities.com/eureka/company/2188/centro/principal/htm



Literatura gótica: El pacto demoníaco como expresión estética del mal

*María Alejandra Arias Murillo**

La literatura gótica nace en el marco dado por el Romanticismo, el cual fue un movimiento literario, y de vida, que surgió a finales del siglo XVIII. Esta nueva forma de asumir la existencia aparece como una reacción frente al excesivo racionalismo de la época de la Ilustración (siglo XVII y parte del XVIII), tiempo en el que se pretende implantar la “religión de la razón”. En la vida del espíritu, por ejemplo, la erudición sustituyó a la inspiración. Éste y otros fenómenos se producen con particular intensidad en Francia e irradian al resto de Europa. En palabras de Descartes, ésta es la época del “*Pienso, luego existo*”.

Para el hombre neoclásico, la sensibilidad se racionaliza, se analiza, se conoce objetivamente. La racionalidad domina la imaginación, porque el sentimiento no puede pertenecer a pensamiento analítico, es simplemente un don caprichoso del vulgo, de lo popular, de lo no “culto”. La perfecta razón huye de la emoción, pues la razón obliga a respetar las reglas.

* Profesional en Estudios Literarios, Pontificia Universidad Javeriana.

Para el romántico, el camino de la virtud no está trazado por las reglas o las obligaciones de la razón, sino por el corazón. La bondad natural del hombre es acogida por los románticos. De aquí que el Romanticismo sea asumido como un nuevo programa de vida, es decir, se vive la vida como una obra de arte, de manera sensible, de forma romántica.

CARACTERÍSTICAS DEL PENSAMIENTO ROMÁNTICO

1. **El culto al “yo”:** El Romanticismo es la rebelión del individuo. Al “yo” se le empieza a atribuir un culto casi frenético, y es este énfasis en el individuo el que va a ir tiñendo el mundo que les rodea. Se abre el camino al sentimiento, por ello la frase neoclásica puede tener una variante romántica: *“Siento, luego existo”*.

El escritor romántico exhibe su interioridad, la da a conocer, de allí el tono confesional de la mayoría de las obras que se produjeron. Este tono intimista es a veces ostentoso, ya que el mundo exterior va impregnado siempre de la subjetividad del autor, de sus sentimientos, de sus percepciones, de sus arrebatos, de sus temores. Y es esto último lo que va a servir como hilo conductor a la literatura gótica: los miedos y ansiedades propias del hombre sensible. Y, como es lógico suponer, este individualismo genera un deseo de libertad, mediante el cual se protesta contra todo aquello que los frena.

2. **La angustia metafísica:** El romántico va a mirar la vida como un problema insoluble y lo hace porque su instinto le va mostrando un nuevo mundo fantástico que no es posible explicar porque no es razonable, de allí que sienta temor por el destino, se siente víctima de él y, por consiguiente, tiene la necesidad de revelarse contra ese futuro incierto. Este “yo” insatisfecho instaura la idea de infinito.

3. **Espíritu idealista:** Existe un arrebatado espiritualismo. “El hombre es un fragmento vivo del Cosmos”, dice Schiller, así que el hombre se crea ideales, los cuales podemos enumerar así: el filantrópico (la humanidad hermanada); el político (la libertad, el sentimiento de patria); el amoroso (la mujer); el religioso (Dios).

4. **El viaje:** El pensamiento romántico no es más que una invitación al viaje, a un viaje al pasado. Revivieron la Edad Media y reemplazaron la mitología clásica por lo fantástico cristiano.

En general, la literatura que produjo el romanticismo no buscaba ser un arte moralizador, más bien quería conmover al lector desde cualquier punto de vista: intelectual, moral o sentimental. El fin era claro: hacerlo partícipe de lo que se narraba.

LITERATURA GÓTICA: EL DEMONISMO COMO EXPRESIÓN ESTÉTICA DEL MAL

Ya se ha dicho que uno de los principales viajes que hizo el hombre romántico fue a la Edad Media, pues para ellos ésta era una época de ensueño, fantasía, actitudes heroicas, caballeros, etc. Pero también fue una época de superstición, brujería y pactos con el demonio. Y esto proyectó la imaginación del romántico, porque si bien el romanticismo fue la exaltación de los sentimientos más puros y profundos del hombre, no es de extrañar que el miedo también fuera parte de esa exploración intimista.

Así que de este viaje al pasado también trajeron castillos oscuros y tenebrosos, paisajes desolados, negras nubes cubriendo la luna, apariciones y demonios. Y fueron éstos los elementos que aderezaron la literatura gótica.

El personaje que por excelencia fue la figura que se enarboló como el representante del Mal por excelencia fue el Demonio. De hecho, el personaje de Satán en el poema épico de John Milton, *El Paraíso perdido*, era el auténtico campeón de la humanidad, porque el ángel caído se negaba a desesperarse ante su expulsión del Paraíso. Un ejemplo de esto lo vemos en esta cita: "*¿Qué creéis que se perdió en el campo? No todo se perdió; la inconquistable voluntad y el valor nunca se someterán ni cederán...*". Para los románticos, éste era una especie de grito de batalla del antihéroe gótico, pues es valiente, excitante y aterrador.

El demonismo, dice Víctor Bravo¹, es el centro geométrico del Mal, ya que en él confluye la extensa variedad de expresiones del Mal que en el mito, la religión y la literatura cobran vida.

Cuando el mal se desplaza hacia el sujeto y cristaliza en la figura del Diablo, dice Bravo, esta figura debe entenderse en dos planos que toda religión postula: en el divino y en el humano. En el divino, según el dogma o la herejía, el diablo es el destructor frente al Creador o, por el contrario, una suerte de ayudante del Creador en la supervisión del género humano. En el plano humano, la figura del diablo es siempre el "otro" enemigo; es, como lo ha señalado Daniel Defoe: "...el tentador, el seductor, el calumniador, el enemigo del género humano y el objeto de su horror y de su aversión".²

En la literatura de Occidente, el aporte sustancial de la novela gótica va a ser, justamente, la presencia del diablo como expresión estética del Mal.

Pero vamos por partes.

En el relato de horror moderno, la fuente del Mal suele identificarse pronto, porque es imposible detenerla pese a ese conocimiento. En la historia gótica tradicional, el Mal es una presencia siniestra y desconocida. Es "algo" que incita y atosiga a sus víctimas con terrores envueltos en la bruma. A menudo la víctima está ciega al mal que flota encima suyo como una voraz araña; otras veces, el mal se enmascara como virtud, revelando sólo su auténtica naturaleza cuando ya es demasiado tarde.

En términos generales, las tramas góticas tradicionales incluyen extrañas marcas de nacimiento, maldiciones familiares, deformidades (una cicatriz, una joroba, manos enormes, ojos desorbitados, una sensibilidad más desarrollada de lo normal), antiguos secretos, pecados de antepasados que forman el legado de aquellos vivos hoy. Vampiros,

¹ BRAVO, Víctor, *Los poderes de la ficción*, 2ª ed., Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamérica, 1993.

² DEFOE, Daniel, *Historia del Diablo* [1726], Madrid, Ediciones Peralta (Libros Hiperión), 1978, p. 44.

fantasmas y hombres lobo conforman el grupo de monstruos góticos. Y, en cada caso, la criatura vivió como un mortal normal, pero ahora representan el lado oscuro de la humanidad.

Como es lógico suponer, para el hombre gótico, esta oscuridad debe circunscribirse a la noche, a la impenetrable negrura. Los ambientes son desolados, inhóspitos, en donde encontramos el escenario gótico por excelencia: el castillo, la mansión o la torre, los calabozos, las criptas, los cementerios llenos de niebla, entre otros. Sea cual sea, este lugar casi siempre es enorme y tétrico, con techos altos y sombríos, grandes escaleras y oscuros e infinitos pasillos que le dan una sensación de vejez y de ruina al ambiente. En general, los ámbitos góticos sugieren una siniestra animación, parecen estar vivos, y como tales, adquieren la relevancia de personajes dentro de los textos góticos.

Muchas veces, la lobreguez del ambiente no es percibida al principio por los personajes, pero poco a poco, una mano misteriosa los va conduciendo por caminos penumbrosos hasta dar con pasadizos secretos tan oscuros y retorcidos como el Mal que habita en ellos.

En realidad, lo que respira en estas narraciones góticas son atmósferas de muerte...

Por otro lado, junto con la muerte, el horror gótico está impregnado de sensualidad. Tanto villano como víctima son plenamente conscientes de tactos, sabores, olores y sonidos. Cuando el terror es inminente, las sensaciones se intensifican, el corazón late más aprisa, la sangre se acelera.

La seducción, en términos góticos, es un tema recurrente, pero no en su sentido romántico más obvio. El miedo seduce, atrae, incita, hipnotiza. No importa que esté cayendo la noche, no importa cuánto miedo lo embargue, el protagonista gótico entrará en la mansión porque hay "algo" que lo impulsa a hacerlo.

Las tres grandes novelas góticas que abren la posibilidad estética del diablo son:

1. *El castillo de Otranto* (1764), del inglés Horace Walpole (1717-1797). En esta primera novela el demonismo no cumple un papel fundamental, sepultado como se encuentra por la razón moral.

2. *El monje* (1794), del también inglés Matthew G. Lewis (1775-1818). La figura del diablo estará cristalizada en función de la “tentación”, a través de lo que será una de sus derivaciones fundamentales en la literatura posterior: el pacto.

3. *Melmoth el errabundo* (1820), del irlandés Charles Maturin (1782-1824), es considerada por la crítica como la obra maestra del gótico. Lo más relevante de esta obra es que se separa del peso moralizante de la novela gótica anterior y plantea la expresión del Mal en términos de complejidad.

La novela gótica, y el romanticismo en general, harán apología del diablo como elemento extremo de eso “otro” que perturba al individuo. En este sentido, va a ser a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando la figura de Satanás se concretiza como personaje literario; es, en cierto modo, el representante simbólico del espíritu de la literatura gótica.

El Diablo ya había tenido (en la literatura) tratamientos estéticos complejos. Dante, por ejemplo, con su *Divina Comedia* (culminada en 1319), le otorgó un sentido estético a la vez que teológico. John Milton, con su obra *El paraíso perdido* (1667), concedió al diablo el atributo de la heroicidad.

Sin embargo, una de las variantes del demonismo que ha sido privilegiada por la literatura es el pacto, pues con él se abre, por un lado, la posibilidad de indagación de la estética del Mal y, por otro, el estudio de la naturaleza del deseo. Tratamiento que tendrá su culminación en el *Fausto*, de Goethe (1808 y 1832).

El modelo del “pacto” supone la posibilidad de la realización de deseos, pero a través de la pérdida de lo esencial; la posibilidad de colmar deseos sólo es posible a través de una carencia imposible de colmar. Es notable, primero, la puesta en escena del pacto diabólico y, segundo, la

forma de vampirismo planteado: **colmar un deseo es producir, en otro lugar, una carencia.**³

Otra temática que desarrolló la literatura gótica como derivación de lo demoníaco fue la inmortalidad como demonismo, en pocas palabras: el vampirismo. En ningún lugar como en el vampirismo se expresa tan claramente la existencia de un ser monstruoso que irrumpe y aniquila al personaje gótico para poder instalarse en la vida.

“Si alguna vez ha existido en el mundo una historia probada digna de crédito, es la de los vampiros; nada se escatima: informes oficiales, el testimonio de personas solventes, de cirujanos, clérigos, jueces; la evidencia judicial lo abarca todo”, decía el filósofo francés Jean-Jaques Rousseau.

Los antecedentes de vampíricos son muchos en literatura. Por citar algunos: *La vida de Apolonio de Tiana*, de Filóstrato (siglo III de nuestra era); *La novia de Corinto* (1797), de Goethe; *La muerta enamorada* (1836), de Théophile Gautier; *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu; *Vampirismo* (1828), de E.T.A. Hoffmann; entre muchos otros. Pero el gran modelo de esta forma del “otro” demoníaco se cristalizó en *El vampiro* (1819), de John Polidori. Según E.F. Bleiler, esta obra de Polidori es probablemente la primera historia extensa de vampirismo escrita en inglés y sirvió para muchos modelos siguientes. Esta novela señaló la dirección que estaba tomando la ficción romántica sobrenatural.

Después de Polidori, el segundo gran momento de la literatura de vampiros se va a producir en 1897, cuando Bram Stoker (1847-1912) publica *Drácula* (1897), la cual recoge la herencia del primer modelo: la inmortalidad a través de la sangre y la vida de otros, la expresión erótica de este aniquilamiento y el vampiro como sujeto del Mal.

Otros vampiros literarios: Guy de Maupassant, en *El Horla* (1887); el prolífico Edgar Allan Poe atacó con *Berenice*; el ruso Tolstoi fue el autor de la escalofriante *La familia de los Vourdalaks* (1884), y Gogol,

³ Bravo, *op. cit.*, p. 81.

compatriota suyo, partiendo del folklore ucraniano, desarrolló un precioso cuento llamado *El Viyí*. Tampoco se puede olvidar de *El Parásito*, de Sir Arthur Conan Doyle.

En la literatura de habla hispana, la más alta representación del vampirismo se encuentra en dos cuentos del escritor uruguayo Horacio Quiroga (1879-1937): “El almohadón de plumas” y “El vampiro”.

Sin importar el idioma en el que estén escritos los relatos, los problemas de fondo que presenta el vampirismo son los mismos: primero, el de la inmortalidad presentada como maldición, como una expresión de satanismo y, segundo, el del erotismo como una expresión del mal, como relación “yo-otro”, y cuya expresión más directa es la figura del Doble.⁴

El romanticismo es, como ya se dijo, la “estética del yo”, pues desarrolla la puesta en escena narrativa del yo (ej: Hoffmann, Bécquer, Dostoievski). Algunos modelos que ponen en evidencia la alteridad “yo-otro”, es decir, el doble, son: *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), de R. L. Stevenson (1850-1894), un texto clásico del tratamiento del doble, desde una perspectiva de la moral. Según el texto, el hombre está formado por una doble naturaleza, la del Bien y la del Mal, ambas igualmente auténticas; por tanto, el hombre no es uno solo sino siempre dos.

Con Guy de Maupassant (1850-1893), contemporáneo francés de Stevenson, el Doble se desprende de su peso moral y accede a esa expresión profunda de lo fantástico que es el horror: la irrupción de un “otro” que se instala en el lugar del “yo” para aniquilarlo.

En *¿Él?* (1883), el Doble es una presencia generada en la soledad misma del personaje y cuya sola presencia, como una alucinación, llena de temores al yo. En *El Horla* (1886), para algunos uno de los textos fundamentales sobre el Doble en la literatura occidental, el “otro” no se hace perceptible pero empieza a ocupar los espacios del yo.⁵

⁴ *Ibid.*, p. 100.

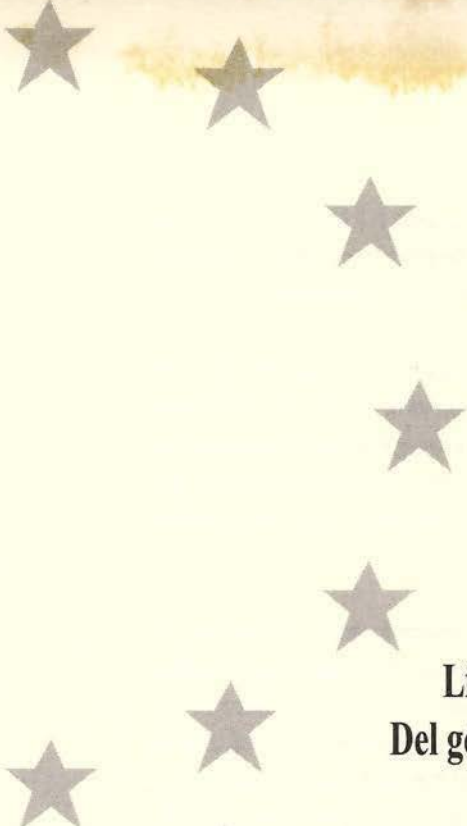
⁵ *Ibid.*, p. 102.

En *William Wilson* (1840), E. A Poe ofrece una de las manifestaciones más complejas de la puesta en escena narrativa del Doble.

El Doble, en la literatura, puede manifestarse, como hemos tratado de ver, a través de la proyección del yo (el “otro” es a la vez exterior e interior al yo), pero puede tener otras diversas manifestaciones: la creación (por medios mágicos o científicos) de un “otro” que penetra y aniquila al yo (la creación de robots, de máquinas pensantes...); la metamorfosis del yo a través de procesos licantrópicos⁶, etc.

Para concluir, la literatura gótica fue una manera de asumir el mundo que rodeaba al escritor, un mundo a veces lleno de luz y sensaciones, pero otras, lleno de temores y aprehensiones propios de un alma en conflicto constante. No importa si hablamos de vampiros, dobles, sombras o demonios, lo importante fue el tratamiento estético dado, pues trascendieron lo meramente escatológico, para darle al escrito un tratamiento de obra de arte. La literatura gótica es, finalmente, un viaje a los oscuros y primitivos rincones de la mente.

⁶ Licantrópia: enfermedad por la cual el enfermo se cree transformado en lobo.



Literatura gótica: Del gótico a la actualidad

*María Alejandra Arias Murillo**

La literatura de miedo trata de todos esos temas que son capaces de asustar, alterar, instigar al ser humano. No importa cuán escéptico sea el lector, tarde o temprano se topará con ese libro capaz de dar con su miedo, sin importar lo oculto que se encuentre. La mayoría de la veces no se trata de un solo miedo, pueden ser muchos, y todos forman parte de un miedo original: el miedo a la muerte.

Leer libros de miedo no es otra forma que hacer catarsis (en el sentido aristotélico), pues los hacemos presentes, los conocemos, los vivimos y, muchas veces, los superamos.

Hoy en día se manejan, a veces de forma indiscriminada, para hablar de literatura de miedo, las palabras terror y horror. Hay que diferenciarlas porque no son lo mismo. El escritor Luis G. Abaddie, las explica así: *“El terror es la variante más sutil, limitada a las emociones, a la atmósfera; es ver una puerta cerrada, escuchar pasos arrastrados*

* Profesional en Estudios Literarios, Pontificia Universidad Javeriana.

*al otro lado y, sin verlo, saber que algo está ahí. El horror es lo que nos resulta físicamente horrible; es cuando la puerta se abre a medias y vislumbramos a una criatura espantosa salida de la tumba”.*¹

Una vez esto claro, hay que recordar que la novela que instaaura el género de miedo (gótico) en Occidente es la novela de Horace Walpole (1717-1797), *El castillo de Otranto* (1764). Para muchos no es una novela bien escrita, pero no se puede negar que dio los elementos básicos del relato gótico: el castillo medieval, los pasajes secretos, las catacumbas y calabozos, los fantasmas, etc.

Sin embargo, todos estos elementos, válidos para el hombre de principios del siglo XIX, dejaron de serlo para el hombre que estaba entrando al siglo XX. La Revolución Industrial, los avances científicos y tecnológicos (luz, automóviles, medicina, física y química) hacen que la imaginación del hombre (tan prolija durante el romanticismo), se vuelva menos susceptible a “asustarse”. Y esto es lógico, la ciencia ya está explicando fenómenos físicos que al inicio del siglo eran “inexplicables”; existen personajes reales (el Dr. Joseph Bell, promotor de la medicina forense) e imaginarios (Sherlock Holmes, detective que resuelve sus casos por medio del método científico), que ya no se dejan intimidar por situaciones aparentemente inexplicables, y por medio de la observación científica las esclarecen.

Durante el siglo XIX los escritores fantásticos inventaron toda clase de muertos para poder seguir asustando. Decía Coleridge (poeta inglés) que para poder gozar de un cuento de miedo era necesario suspender voluntariamente la incredulidad. Pero ésta era cada vez más fuerte y menos “*suspendible*”, por lo que el autor tenía que recurrir a toda clase de trucos y artimañas para poder coger desprevenido al lector y darle su pequeño susto.

Y llegó el momento en que el muerto ya no produjo susto, y entonces el cuento de miedo sufrió un importante cambio.

¹ ABADDIE, Luis G., “La literatura de horror: de Walpole a Levin”, publicado en la revista *Realidad Cero*.

A principios del siglo XX, un escritor galés, prácticamente desconocido, fue el que promovió este cambio. Su nombre: Arthur Machen (1863-1947). Machen sintió que era necesario revisar a fondo el cuento de miedo. Y empezó por eliminar todos esos elementos pasados de moda: el castillo medieval, el muerto y sus posibles variaciones, la noche oscura de neblina, etc.; y se puso a escribir cuentos de miedo llenos de luz, de campo, de verano, de cantos de insectos, de piedras, de montes e incluso, de ciudades, dice Rafael Llopis². Y los cuentos de Machen fueron aceptados como *cuentos de miedo*, es decir, como pura ficción fantástica que producía ese sentimiento de terror ya perdido.

Arthur Machen trajo de vuelta a la literatura las hadas y las ninfas de la mitología clásica; hizo revivir cultos horrendos, sacrificios humanos, sátiros y faunos, magia antigua y ciencia hoy perdida por el hombre. Un ejemplo de esto lo encontramos en las mismas páginas del cuento ya citado "La novela del sello negro", que se encuentra en una de sus obras más famosas, *Los tres impostores*, escrita en 1895, y es para muchos una obra maestra dentro de la narrativa fantástica.

En la literatura fantástica, como ya es lógico pensar, el pobre muerto ya no asusta, es incapaz de hacerlo, así que los escritores fantásticos siguieron el camino de Machen y exploraron nuevos horizontes, y descubrieron que debajo de los terrores más superficiales existían mundos nuevos –viejísimos mundos– de caos y horror. Retrocedieron a épocas primitivas, prehistóricas, prehumanas, a épocas de oscuridad, del despertar del mundo.

Muchos escritores siguieron la senda que había trazado Machen, entre ellos Bram Stoker (autor de *Drácula*), William Hope Hodgson, Lord Dunsany y Algernon Blackwood. Pero, de todos ellos, el que mejor supo plasmar este nuevo tipo de literatura fue Howard Phillips Lovecraft.

Lovecraft nació en Providence (Rhode Island) el 20 de agosto de 1890. Creció bajo la excesiva sobreprotección de su madre y la permanente ausencia de su padre, lo cual lo hizo miedoso, solitario y reprimido.

² LLOPIS, Rafael, en el prólogo a *Los mitos de Cthulhu*, H.P. Lovecraft y otros, Madrid, 1970.

Desde muy pequeño se aficionó a la literatura, en especial a los cuentos de hadas, *Las mil y una noches*, las leyendas del paganismo clásico y, en general, sentía predilección por todo lo antiguo.

Educado bajo el temor a la especie humana, Lovecraft se sentía incapaz de comprender y de amar a nadie y, además, para él, el colmo del idealismo era pretender mejorar la situación del hombre. Y como dice Rafael Llopis en su introducción a *Los mitos de Cthulhu*: “Y así fue su vida. Que luego se convirtió en leyenda: una vida de penuria económica, de represión y soledad, de amargura y pesimismo”. Y añade: “Odiaba la luz del día. Pero en las noches revivía para leer y para escribir, para pasear por las calles, y, sobre todo, para soñar”³. Lovecraft vivía por y para sus sueños, esto producía en él un gran goce estético. Y este fue el mundo que H. P. Lovecraft plasmó en sus cuentos.

Lovecraft amaba el pasado, en especial el inglés, pues así como Machen se sentía celta, Lovecraft se sentía inglés, y adoraba todo lo que lo transportara al pasado de su patria. No miraba hacia el futuro, le tenía sin cuidado el avance científico (automóviles, aviones, etc.); todo lo contrario, lo atraía profundamente el retorno a épocas pasadas, lejanas y envueltas por un halo de superstición.

Tuvo grandes influencias, de las cuales vamos a resaltar sólo tres: Edgar Allan Poe (quien es el verdadero pilar de la narrativa fantástica y de terror contemporánea); el escritor inglés Lord Dunsany (creador de mundos oníricos llenos seres exóticos y ambientes sugestivos); y por último, el mismo Arthur Machen, de quien toma elementos como el pasado romano, las leyendas y el folclor celta y las doctrinas de sociedades secretas.

Otros autores que influenciaron la obra narrativa de Lovecraft fueron: Algernon Blackwood, William Hope Hodgson, Matthew Phipps Shield, Ambrose Bierce, August Derleth, entre otros. De estos autores Lovecraft tomó la fascinación por la naturaleza virgen; la importancia del mar como lugar poblado de entidades sobrenaturales amenazadoras;

³ *Ibid.*, p. 18.

la desolación de los desiertos polares; la cercanía de un mundo místico e invisible, etc. Todo esto, así como el conocimiento de mitos y religiones antiguas, libros de ocultismo e intercambio de bibliografía con sus amigos, conformaron el amplísimo universo literario lovecraftiano.

Lovecraft decía que la más antigua e intensa emoción humana era el miedo, y el más antiguo e intenso tipo de miedo era el miedo a lo desconocido. Esto es, tal vez, un poco limitado, porque se necesitan una sensibilidad y una imaginación particularmente elaboradas para disfrutar de este tipo de miedo.

Por otra parte, se generó una corriente de pensamiento totalmente independiente, que se basa en la teoría de Sigmund Freud sobre lo siniestro o *Unheimlich*, palabra alemana de difícil traducción (algo así como “lo no-familiar”, lo ominoso). Partiendo de una definición general de lo siniestro, Freud toma en cuenta la noción de límite y trata de caracterizar los elementos de lo siniestro estético: “...*Lo siniestro se da frecuente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre la fantasía y la realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real, cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado, y así sucesivamente*”.⁴

Esto *ominoso* se encuentra caracterizado por la irrupción de algo que se encontraba reprimido, y su presencia supone la existencia del peligro y de intenciones malévolas.⁵

En algún punto de estas dos teorías (la de Freud y la de Lovecraft), está el verdadero camino del relato de miedo.

La obra de Lovecraft ocupa un papel de primer orden en la literatura fantástica y gótica contemporánea.

⁴ FREUD, Sigmund, *Lo siniestro*, Buenos Aires, López Creso Editor, 1978, p. 51.

⁵ Freud parte de la lectura del cuento de E.T.A. Hoffmann (1776-1822) “El hombre de arena” (1814) para desarrollar la vinculación entre la ceguera y el complejo de castración en el sujeto psicoanalizado. El cuento le sirve a Freud como síntoma del complejo en el propio Hoffmann. Es importante destacar que Freud está consciente de que la puesta en escena de lo siniestro estético es distinta de lo siniestro en la vida. (*Ibid.*, p. 59-60).

La clasificación general de su obra se la debemos al escritor y amigo August Derleth, la que ubica los relatos de Lovecraft en tres categorías:

- **Relatos oníricos de corte dunsaniano:** Básicamente algunas narraciones de su primera etapa –desde “Polaris” (1918) hasta “Hypnos” (1922)– y el llamado “ciclo de narraciones de Randolph Carter”.
- **Relatos de Nueva Inglaterra:** Grupo de historias terroríficas que tienen como marco su tierra natal, correspondientes sobre todo a lo que muchos consideran su “época realista” –a partir de 1923–. Entre los primeros relatos, los de “Nueva Inglaterra”, los mejores cuentos de horror puro son: “Las ratas en las paredes”, “El extraño”, inspirado en Poe, “La grabado en la casa”, “El Modelo de Pickman”, “Aire frío”, “Él”, “En la cripta”, “La calle”, entre otros.
- **Relatos de *Los mitos de Cthulhu*:** Constituyen una religión, con sus profetas y sus libros canónicos, con sus lugares sagrados, sus sacerdotes, su dogma, su culto y su ética. Estos relatos irían desde el cuento “La ciudad sin nombre” (1921) hasta el final de su carrera.

Sin negar su utilidad, no debemos tomar al pie de la letra esta clasificación, pues Lovecraft redactó sus obras sin tener presente este esquema, el cual es básicamente una guía para orientarse en el mundo lovecraftiano. Así, encontraremos relatos que pueden ubicarse en varias categorías a un mismo tiempo. Lo cierto es que a pesar de sus variedades, la médula de sus narraciones está constituida por el “terror sobrenatural” u “horror cósmico”.

Dentro de la obra de Lovecraft, si bien son importantes los dioses (que conforman la cosmogonía de sus mitos) y su relación caótica con el hombre, también son de gran relevancia los libros que sostienen estos mitos. Estos son invenciones que, en muchos casos, han traspasado los límites de la ficción y ya se confunden con la realidad.

El libro más importante en *Los mitos de Cthulhu* es *El Necronomicón*. Este es un libro que se debate entre la realidad y la ficción, pues muchos lo dan por real y existente, y otros, incluyendo al mismo Lovecraft, saben que es producto de la imaginación.

Este debate surge de la forma como Lovecraft lo concibió. Esta es su historia: *El Necronomicón* fue escrito por un árabe loco llamado Abdul Alhazred en el año 750, cuyo título original era *Al-Azif*. Contiene todos los rituales y oraciones necesarias para invocar las fuerzas del Mal. Quien lo lee corre el peligro de volverse loco.

Un detalle significativo es que Lovecraft ubica esta obra en el saber oriental, como corresponde a todo libro sagrado de importancia: recordemos, por ejemplo, el Mahabbarata, el Corán, la Toráh, la Biblia.

¿En dónde radica la verosimilitud de los Mitos? En la solidez de estas creaciones y la frecuente mezcla de elementos reales e imaginarios. Esto es lo que los hace creíbles. En estos cuentos hay una serie de elementos que configuran su corpus fundamental y que dan estructura a las historias, caracterizadas generalmente por sus argumentos independientes. Por una parte, tenemos los “dioses”, “seres” o “razas” (monstruos que se mueven entre lo mágico y lo extraterrestre), por otra parte, los libros (reales o inventados, destacando entre los segundos al *Necronomicón*), y por último, los escenarios, los lugares donde ocurren los hechos (también reales o inventados, aunque algunos de estos últimos están inspirados en lugares de Nueva Inglaterra, destacando el triángulo Arkham-Dunwich-Innsmouth). Todos estos elementos son los que hacen creíbles estos Mitos.

Sin importar si Lovecraft creó una nueva forma de contar, introdujo una nueva temática, etc., no podemos dejar de lado que la constante gótica (aquella de principios del siglo XIX) se mantenía: la creación de la atmósfera, ya que ésta era de especial importancia cuando de crear miedo se trataba.

Esto dejó de ser así cuando la aparición de *El Exorcista* (1971) de William Peter Blatty convirtió a la novela de horror de excepción en regla. Con esta novela, y aunque la atmósfera sigue siendo importante,

ahora los personajes adquieren relevancia; hacer la caracterización es indispensable. La clave se encuentra en crear unos personajes sólidos y tridimensionales, y convencer al lector de su “realidad”, para inspirar simpatía en él; hacer que los comprenda, estime, se preocupe por ellos. Y si se preocupa por ellos, cuando el horror comience, el lector sentirá lo que ellos sientan.⁶

Stephen King nos ha dado el modelo para la novela gótica contemporánea, del mismo modo que Lovecraft nos dio el modelo del cuento de horror medio siglo antes. Este modelo consiste en algo que, de hecho, se remonta a la serie de Rod Serling *Dimensión Desconocida* (*Twilight Zone*): poner a personas ordinarias en situaciones extraordinarias y observar sus reacciones.

Pero aquí surge la pregunta que inquietó a Lovecraft, a Freud y sigue inquietando a los escritores de miedo contemporáneos: ¿Ante qué reaccionamos? Así, pues, Lovecraft sostiene, por una parte, que el horror absoluto es lo desconocido absoluto, mientras Freud nos dice que el horror definitivo es aquel que nos conduce hasta lo más familiar e íntimo.

Sea cual sea la verdadera esencia del horror, no hay que perder de vista que la clave de la literatura de miedo es la *incertidumbre*. “El horror —dice Luis G. Abiddie— *pretende nada menos que derribar la estructura conceptual del universo que es tomada por verdadera por el lector; arrancar de raíz todas las leyes naturales, y reemplazarlo todo por un universo vasto, oscuro y desconocido*”.⁷

Hoy en día podemos encontrar muchísimas variantes del gótico original. El escritor norteamericano David G. Hartwell elaboró una serie de subdivisiones de los relatos de miedo contemporáneos:

1. **Alegoría moral:** Estas historias se ocupan de la intrusión de lo sobrenatural y maligno de la realidad, los efectos del caos al invadir el universo ordenado. Suelen confirmar la dualidad del Bien y el Mal (*El Exorcista*, de Blatty; *La profecía*, de Seltzer).

⁶ ABADDIE, *op. cit.*

⁷ *Ibid.*

2. **Metáfora psicológica:** La psicología monstruosa puede representarse de forma puramente sobrenatural, como en *Drácula*, o puramente psicológica, como en *Psicosis*. La clave es el monstruo, el ser anormal en medio de una sociedad normal.
3. **Lo ambiguo:** En esta categoría es precisamente la ambigüedad lo que impera. A menudo hay un suceso fantástico, pero nos enteramos de él de manera indirecta; otras veces, nunca se nos dice qué sucedió o, incluso, si sucedió. Estos relatos sólo se ocupan de percibir una realidad trastornada, sin conducir necesariamente a un clímax de revelación o explicación; el lector acostumbrado a relatos más evidentes se desconcierta. Por eso es el tipo de horror menos leído; algunos dirían incluso, en su confusión, que no es horror. (*El golem*, de Meyrink; “El hombre de la multitud”, de Poe; “El pueblo blanco”, de Machen; *Otra vuelta de tuerca*, de James).
4. **El “Nuevo Terror”:** Nace con Clive Barker. Consiste en abandonar por completo toda sutileza, hacer volar las vísceras y demorarse en las metamorfosis, transmutaciones y mutilaciones del cuerpo humano. Es más prolijo en el cine, con películas como *Viernes 13*.
5. **El horror urbano:** Es más sosegado, más “tradicional”. Se centra sobre todo en explorar la alienación de la vida en las ciudades (ejemplo, *Tesis*, *El silencio de los inocentes*, etc.)
6. **El nuevo gótico americano:** Maneja un escenario que funciona como el lugar en donde colisionan las fuerzas del bien y el mal. En el gótico original, la mansión embrujada ha sido identificada como el vientre materno, comprensible en una época de represión sexual. En el nuevo gótico americano, el simbolismo de la casa gótica no oculta el miedo “del” sexo, sino el miedo “del” yo. En lugar de un vientre simbólico, en un espejo simbólico. El ejemplo sería *El Resplandor* (1977), de Stephen King.⁸

⁸ *Ibid.*

7. **La novela esotérica:** Definitivamente no es horror. El ocultismo siempre ha sido una magnífica fuente de material para el horror sobrenatural, pero las novelas esotéricas suelen ser escritas por y para aficionados al ocultismo y para la divulgación de éste.

Para terminar, baste con decir que sin importar el nombre que le demos al relato de miedo actual, no podemos negar que fue Lovecraft (y Machen, como influencia directa) quien reelaboró la forma de producir susto, quien revitalizó los temas aportados por el gótico europeo. Y sin importar si creemos o no en ellos, si nos gusta o no, de alguna manera representa para nosotros lo que Jorge Luis Borges dijo al respecto de uno de los cuentos de Arthur Machen (*"La novela de los polvos blancos"*): *"El lector no logrará olvidar fácilmente estas bien tramadas pesadillas que, con un mínimo de imaginación y de mala suerte, podrán poblar sus noches"*⁹.

⁹ Jorge Luis Borges, en el prólogo a *La pirámide de fuego*, de Arthur Machen, Madrid, Ediciones Siruela, 1887, p. 14



Trovadores y amor cortés

*Carolina Conti**

Al hablar de la Edad Media se piensa inicialmente en una época oscura, pero, por el contrario, es una etapa reveladora en la historia de la humanidad, de una gran riqueza en cuanto a sociedad, política, religión, pensamiento y creación artística en todos sus aspectos, ya sea en música, literatura, artes plásticas, arquitectura, etc. Se entiende por La Edad Media la época comprendida entre el año 476 d.C., que corresponde a la caída del Imperio Romano de Occidente en poder de los Bárbaros, hasta el descubrimiento de América en 1492. Esta etapa histórica se caracterizó por el sistema feudal, por el predominio de la religión cristiana que influyó en los aspectos ideológicos, sociales, políticos y artísticos. La Edad Media es también la época de las Cruzadas (1096-1291), ocho expediciones militares por tropas de territorios cristianos de Europa contra musulmanes para recuperar tierra santa y que, como

* Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Javeriana. Máster de Radio de la Universidad Complutense de Madrid y Radio Nacional de España. Desde 1997 realiza diversos programas culturales y musicales en la Radiodifusora Nacional de Colombia, entre ellos el de *Música Antigua* especializado en el repertorio de la Edad media, el Renacimiento y el Barroco temprano.

era de esperarse, tenían como trasfondo intereses comerciales. En cuanto a las artes se refiere, es quizás la arquitectura la que más evidencia esta unión con la cristiandad, aunque la pintura también evoluciona y comienza a separarse de la pared de los frescos y los retablos para cobrar personalidad en el lienzo. Las formas musicales y literarias relacionadas con lo sacro están determinadas y es muy difícil cambiarlas. En cambio, el arte profano se permite explorar, innovar, errar. En pocas palabras, se permite la diversificación, lo que redundará en riqueza en la expresión. A pesar del peso de la religión, la Edad Media es también una época de efervescencia intelectual que redescubrió el universo como un todo, un concepto de la antigüedad griega difundido por Séneca. Hecho este sucinto contexto podemos ya centrarnos en la literatura.

La actividad literaria en esta época no fue menos que las demás artes; ella fue el resultado de elementos heterogéneos tomados de la antigüedad clásica, el germanismo y el cristianismo. La lírica amorosa provenzal, y con ella la personalidad del poeta, ocupa el primer plano de la creación artística. La principal figura, tanto musical como literaria, es el trovador. Con esta denominación general se conoce a toda una generación de hombres, artistas que crearon un vasto y ecléctico repertorio musical y poético, que a su vez constituye un documento fundamental a la hora de explorar en la historia de la Edad Media. Pero aún a estas alturas los trovadores ya tenían su historia: Hacia el siglo VI deambulaban por los caminos de Europa una especie de artistas que eran malabaristas, contadores de historias satíricas, que divertían a la gente a su paso. Los llamaban *iocularis* (= divertido, gracioso), que se convirtió en *juglar*. Hacia el siglo X empezaron a incluir la música en sus espectáculos. Algunos aprendieron a cantar con habilidad las canciones de gesta y a interpretar instrumentos con cierta habilidad. Estos juglares difundieron la lengua vulgar (importancia para la literatura). Poco a poco el arte de los juglares se fue refinando; cada vez eran más rigurosos tanto en la música como en la poesía. Hasta que llega a asociarse con un artista de rango superior: el trovador (trovar = encontrar, crear). El trovador es quien crea nuevas formas musicales y poéticas. El trovador compone, el juglar canta.

La época de florecimiento de los trovadores coincide entonces con las cruzadas y la caballería. Los señores se instruyen en las armas y

también en las letras. Y además en la cortesía, entendida tanto como las cualidades que distinguían a la gente de la corte como a un verdadero arte amatorio en el que el ser amado es perfecto e inaccesible. El ideal caballeresco puede entenderse precisamente a través de la poesía:

*A Dios mi alma,
Mi corazón a las damas,
Mi vida al rey
Y mi honor para mí.*

Pero también, literariamente ocurren cosas importantísimas para el desarrollo de la literatura posterior. Durante la segunda mitad del siglo X surgen los primeros documentos en lengua de oïl, entre ellos la *Canción de Rolando* y *El cantar de Mio Cid*, que son cantares de gesta (es decir, poemas que cantan la historia de un héroe legendario y que por esto tiene una gran importancia en la formación de las naciones). También las novelas caballerescas cantan las historias de otros héroes como Arturo, Tristán, Parsifal y Lancelot. Además, aparecen los misterios, que son las primeras formas teatrales, de carácter religioso y alegórico. Los temas profanos también tiene su lugar. La colección de canciones profanas en latín más importante en la Edad Media es el manuscrito conocido como *Carmina Burana*. Data del siglo XIII y fue copiado en el monasterio de Benediktbeuern, al sur de Munich. En él se recogen desde canciones de amor (*Tempus transiit gelidum*) hasta cantos en honor del juego y la bebida (*Bache bene venies*), pasando por irrespetuosas burlas de textos pertenecientes a la liturgia.

Otro hecho importante que hay que tener en cuenta es que todas estas formas literarias eran al mismo tiempo formas musicales, pues poesía y música eran una sola. Fue el auge de los cantares de gesta lo que hizo que surgiera en el sur de Francia una poesía lírica escrita en lengua vulgar, ésta es la poesía provenzal, pues estaba escrita en este idioma, el provenzal o lengua de oc (también se denomina occitano). Esta poesía surge como inspiración de los trovadores, poetas cultos que cantaban en las cortes. Sus obras se difundían rápidamente gracias a la labor de los juglares. La labor de cada uno era diferente: el trovador componía tanto la letra como la música del poema, mientras que el juglar solamente la interpretaba. La poesía trovadoresca se inicia a comienzos del siglo XI y

después de dos siglos de existencia empieza a desaparecer, a finales del siglo XIII, ya que muchos trovadores debieron abandonar la región por causa de la Cruzada contra los cátaros, así que se dirigieron a las cortes de Italia y de Castilla. El estilo de la lírica provenzal era aristocrático, refinado y ceñido a las normas de versificación de la época, algunas, incluso, creadas por los trovadores mismos. Pero al hablar del arte de los trovadores es inevitable hablar del amor cortés o *fin'amor*, una manera muy particular de entender el amor que se constituyó en el tema central de los trovadores.

En el siglo XII la Iglesia hizo del matrimonio un sacramento para tener el control sobre la institución, es decir, sobre los manejos territoriales. La Iglesia imponía que el lazo matrimonial no se podía romper, y contradictoriamente, que el lazo conyugal se debía romper inmediatamente en caso de incesto (o sea, en el caso de que los cónyuges fueran parientes hasta en séptimo grado, y en la aristocracia todos eran primos) Para la Iglesia, esto era muy conveniente cuando se trataba de reyes y de tierras y naciones implicadas. Como vemos, el matrimonio no tenía nada que ver con el amor, pero el hombre no puede tampoco prescindir de él y fue entonces cuando surgió una nueva actitud amorosa que no tenía nada que ver con instituciones en un principio. Es el amor cortés o *fin'amor*, que surge independientemente del matrimonio. Y se convierte casi en un culto paralelo al cristianismo. (Hay quienes lo consideran como la venganza del paganismo). El amor cortés propone una fidelidad independiente del matrimonio legal, y fundamentada sólo en el amor. Incluso se llega a declarar que el matrimonio y el amor no son compatibles. La poesía provenzal no se puede disociar del concepto del *fin'amor* o amor cortés. Se trata de una nueva teoría del amor, que presenta una clara relación con el sistema feudal. En el pensamiento del amor cortés, el amor del caballero hacia una dama se desarrollaría en los mismos términos de las relaciones entre el señor feudal y sus vasallos, siendo la dama el señor y el amante su vasallo. 'Cortesía' significa gracia, galantería, generosidad. El hombre occitano comprende que para ganar una dama ya no hace falta la fuerza sino que ahora debe merecerla y la debe agradar, deleitar a través de la poesía y la música. La mujer pasa a ser la dama a quien un caballero dedica su existencia con valentía y total devoción. Y la dama ahora puede juzgar la cortesía del caballero. Es decir, se hace juez. Nacen así las Cortes de Amor, tribunales de amor en

los que si un caballero cometía una falta (de amor), debía comparecer y se le imponía una pena. Así nació un verdadero código legal que alcanzó su esplendor en el siglo XII.

Las cortes de amor se regían primero por la teoría de la cortesía. Andreas Capellanus en su libro *De Arte Honesti Amandi* consigna las reglas. Algunas eran:

- No busques el amor de una mujer que de algún modo te avergonzaría desposar.
- El amor que se hace público raramente dura.
- El amor fácilmente obtenido es de poco valor; es la dificultad al obtenerlo, lo que lo hace precioso.
- Todo amante normalmente palidece ante la presencia de su amada.
- Un hombre enamorado es siempre temeroso.
- Un hombre atormentado con el pensamiento del amor, come y duerme muy poco.
- Al entregarte a los placeres del amor nunca sobrepases los deseos de tu amante.
- El estado del matrimonio no es una excusa válida contra el amor.
- Quien no es celoso no puede amar.
- No tiene ningún sabor lo que el amante obtiene sin el consentimiento de la amada.
- Nadie, sin razón suficiente, debe ser privado del objeto de su amor.

Este concepto del amor cortés es entonces fundamental para nuestro tema, puesto que es el eje central de la creación de los trovadores. Y como era de esperarse, este concepto va evolucionando y se va enriqueciendo. Por ejemplo, Guillermo IX, el primer trovador, había enseñado, en un principio, que las damas no debían amar más que a caballeros. Con la generación de 1150 —la de Marcabré y Cercamón, grandes trovadores— somos testigos de un cambio radical de estas concepciones: ahora la dama no puede tomar por amante cortés más que a un hombre de baja extracción o de una condición social inferior a la suya. Ya en la primera mitad del siglo XII se cree, más bien, que el sentimiento amoroso sólo

puede existir bajo la forma de *recompensa* –puramente platónica– concedida por una dama a un adorador que la ha merecido gracias a un largo y fiel servicio. Asistimos, entonces, a un cambio de roles: la dama es el señor, y el enamorado es el vasallo.

Otra de las vertientes de ese vasallaje amoroso es la del culto a la dama que trascendiendo lo humano se convierte en el culto a la Virgen María (la dama a quien canta Alfonso X).

Pero ahora vamos a conocer un poco a algunos de los trovadores más famosos.

Guillermo de Aquitania (1071-1127). La historia ha considerado a Guillermo IX de Aquitania y VII de Poitiers como el primer trovador. René Nelli, especialista en Edad Media, dice en su libro *Trovadores y troveros*: “Guillermo IX es el primer trovador y el primer poeta occidental que escribiera en lengua vulgar. Al lado de obras muy crudas, en las que se refleja la inspiración de los primeros goliardos y un anticlericalismo vinculado sin duda al carácter poco ortodoxo de sus creencias religiosas, encontramos en su obra canciones exquisitas, inspiradas quizá por su amor hacia la vizcondesa de Chatellerault, concubina suya. En este poeta, lleno aún de admiración pagana por el esplendor físico de la mujer, se esbozan claramente, bajo la influencia de la erótica árabe, cuyos ritos y manifestaciones exteriores pudo observar en España, las teorías cortesas, sobre todo en lo relativo al valor del amor.” Sobreviven once poesías suyas, y un fragmento de música.

*Haré una nueva cancioncilla
antes que sople el viento o hiele o llueva;
mi amada quiere ponerme a prueba
para saber de qué guisa la amaré;
pero nunca, por más pleitos que me mueva,
me desasiré de sus brazos*

Sobre el deseo sensual...

*Por el goce que de ella se desprende,
puede curarse el enfermo, por su ira morir el sano*

*y enloquecer el sabio
y perder la belleza el hombre más hermoso;
por ella el más cortés se convierte en villano
y el más villano se hace cortés*

Después de Guillermo de Aquitania pueden distinguirse tres generaciones de trovadores. La primera, más o menos entre los años 1100 a 1150, corresponde a la formación del género lírico de los trovadores y de las primeras formas poéticas. A esta pertenecen Cercamón, Marcabré y Rudel.

Cercamón vivió entre 1137 y 1152. Su nombre quiere decir buscamundo o vagabundo. En sus canciones de amor aparecen temas como la timidez del amante ante su dama y un ideal de dama. Entre 1129 y 1150 escribió su poesía el trovador Marcabré, de origen gascón. Su obra comprende 45 poemas que a pesar de su cinismo y sus obscenidades, lo muestran como un gran poeta. Criticó en su obra la depravación de la sociedad caballeresca. Consideraba hipócrita la galantería de las clases altas y era un misógino encarnizado. Hay quienes lo consideran el antitrovador). Su posición con respecto al amor cortés es única en este arte.

*Yo soy Marcabré,
que jamás amó mujer
ni de ella fue amado*

*...Amor tiene pérfidos antepasados
ha matado millares de hombres sin espada;
Dios jamás creó mago tan poderoso*

Su concepción del amor era muy particular y amarga:

*...Amor, cuando no muere, hace más ruido que un gato
...Amor es semejante a la chispa que se esconde bajo las cenizas
y quema las vigas y el techo*

Príncipe de Blaya y señor de Pons y Bergerac, el trovador Jaufré Rudel participó en las cruzadas en 1147. De su autoría se conservan seis poesías escritas hacia 1150. Sobre él es conocida la leyenda del *amor de*

lohn (amor lejano), según la cual se enamoró de la Condesa de Trípoli sin haberla visto nunca. En alguna ocasión partió en su búsqueda para ofrecerle su amor y al llegar a puerto murió en los brazos de su amada. Dice su biografía que la Condesa lo hizo sepultar con gran solicitud en la Casa de los Templarios y el mismo día ella tomó el velo. La obra de Rudel parte de aventuras caballerescas pero evoluciona hacia ideas más heroicas y místicas. Su obra está compuesta a partir de ese concepto del amor lejano que maneja de manera simbólica.

*Dios que ha formado el amor lejano
Concede al poeta llegar a verlo:
Solamente Dios podrá escuchar
Todos nuestros deseos.*

*...Amor de tierra lejano
por ti doliente está mi corazón...*

*...Cuando los días de mayo son largos
me gusta el canto lejano de los pájaros.*

La segunda etapa de la poesía trovadoresca se da entre los años 1150-1210. Es esta la edad de oro de esta lírica, en que el sentido de invención se desarrolla. Aparecen elementos críticos y florecen distintos estilos que pueden resumirse así:

- *Trobar leu*: poesía transparente, clara, sencilla, fácil de entender.
- *Trobar clus*: estilo elaborado, adornado, oscuro y hermético.
- *Trobar ric*: un estilo más centrado en el uso estético del lenguaje.

Vamos con algunos de los poetas de esta etapa:

Chretien de Troyes (1160-1190) es uno de los más grandes poetas. Frecuentó la corte de Champagne. María de Champaña, hija de Leonor de Aquitania e impulsadora de las cortes de amor, era su dama y fue quien le sugirió que escribiera *El caballero de la carreta* (episodio de la historia de Lancelot). Su obra se sitúa entre 1160 y 1184. Escribió canciones cortesas pero su principal papel en la historia de la literatura se debe a que escribió cinco romances o novelas: *Erec y Enid*; *Cligés*, *Lancelot o el Caballero de la carreta*; *Yvain o el caballero del León* y

Perceval el galés o el *Cuento del Graal*. Estas obras están enmarcadas en la cultura del amor cortés aunque en muchas ocasiones en defensa del matrimonio. Vale la pena detenerse un poco en la historia de *Erec y Enid* para comprender el giro que hace en el contexto de la cortesía: El caballero Erec demuestra ser el mejor en la prueba iniciática de la Caza del Ciervo Blanco y se casa con la hermosa Enid. Pero ésta es pobre, de una pequeña nobleza, y eso no va con la regla que exige que el caballero ame a alguien más alto. Pero Enid sobresale por su belleza y su virtud. Bueno, se casan y Erec se siente tan complacido en compañía de su esposa que olvida sus deberes caballerescos. Deja de participar en los torneos y demás actividades de la corte hasta que incluso sus compañeros comienzan a tildarlo de *recreant*, es decir, de uno que desdeña la proeza en beneficio del amor. Enid se entera de esto y se siente profundamente afectada porque piensa si se ha casado con un hombre indigno de ella. Entonces se las arregla para que Erec se entere de lo que dicen y con mucha discreción lo provoca. La reacción del caballero no se hace esperar, y Erec inicia junto a Enid una travesía de aventuras maravillosas de las que sale con honor. Enid siempre presente, más ‘dama’ que nunca. Como vemos, no importa que estén casados, o mejor, no basta estar casados para constituir una pareja ideal. Chretien de Troyes demuestra que lo importante es que el hombre se transforma gracias a la mujer y la mujer gracias al hombre. Por el amor se hacen mejores. La pareja cortés en perfecta fusión: proeza y amor.

Otro destacado trovador en este segundo período es Bernart de Ventadorn. Este poeta de origen humilde llegó a ser uno de los más admirados de la corte al convertirse en trovador de Leonor de Aquitania. Rene Nelly cuenta en su libro *Trovadores y troveros*: “Su señor, Ebles II, le enseñó el arte de los versos. Pero el hijo de éste, Ebles III, creyó advertir que su esposa, Margarita de Turena, sentía por el joven trovador sentimientos demasiado tiernos. La hizo encarcelar, la repudió dos años después y expulsó al joven Bernart del país. Éste se refugió primero junto a Leonor de Aquitania... Vuelto a Occitania, Bernart de Ventadorn paso a ser huésped asiduo de la vizcondesa Ermengarda de Carbona, para retirarse luego a la corte de Raimundo V, conde de Tolosa. A la muerte de este último en 1194, se hizo monje de la abadía de Dordonya, donde murió.” De él se conservan un poco más de cuarenta canciones que datan de la segunda mitad del siglo XII, en las que canta su amor imposible y su drama personal.

*No es de extrañar que yo cante
Mejor que ningún otro cantor;
A mí más que a ningún otro,
Me arrastra el corazón hacia el amor,
Y nadie como yo ha nacido para obedecerlo.
Corazón, cuerpo, inteligencia,
Sentido, fuerza y poder,
Todo se lo he consagrado;
Y cuando intento seguir otro camino,
El propio freno hacia el amor me guía.*

*Tanto me posee el amor
Tanto se han oscurecido
para mí sus rayos
que no veo brillar el sol.
Sin embargo no me aflijo
porque la claridad del amor
ilumina mi corazón.
Y aun cuando otros se entristezcan
prefiero no dejarme abatir
para salvar mi canto.
Tanto me posee el amor
que los prados parecenme
verdes y bermejos
como en la dulce primavera.
La nieve se me ocurre
flor blanca y roja
y el invierno fiesta de mayo,
pues la más noble y más alegre
ha prometido
concederme su amor.
¡A menos que se haya arrepentido!*

La actividad literaria de Guiraut de Bornelh, otra figura que se debe destacar, se sitúa entre 1175 y 1220. Recibió la protección de varias personalidades poderosas de la época. Según su biografía anónima, fue muy apreciado en su tiempo y se le llamaba “el maestro de los trovadores”. Su obra es abundante, se conocen cerca de 77 poemas y otras

obras de carácter político o moral. Era partidario del *trobar leu* (poesía clara) pero a veces resulta más oscuro que los defensores del *trobar chus* (poesía difícil).

*Buen compañero, no sé si dormís o veláis.
Despertad suavemente, no durmáis más,
pues veo la estrella del alba crecida,
la que trae el día, que me es conocida,
¡y pronto llegará el alba!*

*Buen compañero, cantando os llamo;
no durmáis ya, que oigo el pájaro cantar
buscando el día por el monte
y tengo miedo de que el celoso os sorprenda,
¡y pronto llegará el alba!*

*Buen compañero, desde que me separé de vos
poder no he dormido ni he dejado de estar de rodillas.
A Dios he pedido, al hijo de Santa María,
que me devolviese vuestra leal compañía.
¡Y pronto os llegará el alba!*

*Dulce buen compañero, estoy en tan feliz compañía
que quisiera ya no hubiera ni alba ni día,
en brazos tengo lo más bello nacido de madre,
por lo que nada me importa, ni el necio celoso
ni el alba.*

Esta *alba* narra la relación amorosa entre una dama adúltera y un trovador del siglo XII, Giraut de Bornelh, y, por lo que podemos ver, no era una situación extraordinaria, si tenemos en cuenta que las mujeres en el medievo pasaban largas temporadas solas durante años, mientras que el marido —el *celoso*— guerreaba, cazaba o viajaba.

A esta segunda etapa también pertenecen Peire Vidal, Gui d'Ussel, Bertran de Born, Arnaut Daniel y Ricardo I Corazón de León, entre otros. Entramos ya en la tercera etapa, que va del año 1200 al 1270. Coincide con la cruzada contra los cátaros, lo que modifica los temas, por lo cual

se da importancia a la guerra. El sentimiento amoroso tiende entonces a convertirse en un medio de depuración moral. En esta época desarrollaron su arte Blondel de Nesle, Thibaut IV de Champagne (Teobaldo de Navarra), Colin Muset, Gaucelm Faidit y Folquet de Marsella. Pero sobre todo se destacan Adam de la Halle y Raimbaut de Vaqueiras.

Adam de la Halle, nacido en Arrás en 1235, murió en Italia en 1285. Es autor de *Los juegos de Robin y Marion*, obra cantada, bailada y dialogada que se considera como la primera ópera cómica. Es una reacción contra el espíritu cortés. La pastora Marion no prefiere al noble caballero que la corteja sino a un don nadie vulgar.

Raimbaut de Vaqueiras nació a finales del siglo XII en tierras del príncipe de Orange, su primer protector. Luego se vinculó al marqués de Monferrato. Rene Nelli escribe sobre él: "Raimbaut, cuya obra es abundante y variada, es uno de los mejores trovadores provenzales. Varias de sus canciones tienen un acento de melancolía y de sinceridad, de decepción incluso, que sorprenden en un poeta de esa época. Cultivó felizmente géneros populares como el alba o la estampida y compuso también una tensón algo picante con una genovesa, quien le responde verdaderamente en su dialecto, de modo que Raimbaut es también uno de los primeros poetas italianos. Se lee también con gusto su Guerra de las damas, en la que supone que las mujeres más bellas de Italia, que han venido para asediar a Beatriz (la esposa de su protector), resultan vencidas por ésta." Quizá su canto más conocido es el *Kalenda maia*.

*Ni los días de mayo
Ni las hojas de los árboles,
Ni el canto de los pájaros
Ni los gladiolos
Me pueden alegrar, hermosa dama,
Hasta que reciba un veloz mensajero
De vuestra graciosa persona,
Que me traiga una nueva alegría de amor...*

Como vemos, el arte de los trovadores tiene muchas facetas, pero aún nos queda una de las más interesantes, que tiene que ver con el arte desarrollado por las mujeres. La región de Provenza, conocida como

Occitania, permitió una posición privilegiada a la mujer en la Edad Media. La misma cultura del amor cortés contribuyó a ello. Leonor de Aquitania fue una mujer que a pesar de todo lo que tuvo que pasar, ejerció una libertad sin precedentes. Su hija, la Condesa de Champaña, igualmente fue un personaje determinante en la evolución de la Cortesía, de las cortes de amor y de la literatura. En cuanto al arte trovadoresco y cortés, la mujer también figuró. Existieron mujeres, conocidas como *trobairitz*, o trovadoras, entre otras, María de Francia o Beatriz de Dia. De María de Francia sólo se conoce su nombre. Tal vez haya sido la hija natural de Godofredo de Plantagenet. Vivió a mediados del siglo XII y formó parte del círculo de la reina Leonor. Ella transcribió *lais*, formas poético-musicales, cantos semilíricos, seminarrativos que perpetuaban un suceso notable. A propósito de Tristán e Iseo escribió el *lai* titulado *La Madreselva*. Beatriz, condesa de Dia, *trobairitz* de la que sólo se conocen cuatro versos y una tensón, escribe con sencillez y honestidad. Enamorada de Raimbaut d'Aurenga, Señor de Orange. (Existe incluso una leyenda que dice que la condesa era un Dragón).

*Debo cantar lo que no quería
Tanta es la pena que me causa aquel de quien soy amiga
Lo amo más que a todas las cosa del mundo
Pero con él no valen ni gracia ni cortesía
Ni mi belleza ni mi renombre, ni mi saber;
Véome tan engañada y traicionada
Como si fuese un ser indigno.*

El arte de los trovadores también vivió su etapa de decadencia. La herejía cátara, extendida por la región occitana, conduce a que el reino de Francia provoque la Cruzada Albigense a principios del siglo XIII, hecho que da lugar a una brutal masacre en todas las cortes del Sur de Francia y que pone fin a toda la doctrina del amor cortés y a la creación trovadoresca. Los poetas deben emigrar, difundiendo así su arte por toda Europa y creando centros en los que se continúa escribiendo dentro de dicho estilo, si bien se advierte ya que su arte está condenado a desaparecer. Vale la pena, sin embargo, hablar brevemente de cómo se vivió la cultura trovadoresca en otros países europeos. Iniciamos con España. Hijo y sucesor de Fernando III el Santo, Alfonso X el Sabio (1221-1284) fue rey de Castilla y de León y se le reconoce como figura cumbre en

la cultura de su tiempo. Se le debe un glorioso florecimiento científico y literario, además, con su obra *Las Siete Partidas* creó la lengua y la prosa castellanas. Y no contento con esto, Don Alfonso creó la historia patria en su *Crónica General de España*. Ensayó también notablemente la poesía lírica con sus *Cantigas a Santa María*, escritas en gallego. Estas cantigas constituyen uno de los grandes momentos literarios y musicales que abarcan la vida medieval en toda su riqueza. Las *Cantigas de Santa María* están compuestas por 426 poemas con música que dan testimonio personal del rey Alfonso X. En las cantigas se cantan honores a la Virgen sobre temas comunes de la época, con gran variedad de rimas y riqueza de estilo. También es un documento sobre los instrumentos que se usaban en el siglo XIII (la mayoría de origen árabe): salterio, guitarra, rababs (una especie de violín) y láud. Alfonso X el Sabio es una representación de la cultura europea de su época. Supo rodearse de sabios de todas las nacionalidades y religiones, y es el ejemplo de una vida dedicada al estudio. En Portugal sobresale Martín Codas, autor de las famosas *Cantigas de amigo*. En Italia, Sordello di Mantova (1224-1265) es el más célebre trovador. Se exilió en España por el escándalo de haber raptado a una mujer casada. Se conocen unas 43 obras, un poema didáctico y algunos versos franceses. Se le considera uno de los precursores del *Dolce Stil Nuovo* (escuela poética italiana de los siglos XIII y XIV). En Alemania el mayor desarrollo de la canción profana en lengua germana comienza a finales del siglo XII con la aparición de los *minnesinger*. (*Minne*: amor, en un sentido elevado; *singer*: cantor). Existe una considerable influencia de trovadores y troveros: formas, técnicas e incluso melodías. El desarrollo del arte de los *minnesinger* se produce a finales del siglo XII gracias a los emperadores de la dinastía Hohenstaufen, cuyos matrimonios con princesas francesas llevaron a los territorios centroeuropeos la poesía de trovadores y troveros. Los *minnesinger* cantan a un amor realista y humano, a diferencia de lo que sucedía con el amor cortés, mucho más artificial.

Sus representantes más destacados son Walther von der Vogelweide (c. 1170-1228), Walther Neid Hart von Reuenthal (c. 1190- 1236?) y se habla de un *minnesänger* que probablemente vivió entre 1240 y 1270 en la corte vienesa de Federico II de Babenberg, se trata de Tannhäuser. Cuando el rey murió dilapidó todo lo que le había dejado, y parece ser que partió a Tierra Santa. Otros lo recuerdan como un goliardo que re-

corría el mundo. El *minnesänger* real se confundió con un personaje de leyenda: habría vivido junto a la Dama Venus, que lo hospedó mucho tiempo y no quería dejarlo ir. Finalmente, Tannhäuser se fue a Roma a pedir perdón al Papa (Urbano IV) por todos sus pecados. El Papa le dijo que obtendría su perdón el día que su de bastón florecieran rosas. Tannhäuser, desesperado, decidió volver con la Dama Venus y días después el palo floreció: el cielo le había otorgado su gracia por el amor de Venus. Esta es la historia de la que parte Richard Wagner para su famosa ópera en el siglo XIX.

De esta manera hemos hecho un recorrido por los conceptos y los artistas responsables de la lírica trovadoresca, así como del contexto histórico en el que surgió este arte. La segunda parte de esta conferencia se centrará más en el concepto del amor cortés.

EL AMOR CORTÉS

Vamos a iniciar retornando algunos de los puntos expuestos en la conferencia “El arte de los trovadores”, al comienzo de este artículo.

El surgimiento de la cortesía se da en un contexto religioso, social y económico. La religión cristiana predomina sobre todos los aspectos, ideológicos, sociales, políticos y artísticos. La Iglesia medieval se esfuerza por estrechar estos pueblos mediante vínculos como la fe y la caridad. En cuanto a las artes, la arquitectura hace evidente la unión con Dios a través de las grandes catedrales que se elevan al cielo. La pintura comienza a separarse de la pared de los frescos y los retablos, para evolucionar en el lienzo. La organización social era la del feudalismo, régimen en el que un noble, dueño de la tierra, protegía al pueblo a cambio de que éste trabajara sus tierras. A mayor cantidad de tierra, más poder. Y la tierra se conseguía por medio de guerras o por alianzas matrimoniales. Esto determinó que el matrimonio se convirtiera en una institución política.

La Iglesia, por su parte, en el siglo XII, decidió que el matrimonio sería un sacramento, con lo cual se aseguraba el control sobre la institución. En lo referente a la nobleza, esto tenía consecuencias importantes a nivel político y económico. La Iglesia imponía que el lazo matrimonial

no se podía romper, a menos que se comprobara un caso de incesto (o sea, en el caso de que los cónyuges fueran parientes hasta en séptimo grado, y en la aristocracia todos eran primos). Entonces, el lazo conyugal se debía romper inmediatamente. Fue así como la Iglesia tomó parte en la vida de los reyes y de tierras y naciones. El matrimonio entonces, en el siglo XII, se había convertido para los señores en una pura y simple ocasión de enriquecerse y de anexionarse tierras dadas en dote o esperadas como herencia. A veces, el 'negocio' no funcionaba y el señor no tenía ningún inconveniente en repudiar a la mujer, y el pretexto del incesto venía de maravilla. Como era de esperarse, esto generó muchas disputas y hasta guerras interminables. Como vemos, el matrimonio no tenía nada que ver con el amor, pero el hombre no puede tampoco prescindir de él, y fue entonces cuando surgió una nueva actitud amorosa que no tenía nada que ver con instituciones en un principio. Es el amor cortés o *fin' amor*, que surge independientemente del matrimonio. Y se convierte casi en un culto paralelo al cristianismo. (Hay quienes lo consideran como la venganza del paganismo). El amor cortés es un amor fiel, con una fidelidad que no tiene que ver con el matrimonio legal, una fidelidad que surge solo del amor. El matrimonio y el amor no son compatibles (eso se determina en el famoso juicio de una corte de amor en casa de la Condesa de Champagne.) Pero este concepto amoroso tiene también algo de historia. En los antecedentes del amor cortés está el pensamiento platónico (Platón: 427-347 a.C), en el que el alma va desde el amor mundano hacia el amor sublime, divino e ideal (del mundo de las ideas). El amor platónico no es carnal sino ideal, espiritual. Más adelante, los neoplatónicos lo concebían como un amor que participa tanto de lo humano como de lo divino, y eso será lo que retoma el amor cortés. Más adelante, entre los años 43 a. C y 17 d. C., vivió el poeta latino Ovidio, autor del *Ars amandi*, un manual didáctico sobre el arte de la seducción en el que se pueden encontrar muchos puntos en común con el amor cortés. Ahora vamos a concentrarnos en la figura de la mujer. Ya hemos hablado sobre la idealización de la que fue objeto la dama. A su alrededor se desarrolló un culto que oscilaba entre la idealización extrema y el misticismo. (Alfonso X canta a la dama más virtuosa, la Virgen María), Jaufré Rudel canta al amor lejano y luego Dante, Petrarca y los poetas del *Dolce Stil Nuovo* cantarán a la Dama ángel que ha muerto. Como vemos, todas son damas ideales, que no existen. Pero no todos los trovadores cantaron a damas inexistentes, como veremos más adelante. Recordemos que el arte literario, la lírica

provenzal no se puede dissociar del concepto del *fin' amor* o amor cortés. A pesar de ir en contra del matrimonio como institución, esta nueva teoría del amor presenta una clara relación con el sistema feudal. En el pensamiento del amor cortés, el amor del caballero hacia una dama se desarrollaría en los mismos términos de las relaciones entre el señor feudal y sus vasallos, siendo la dama el señor y el amante su vasallo. 'Cortesía' significa gracia, galantería, generosidad. El hombre occitano comprende que para ganar una dama ya no hace falta la fuerza sino que ahora debe merecerla y la debe agradar, deleitar a través de la poesía y la música. La mujer pasa a ser la dama a quien un caballero dedica su existencia con valentía y total devoción. Y la dama ahora puede juzgar la cortesía del caballero. Es decir, se hace juez. Nacen así las Cortes de Amor, tribunales de amor en los que si un caballero cometía una falta (de amor), debía comparecer y se le imponía una pena. Así nació un verdadero código legal que alcanzó su esplendor en el siglo XII y que conocemos gracias a Andreas Capellanes, quien escribió dos libros titulados *De Arte Honesti Amandi*, en los que están consignadas las leyes del amor cortés. Las del primer libro son éstas:

1. Huye de la avaricia como de una plaga peligrosa, y por el contrario, sé generoso.
2. Evita siempre la mentira
3. No seas malediciente
4. No divulgues los secretos de los amantes
5. No tomes varios confidentes para tu amor
6. Mantente puro para tu amante
7. No intentes, a sabiendas, atraer a la amiga de otro
8. No busques el amor de una mujer con la que te avergonzaría casarte
9. Permanece siempre atento a todos los mandamientos de las damas
10. Intenta siempre ser digno de pertenecer a la caballería del amor
11. Muéstrate, en cualquier circunstancia, educado y cortés
12. Entregándote a los placeres del amor, no sobrepases el deseo de tu amante
13. Des o recibas placeres del amor, observa siempre cierto pudor

El segundo libro, corregidas y aumentadas, las leyes del amor son:

1. El estado del matrimonio no es una excusa válida contra el amor
2. Quien no es celoso no puede amar
3. Nadie puede tener dos relaciones a la vez
4. El amor debe aumentar o disminuir siempre
5. No hay sabor en lo que el amante obtiene sin el acuerdo de su amada
6. El hombre sólo puede amar después de la pubertad
7. A la muerte de su amante, el superviviente aguardará dos años
8. Nadie debe, sin razón suficiente, ser privado del objeto de su amor
9. Nadie puede amar realmente si es impulsado por la esperanza del amor
10. El amor es un exiliado de la casa de la avaricia
11. No busques el amor de una dama que te avergonzaría desposar
12. El amante verdadero no desea más besos que los de su amada
13. El amor que se hace público difícilmente dura
14. Una conquista fácil quita valor al amor, una conquista difícil le da precio
15. Todo amante debe palidecer en presencia de su amada
16. Viendo de pronto a su amada, el corazón de un amante debe palpit
17. Un nuevo amor despiaza a uno antiguo
18. Un buen carácter es suficiente para hacer a alguien digno de ser amado
19. Un amor que decrece, pronto falla y muy rara vez se recupera
20. El enamorado siempre teme
21. Celos verdaderos hacen siempre crecer el amor
22. Una sospecha sobre al amante, celos y ardor de amor aumentan
23. No duerme ni come, aquel a quien pasión de amor corroe
24. Cualquier acto del amante termina en el pensamiento de la amada
25. El verdadero amante no encuentra bien, nada que no plazca a su amada
26. El amante no puede negarle nada a su amada (puesto que es la perfección)
27. El amante no puede saciarse de los placeres de la amada
28. La menor presunción impulsa al amante a sospechar lo peor de su amante

29. No ama realmente quien posee una excesiva lujuria (pero esto no es un rechazo a la sexualidad porque lo que se rechaza no es la lujuria sino la excesiva lujuria. Porque la lujuria no es un fin sino un medio para llegar al conocimiento del hombre de la realidad que lo rodea. La relación caballero-amante, dama-dueña, pasa por el sexo que es un modo de actuar, necesario para aprehender un más allá, lo trascendente.)
30. El amante verdadero es siempre absorbido por la imagen de su amada
31. Nada impide a una mujer ser amada por dos hombres ni a un hombre ser amado por dos mujeres

A partir de estos códigos podemos inferir la infinidad de temas que surgieron en la poesía trovadoresca, que es el origen de la poesía europea.

Es una poesía profundamente retórica, en sus formas verbales y musicales y también en su inspiración misma que, paradójicamente, nace de un sistema fijo de leyes: las leyes del amor. Es una poesía exultante, ferviente. Se exalta el amor fuera del matrimonio, porque el matrimonio no es más que la unión de los cuerpos, mientras que el Amor, el Eros supremo, es el impulso de las almas hacia la unión luminosa, más allá de todo amor posible en esta vida. Por eso implica, en muchos casos, castidad. Se nos presenta entonces como una religión. Y como religión también supone un ritual: el *domnei* o *donnoi*, un vasallaje amoroso. El poeta gana a su dama con la belleza de su canto. Le jura fidelidad de rodillas (como lo hace el señor con el rey). En prenda de su amor, la dama entrega al poeta un anillo de oro, lo hace levantar y le da un beso en la frente. Este ritual implica que los amantes están vinculados por las leyes de la cortesía: el secreto, la paciencia y la mesura. El hombre se convierte en sirviente de la mujer. Vemos entonces que dos hechos importantes se generan de esto: el nacimiento de una poesía de formas fijas, complicadas y refinadas, y el nacimiento de una nueva concepción de la mujer, contraria a la tradicional. Para Mircea Eliade, los trovadores elaboran una mitología de la Mujer y del Amor mediante elementos cristianos, pero sobrepasando o contradiciendo las doctrinas de la Iglesia.

Son muchas las historias del amor cortés. Es más, después de la Edad Media, casi en todas las historias de amor podemos encontrar un antecedente en esta concepción amorosa. Todas las historias de amor que han sido perpetuadas son historias trágicas. (Excepto la de Erec y Enid). Porque el amor cortés no sólo se opone al matrimonio sino también a la satisfacción misma del amor. Y la poesía de los trovadores es la exaltación del amor, pero de un amor insatisfecho y desgraciado, que continuará con la poesía de Dante y Petrarca, en el siglo XIV. Como bien dice Denis de Rougemont en su libro *El amor y Occidente* (Kairós, 1996): “La fórmula es siempre la misma: un poeta que mil veces canta su lamento y una dama que siempre dice no”. No en vano dice Tristán: “No sabe de *donnoi* (vasallaje amoroso) verdaderamente nada quien desea la entera posesión de su dama. Deja de ser amor lo que se convierte en realidad”. Sin embargo, la historia de Tristán e Iseo es una de las más carnales que podemos encontrar. Esta, junto a la historia de Lancelot y Ginebra o la de Paolo y Francesca, nos puede mostrar las profundidades del amor en el pensamiento cortés. Vamos a terminar con una aproximación a estas historias.

TRISTÁN E ISEO

La leyenda de Tristán e Iseo es uno de los monumentos del pensamiento medieval europeo. Las más antiguas versiones de ‘Tristán’ provienen de las tierras célticas de Europa occidental: Gran Bretaña, Gales y la Bretaña francesa. Las fuentes más importantes son el “Tristán” de Gottfried von Strassburg, que data aproximadamente el año 1210, y el “Tristán” de Thomas de Bretaña, del año 1170. Es una de las principales referencias del tema del amor desde la Edad Media hasta nuestros días, y es la historia a través de la cual podemos apreciar todos los aspectos del amor cortés.

La primera parte de la historia cuenta sobre el joven Tristán, quien mata a Moroldo, que amenaza a su tío, el rey Marco con la exigencia de unos tributos. En la pelea, Tristán resulta herido de muerte. Cuidándose de no ser reconocido, busca para que lo cure a la sobrina de Moroldo, la rubia Iseo. La segunda parte, que es la que más nos interesa, cuenta cómo el rey Marco, tío de Tristán, ha recibido de una golondrina un cabello de una mujer rubia. El rey envía a Tristán a Irlanda a buscar a esa mujer

que será su esposa. Tristán parte y encuentra a la mujer, que es Iseo. Trata de conquistarla para su tío, venciendo a un monstruo, pero ella reconoce al asesino de Moroldo y sólo con gran esfuerzo puede dominar su odio y acepta el cortejo. En el viaje hacia Cornualles, Tristán e Iseo por error beben el brebaje de amor que la madre de Iseo ha preparado para su hija y el rey Marco. Es cuando comienzan las desgracias de los amantes, que aceptan llevar a cabo la boda como estaba planeado. El engaño al rey va creciendo con la pasión de los amantes hasta que el rey se entera. Iseo es condenada a entregarse a los incurables y Tristán al destierro. Los amantes logran escapar y viven por un tiempo una vida llena de penalidades en el bosque. El efecto del brebaje pasa después de tres años e Iseo es devuelta a su esposo. Tristán se casa con otra Iseo, la de las blancas manos, pero no puede olvidar a Iseo, la rubia. Así que varias veces, disfrazado, se dirige a Cornualles para verla. Después hay un distanciamiento de los amantes por malos entendidos. En ese tiempo sufren y hacen penitencia, hasta que Tristán, herido de muerte, la llama nuevamente para que lo cure. Iseo acude a su llamado. Tristán yace moribundo en una playa, esperando el barco de vela blanca que trae a Iseo, pero su esposa, la de las blancas manos, por celos le dice que el barco que se acerca tiene vela negra. Tristán muere. Iseo llega y de dolor muere junto a él. Encontramos, pues, los elementos básicos del amor cortés: la dama casada, el trovador (Tristán tocaba el arpa), el marido engañado, los espías del rey y el final desgraciado.

GINEBRA Y LANCELOT

La historia de Ginebra y Lancelot es bien conocida, pues hace parte del ciclo artúrico, y también gracias a diversas recreaciones cinematográficas, unas más afortunadas que otras. Pero hoy quiero citar el episodio conocido como “Lancelot, el caballero de la carreta”, de Chretien de Troyes. La reina Ginebra, esposa del rey Arturo, es raptada por Meleagant (el anti-amante cortés, pues no espera a que la dama corresponda a su amor sino que se adelanta y la toma por la fuerza. El senescal del rey intenta rescatarla pero es herido y tomado prisionero. Luego el sobrino y heredero del rey Galván en nombre de Arturo se lanza a la búsqueda de la reina. También lo hace Lancelot, pero a título personal, porque es el amante, y como buen amante, siente celos, y eso lo mueve a apresurar la empresa. Después de algunas aventuras, Lancelot pierde

su caballo, ya no sabe qué hacer para buscar pistas que lo conduzcan a Melegant. Es cuando aparece una carreta conducida por un enano. En esa época las carretas eran para transportar a los asesinos, a los ladrones, a los criminales. Subir a la carreta representaba la ruina total. Lancelot pregunta al enano qué sabe de su reina, y el enano le dice: "Si subes a la carreta antes de mañana, te diré qué ha sido de tu reina". Lancelot, queda perplejo, y dice el texto: "Por su desventura se demoró, por su desventura se avergonzó y se abstuvo de saltar enseguida a la carreta", ¿por qué? Porque su dama le reprochará su indecisión. Para su desgracia duda antes de saltar a la carreta. Finalmente, emprende el camino de la desventura, mientras Galván, que no ha querido subir a la carreta, lo sigue en su caballo. Ginebra y Lancelot se aman físicamente, pero Lancelot la adora como a una diosa. Encontramos aquí la fusión del amor carnal y el amor ideal.

PAOLO Y FRANCESCA

Historia de Francesca da Rímini y Paolo Malatesta. Francesca, descendiente del poderoso linaje Polenta de Rávena, fue casada, contra su voluntad y por cuestiones políticas, con Gianciotto Malatesta, hijo del tirano de Rímini. Gianciotto era un enano feo y contrahecho, mientras que su hermano menor, Paolo, era un apuesto joven, que también estaba casado por cuestiones políticas. Entre Paolo y Francesca nació un inmenso amor que fue descubierto por Gianciotto. El esposo celoso sorprendió a los amantes y los asesinó en 1285. La primera referencia literaria de la historia se encuentra en el *Libro dei vizi*, el "Libro de los vicios", poema de comienzos del siglo XIV que narra los tipos de muerte y los castigos de los lujuriosos. Pero es gracias a Dante Alighieri que la fatal relación entre estos dos personajes se conoce. En el V canto de la *Divina Comedia*, en su viaje por el segundo círculo del infierno, Dante y Virgilio se encuentran con los amantes, que como han muerto sin obtener la absolución de la Iglesia, deben sufrir la pena, pero la soportan abrazados, unidos por la fidelidad eterna y purificándose en el sufrimiento. A partir de entonces, este episodio ha sido uno de los preferidos en la historia del arte. Músicos, pintores, escultores, dramaturgos han recreado la pasión fatal de Paolo y Francesca. Entre los músicos encontramos a Ambroise Thomas, Zandonai, Tchaikovski, Rachmaninov y Mercadante. En el canto V del infierno, Dante se encuentra con Minos, que es el juez de los culpados.

Ya dentro de él puede ver a los condenados por lujuria, para quienes el castigo consiste en ser eternamente sacudidos por fieros vientos en un ambiente oscuro y tenebroso, como se puede ver en la obra pictórica de William Blake. Virgilio, que acompaña a Dante en su travesía, le enseña los condenados. Entre ellos están Semíramis, Cleopatra, Helena, Paris, Tristán. Dante le pide a Francesca que le cuente su historia... ... “Y ella me respondió: ‘No hay dolor más grande que el de recordar los tiempos felices en la desgracia’. La historia de Paolo y Francesca conocida gracias a Dante, quien la relata en su *Divina comedia*, logró su máxima popularidad en el siglo XIX. El episodio no sólo ha inspirado a los músicos, sino también a otros artistas. La famosa escultura *El beso*, de Rodin, fue concebida inicialmente como la triste pareja. En pintura encontramos ejemplos maravillosos como los de Dante Gabriel Rossetti, William Blake, Ary Scheffer, William Dyce, Cabanel o Ingres. También está el drama de Gabriel D’Annunzio; Leigh Hunt y John Keats escribieron versos sobre la historia y en la obra poética de Lord Byron se encuentran varias reminiscencias del tema.

Tristán e Iseo, Lancelot y Ginebra, Paolo y Francesca. Tres historias que nos muestran diferencias pero también muchas similitudes, todas enmarcadas en el pensamiento del amor cortés, una manera de ver el mundo que aún hoy tiene vigencia. Si así no fuera, no existirían los dramas amorosos que hoy en día leemos, o vemos en el cine, la televisión o incluso en la vida real.



La ciudad europea o los desplazamientos del centro*

Pamela Flores**

La ville... la chose humaine par excellence
Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*

En 1967, al ser invitado a disertar sobre los problemas relativos a la semiótica urbana, Barthes recomendaba intentar descifrar la ciudad “partiendo, si es necesario, de una relación personal”¹. De mi relación personal con la ciudad parte este trabajo. De mi pasión por ella, aun en sus expresiones más tristes, y de los múltiples sentidos que posibilita mientras es recorrida, mirada, escuchada, sentida, habitada. Cada ciudad construye una relación propia e intransferible con quien la recorre; pero también significaciones comunes, vínculos visibles e invisibles entre sus habitantes, categorías de referencia, dinámicas de afiliación o de solidari-

* Introducción del libro *La ciudad europea o los desplazamientos del centro* escrito por la profesora Pamela Flores (Ediciones Uninorte, 2003) y presentado durante la “Cátedra Europa” 2004.

** Candidata a Doctor en Estudios Culturales, Universidad de Sevilla (España). Magíster en Proyectos de Desarrollo Social, Universidad del Norte y Universidad París XII (Francia). Profesora del Programa de Comunicación Social, Universidad del Norte y directora del Grupo PBX de Investigación en Comunicación de esta institución.

¹ La conferencia titulada “Semiología y urbanismo” forma parte de *La aventura semiológica* (1967: 257-266).

dad, sentidos de pertenencia. De la misma manera, al negarse, quiebra los nexos, impone la exclusión, dispersa: la ciudad siempre significa.

La transformación del espacio humano en espacio urbano alteró en forma definitiva el universo semántico desde la Antigüedad. Pero fue la ciudad de finales de la Edad Media la que hizo posible vínculos colectivos carentes de referentes religiosos o míticos y dinámicas de identidad referidas a la ciudad como objeto integrador. Esta ciudad cambiante, móvil y múltiple es el objeto de este estudio. Entendida como un universo semántico que se transforma de un territorio a otro, de un tiempo a otro; como un sentido siempre haciéndose; como objeto construido, usado, destruido, habitado, marcado por la presencia de lo humano; como espacio que permite la mirada múltiple: desde adentro, desde fuera, desde el centro, desde los márgenes; como ámbito donde la trama social se teje o fragmenta y el hombre puede poner en escena las representaciones colectivas que le confieren un lugar dentro de una unidad significativa o expresar la exclusión y el desamparo. La ciudad como hecho histórico, como expresión de la cultura europea, burguesa, secular, individualista, inserta en las dinámicas económicas del capitalismo; y como texto que narra, desde sus orígenes, las dinámicas sociales y políticas de la burguesía que la van transformando hasta que se constituye en la contemporaneidad, en el escenario por excelencia de las simbologías del capitalismo globalizado.

Develar y comprender la dimensión simbólica de los procesos históricos de espacialización urbana, fue el objetivo de este trabajo. Para ello, se realizó un recorrido por las diversas fases del proceso de configuración de una gramática del espacio público desde el siglo XI hasta el XIX; es decir, desde la creación de la ciudad burguesa, generada a partir de las dinámicas económicas del capitalismo comercial, hasta la aparición de la ciudad liberal como resultado, en lo económico, de los procesos de industrialización y, en lo político, del advenimiento de la burguesía como clase que impuso su concepción del Estado y de los derechos del ciudadano. Los relatos que sobre lo urbano han construido las clases dominantes, cómo éstos han contribuido a imponer las prácticas asociadas al capitalismo y cómo otros grupos sociales han accedido a participar en la configuración de una gramática del espacio urbano, permitieron establecer de qué manera la ciudad ha fortalecido o ha disuelto

los vínculos sociales y cómo se ha constituido en vehículo de referentes identitarios que o bien han dado cohesión al proyecto económico de la burguesía o, por el contrario, han operado quiebres en las dinámicas económicas y políticas.

A finales de la Edad Media, la organización espacial de la ciudad y los procedimientos de localización de los objetos en el espacio público se alteraron en razón de las nuevas relaciones sociales que posibilitó la economía mercantil. La noción de un espacio compartido fue una clara consecuencia de este proceso. A partir de las primeras transformaciones se generaron cambios constantes en el espacio público, y lo urbano se constituyó en una preocupación esencial del poder político. La ciudad, como ámbito de expansión de la economía, debía ser también el espacio simbólico para enunciar el relato del poder. ¿Cómo se generó una gramática del espacio público? ¿Contribuyó este relato del espacio compartido a dar cohesión al proyecto burgués? ¿Qué formas de vínculos propició? ¿Cómo logró convocar a los diversos grupos humanos y conferir sentidos de pertenencia a un espacio común? Intentar responder estas preguntas permitió establecer que el ordenamiento urbano que se emprende con el advenimiento de la burguesía construyó la gramática necesaria para la enunciación de un relato del poder que, en la medida en que ha sido compartido, ha contribuido a garantizar la permanencia del proyecto económico capitalista.

La constitución de la ciudad como un orden político y del grupo social como una comunidad de intereses articulada por la economía, requirió que, ante los crecientes grupos marginados que las nuevas realidades formaban, los sectores privilegiados construyeran instancias de legitimación del orden social. La construcción de ámbitos urbanos integradores confirió unos sentidos colectivos que dieron cohesión a la comunidad; y la diversificación de los usos y prácticas asociadas al espacio contribuyó a interiorizar una estratificación social que, en cuanto expresada en términos simbólicos, otorgó mayor fuerza al modelo ideológico burgués.

De este modo, si el diseño de recorridos, la delimitación de los espacios, la jerarquización de las calles, plazas y barrios y la monumentalidad de los edificios connotaron, casi desde los inicios, las diferencias

entre los miembros de la comunidad urbana, la noción de un espacio común confirió sentidos colectivos y tejió vínculos sociales que desvanecieron, tras la representación de simbologías comunes, la oposición euforia/disforia².

El que la ciudad, tal como la entendemos en este trabajo, haya sido producto de las dinámicas mercantiles, puede explicar el hecho de que la burguesía propiciara formas de afiliación en el espacio público, como recurso de legitimación de la desigualdad. Ello, sumado a los inmensos requerimientos materiales de la arquitectura y la escultura, hizo que la imposición de lecturas sobre lo urbano sólo fuera posible desde el poder, confiriéndose las clases dominantes el derecho a definir la noción de comunidad y a ignorar las visiones de grupos opuestos o marginados. En palabras de Rossi (1970: 199), “no existen edificios *de oposición* porque lo que siempre se realiza es debido a la clase dominante”. Puesto que la noción de comunidad y la de ciudad se articularon desde los inicios del capitalismo mercantil, el poblamiento objetual del espacio urbano se convirtió, desde el principio, en elemento fundamental de la identidad burguesa y de la consolidación de sus vínculos sociales. De ahí que el espacio público compartido se entendiera como recurso de validación del orden social.

Una historia de la organización espacial urbana y de la configuración de una gramática del espacio público, nos obliga a recorrer los ocho siglos que van de la ciudad feudoburguesa a la irrupción de la ciudad liberal. Este recorrido nos cuenta el relato discontinuo, pero articulado, de la semantización de la ciudad; relato mediante el cual el poder utilizó los monumentos y los espacios públicos para actualizar y socializar su ideología. Asimismo, nos revela cómo la burguesía transformó la ciudad para ponerla al servicio de un orden social que pretende significarse como imperecedero y que, en consecuencia, se enuncia apolítico. “Habla despolitizada”, llama Barthes (1957: 238) al mito de la sociedad burguesa. Los espacios públicos, con sus usos lúdicos y su capacidad para

² La euforia “es el término positivo de la categoría tímica que sirve para valorizar los microuniversos semánticos transformándolos en axiologías” (Greimas y Courtés, 1979: 166). Al asociar el uso del espacio público a la euforia, la burguesía impone valores que actualizan en la ciudad su modelo ideológico. La ciudad material se constituye en expresión simbólica de la ideología burguesa.

promover el vínculo social, constituyeron el escenario apropiado para una simbología de exaltación de la vida terrena y un ejercicio de libertad individual que incorporó a la comunidad al proyecto burgués, contribuyendo a que éste apareciera como igualitario y eterno. El recorrido por este proceso de semantización del espacio es, por ello mismo, un proceso de desmitificación; ya que el espacio, como “signo producido por fuerzas políticas y económicas” (Gottdiener, 1986: 216), no puede entenderse fuera de consideraciones ideológicas: cada fase debe vincularse a las fuerzas sociales que luchan por el control del espacio como signo del control social y que imponen, a través de su organización y poblamiento, los referentes simbólicos que le permiten perpetuar su poder.

Ello explica que, aunque “el significado en la ciudad contiene códigos múltiples”, puesto que “cada grupo social posee su propia concepción del espacio público” (Gottdiener, 1986: 206), las clases dirigentes, como enunciantes privilegiados de la ordenación espacial, lograran imponer su relato del espacio y, a través de éste, legitimar las desigualdades del orden social.

El recorrido histórico por los procesos de ordenamiento urbano busca, entonces, demostrar cómo la ciudad, entendida como la expresión de un modelo ideológico, creó un espacio altamente jerarquizado dotado de un sistema de correlaciones crecientemente complejo que, mediante la distribución del espacio público, socializó un universo simbólico que confirió identidad a los ciudadanos. A través de las formas de comunicación, emitidas por las funciones de los objetos urbanos, la puesta en escena de los valores simbólicos de la ciudad como accesibles a todos y la creciente democratización de los espacios, se construyó una ilusión de participación social que fortaleció las lógicas del capitalismo. Pero además permitió que las conquistas sociales, en términos de conquistas del espacio público—ya sea para el trabajo o para el ocio—, resemantizaran las disforias percibidas por grupos sociales específicos³. La creación de espacios alternos y de usos urbanos inéditos han instaurado, en momentos complejos del proceso, prácticas tendientes a rehacer los vínculos

³ Opuesta a la euforia, la disforia “sirve para valorizar los microuniversos semánticos instituyendo los valores negativos y transformándolos en axiologías” (Greimas y Courtés, 1979: 130).

sin deslegitimar el proyecto burgués y a recuperar la marginalidad en términos simbólicos.

Los proyectos de resemantización del espacio público, propios del Estado liberal a finales del siglo XIX, tuvieron como propósito transformar en euforias las disforias producidas por el avasallante capitalismo industrial. La “arquitectura civil” anunciaba ya, desde el siglo XVIII, que la burguesía, como clase dominante, empezaba a recuperar la ciudad que se había inventado y que durante siglos había perdido. La construcción de un universo urbano incluyente que, mediante los principios de la tipología edificatoria, convocaba a la totalidad de los habitantes a participar en el proyecto urbano, instauró la ciudad como espacio democrático y recuperó el espíritu cívico que había caracterizado el nacimiento de la ciudad burguesa.

En contraste, el proyecto urbano en América Latina se dio, desde los inicios, como un proceso de semantización del espacio que excluía a los grupos sociales que habitaban el continente antes de la llegada del mundo hispánico; ya que “España imaginó su imperio colonial como una red de ciudades” (Romero, 1976: XXV) insertas en el rígido sistema político de la monarquía católica. Cuando, hacia finales del siglo XVIII, el impacto del mundo burgués y liberal alteró las coordenadas simbólicas del mundo hispánico, la fusión entre las burguesías criollas, los grandes hacendados y los comerciantes nacionales y extranjeros que aprovecharon las ventajas del mundo mercantil, creó grupos de poder en las ciudades que excluyeron, una vez más, al vasto universo rural. Éste se insertó en las mecánicas urbanas, a lo largo del siglo XX, desde unas dinámicas marcadas por el vacío de poder, de bienestar y de símbolos que lo vincularan a un proyecto común.

En las últimas décadas del siglo XX, algunas ciudades de América Latina han emprendido proyectos ciudadanos desde lo simbólico y han demostrado cómo la reconfiguración de las gramáticas espaciales y el uso del espacio público rehacen el tejido social y constituyen identidades urbanas que pueden asimilar, sin destruir, la multiplicidad de las ciudades contemporáneas. Conocer la historia de las dinámicas espaciales debe permitir a los latinoamericanos entender mejor cómo las transformaciones espaciales han alterado los universos simbólicos y han transformado

los comportamientos urbanos; y cómo las articulaciones con el poder se han establecido, en buena medida, a partir de una gramática del espacio público.

Puesto que se trata de un recorrido que asume la ciudad como espacio simbólico, la perspectiva semiótica resulta imperativa. Así, en este trabajo se entiende lo urbano como un ámbito de significación y, en consecuencia, se asume la ciudad como texto, como el espacio en donde una clase social específica impone su modelo ideológico mediante el poblamiento objetual de las áreas públicas, garantizando que sus relatos se articulen a las prácticas sociales de la totalidad y se constituyan en un universo cultural común; pero también atendiendo al hecho de que dichos relatos van adquiriendo significaciones disímiles y cambiantes a través del tiempo.

Los procesos de configuración del espacio público, desde la perspectiva de una gramática que crea unidades de sentido, permiten reconstruir el relato sobre lo urbano. Éste, aunque múltiple y disímil, está cruzado por las isotopías que lo dotan de continuidad⁴, o por lo que Poète llamó “la teoría de las permanencias”⁵, es decir, aquellos elementos que nos permiten reconocer la ciudad a través del tiempo, saber que es otra y la misma, asumirla simultáneamente desde el reconocimiento y el desconocimiento.

Leídas en un momento específico de la historia urbana, estas isotopías nos muestran que “los sistemas de signos sirven al poder, sobre todo, como productores y organizadores de consenso”(Rossi-Landi, 1992: 249); pero al desplegarse en el tiempo, nos indican cómo las marcas, como proveedoras de referentes de identidad, proporcionan cohesión entre los diversos usuarios y se resignifican mediante las prácticas, siempre cambiantes, asociadas a los usos urbanos.

Develar la presencia de la ideología en el relato de la ciudad implica evitar “el ingenuo empirismo según el cual las funciones asumen la

⁴ Se entiende por isotopía, “la recurrencia de categorías sémicas”, sean éstas temáticas o figurativas (Greimas y Courtés, 1979: 230).

⁵ Para una exposición de la teoría de Poète, ver Rossi (1970: 98-105).

forma y constituyen unívocamente el hecho urbano y la arquitectura” (Rossi, 1970: 81), para asumir el poblamiento del espacio como un texto que se despliega en la historia y penetrar en su estructura, recordando, como dice Barthes, que “no hay que tratar jamás y no hay que querer jamás llenar esa estructura” (1967a: 266).

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland. (1957): *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- (1967a): “Semiología y Urbanismo” en *La aventura semiológica*. Barcelona: Planeta, 1994: 257-266
- (1967b): “Semántica del objeto” en *La aventura semiológica*. Barcelona: Planeta. 1994: 245-255.
- (2001) *La Torre Eiffel*. Barcelona: Paidós.
- GOTTDIENER, M. (1986): “Culture, Ideology and the Sign of the City”. En *The city and the sign: An introduction to urban semiotics*. Nueva York: Columbia University Press. 202-218.
- ROMERO, José Luis. (1979): *La revolución burguesa en el mundo feudal*. México: Siglo XXI.
- (1999): *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*. Medellín: Ed. Universidad de Antioquia.
- ROSSI, Aldo (1970). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, 10



Esquemas para una aproximación metodológica al análisis de contenido de los textos y de las imágenes

*José Antonio Moreiro González**

INTRODUCCIÓN

Los documentos nos proporcionan noticias respecto a alguna situación científica o social, pero si queremos que su proceso sea completo, su mensaje tiene que llegar al lector, para que genere conocimiento. Es aquí donde opera el profesional documentalista, a partir del documento íntegro, original o primario, tal como salió del autor y como se difunde desde las editoriales, para alcanzar una información referencial o secundaria, mediante representaciones del contenido logradas al aplicar las técnicas del análisis documental¹:

* Licenciado en Filosofía y Letras y Doctor en Historia de la UNED. Se ha desempeñado como profesor en las universidades de Murcia, UNED, Complutense y Carlos III. Actualmente es docente investigador de la Universidad Carlos III de Madrid (España).

¹ Sigue el esquema los presupuestos de Hjelmslev en su teoría del signo lingüístico, de modo que estableció cuatro estratos con dos pares correlativos: sustancia de contenido y forma del contenido; sustancia de la expresión y forma de la expresión. HJELMSLEV, L., *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1986.

Tabla 1. Niveles de análisis documental

Documentos originales	Niveles de descripción		Niveles de análisis	Representaciones secundarias o referenciales
	Estructura	Soporte	Catalogación	
	superficial	Identificación del documento-objeto		
	Estructura	Superestructura	Tipología textual	
	semántica	Macroestructuras	Indización	
			Resumen	

Respecto a los niveles de descripción de la estructura superficial, una primera derivación surge en dependencia de la materia “*de que*” esté hecho un documento, determinando el modo diferente en que sea tratado y almacenado, de acuerdo con los diferentes soportes físicos. El tratamiento busca en este nivel la identificación del documento-objeto de información, por lo que se facilita su descripción externa como objeto de información mediante los datos catalográficos: autor, título, lugar, editorial, fecha de edición, etc.:

1. La **catalogación**, concede a los documentos sus señas de identificación física como objeto integrado en un fondo documental. Se reconocen los atributos del documento mediante la recogida de los datos de su estructura formal. Mientras que al análisis del contenido informativo profundo atiende la indización y el resumen.
2. La **indización** tiene como fin identificar los documentos por conjuntos, de acuerdo con significaciones coincidentes. Sus resultados reflejan en términos significativos y representativos los conceptos que contiene el documento, con el fin de guiar al usuario hasta la ubicación exacta de la información que persigue. Hoy, la recuperación documental es la elección de las obras existentes sobre un asunto científico o general cuya información se adecua a las necesidades del demandante. La forma más común de recuperación en las bases de datos referenciales se establece mediante los descriptores, que se obtienen por aplicación de los lenguajes documentales a esferas concretas del conocimiento.
3. El **resumen** consigue la reducción del mensaje mediante la expresión más completa, rica y explicativa del documento plenamente desarro-

llado. Extrae las estructuras semánticas fundamentales y las expresa conforme a los postulados del lenguaje natural.

EL PROCESO DE LA REPRESENTACIÓN DOCUMENTAL EN FASES

La cuestión clave es ¿cómo pasar desde el texto completo a su representación documental? Para cumplirlo, la actuación del analista sobre los documentos (sea cual sea el tipo de contenidos y de soportes) puede considerarse en tres momentos:

- **Reconocimiento:** Aproximación sensorial al documento mediante la lectura, visionado, audición, etc., con el fin de identificar y comprender su información más destacada y la distribución de la misma. Todo texto distribuye su información de acuerdo con un plan funcional: los contenidos se presentan en un orden que ayuda a su lectura y comprensión.
- **Reducción:** La información del documento, tras ser interpretada, se limita a sus mensajes esenciales. Aquello que puede pasarse por alto se perderá a efectos documentales.
- **Representación:** Expresión de los términos o códigos de indización, y redacción del resumen. Se trata en ambos casos de lograr una nueva expresión de la información fundamental del texto, buscando su comunicabilidad. Esta nueva expresión respetará las normativas existentes y se adecuará informativamente a alguno de los tipos de índice o resumen establecidos.

REFLEXIÓN SOBRE LA LECTURA DE LOS DOCUMENTOS

Los lugares más ricos para obtener información fueron determinados por Anderson², sus conclusiones coinciden con las de la Norma ISO 5963-1985, que marcó así las zonas del documento que merecen una mayor atención:

² ANDERSON, M. D., *Book indexing*, Cambridge: Cambridge University Press, 1971.

1. El **título** del documento, pues la información esencial debe describirse en él. Por esta razón se escogieron los títulos como *corpus* terminológicos en los primeros programas de indización automática, para elaborar índices permutados tipo KWIC y KWOC.
2. Los **subtítulos**: sumarios, tabla o índice de materias. Al recoger los títulos parciales describen lo esencial de cada una de las divisiones del texto. Explicitan en este caso las macroestructuras parciales en disposición ordenada, o lo que es lo mismo, la superestructura del original.
3. El **resumen de autor**, pues su presencia en los originales facilita enormemente el análisis y la representación de los documentos. Este resumen sería suficiente por sí mismo como elemento de consulta tanto para reconocer los conceptos que representaríamos en la indización como para ser reutilizado a fin de confeccionar el resumen informativo.
4. La **introducción** y los **primeros párrafos** de los capítulos, secciones, y cualquier otra división del documento, porque en ellas se suele anticipar o razonar los contenidos subsiguientes.
5. Las **conclusiones**.
6. **Ilustraciones**, diagramas, tablas y su leyenda o explicación.
7. Cualquier frase o palabra **destacada** por el autor en el texto mediante comillas, subrayado o cursivas, etc. Para indizar y resumir no sirven ni las generalidades, ni lo demasiado específico.

Los textos se construyen en torno a unas cuestiones clave, que permiten, a su vez, seguirlas cuando nos preocupamos de representarlos reduciéndolos a lo fundamental. La gramática generativa volvió a dar importancia al hexámetro universal hermenéutico de los *septem loci* retóricos³:

³ LAUSBERG, E. H., *Elementos de retórica literaria*, Madrid: Gredos, 1975: 30-46.

<i>Quis</i>	= locus a persona	= persona
<i>Quid</i>	= locus a re	= factum
<i>Quur (Cur)</i>	= locus a causa	= causa
<i>Quomodo</i>	= locus a modo	= modus
<i>Ubi</i>	= locus a loco	= locus
<i>Quando</i>	= locus a tempore	= tempus
<i>Quibus</i>	= locus ab instrumento	= facultas

Este esquema general del acto de comunicación lingüística plantea unas directrices para los textos e imágenes que, al mismo tiempo, contienen las respuestas que como ejemplares llevarían hasta las palabras universales o predicados universales, conceptos puros de un texto⁴, que se representarían mediante los descriptores en una indización y las ideas macroestructurales en un resumen.

Las cuestiones ¿quién? (*who?*), ¿cuándo? (*when?*), ¿dónde? (*where?*), y sobre todo el ¿qué? (*what?*), y sus ¿cómo? (*how?*), ¿por qué? (*why?*), y ¿para qué? (*what for?*) determinan con sus respuestas la identificación de la materia que estemos tratando y sus principales circunstancias⁵. Desde ellas, y con los demás datos ya recogidos, puede trazarse una primera síntesis del perfil del asunto en pocas líneas. Los interrogantes a los que responderá una indización son, pues, los que plantearía un usuario para saber qué utilidad le ofrece un documento. Como hemos dicho antes, obedecen a los criterios de redacción informativa tan repetidamente planteados en las décadas pasadas en los cursos de comunicación social y que se conocen como el *paradigma de Laswell*⁶ (*Loi de Quintilien*, para los tratadistas franceses, que ya eran conocidos en la antigüedad por haberlos propuesto Aristóteles en su *Retórica*⁷ y Cicerón en *De oratore*⁸), y a los que asimismo atiende, con notable proximidad, la gramática de casos de Fillmore:

⁴ BERTALANFFY, L. V., *Teoría general de sistemas: fundamentos, desarrollo, aplicaciones*, México: FCE, 1981, 102.

⁵ En inglés se conocen como las *Wh-questions*: Culicover, P., *Syntax*, New York: Academic Press, 1982.

⁶ LASSWELL, H.J., "Estructura y función de la comunicación en la Sociedad", en Moragas, M. de (ed.), *Sociología de la Comunicación II. Estructura, funciones y efectos*, 4ª ed., Barcelona: Gustavo Gili, 1994.

⁷ ARISTÓTELES, *Retórica*, Madrid: Gredos, 1983. Véase también: Albadalejo, T., *Retórica*, Madrid: Síntesis, 1989.

⁸ CICERONIS, M. Tulli, *De oratore ad quintum fratrem*.

- **¿Qué?:** Determina las materias y asuntos de los que entiende un documento. Responde a cuál es el acontecimiento principal, ¿qué sucede en el documento? Cabe considerar asimismo en este apartado a los objetos que sufren la acción, y a la manera como se presentan (estudio de..., cálculo de..., etc.). Incluye las consideraciones causales y modales:
 - *¿Por qué?:* causa, motivos, antecedentes o contexto de un hecho.
 - *¿Cómo?:* modo o procedimiento para realizar algo. Precisa las circunstancias que rodean a la acción: las modalidades prácticas, así como la herramienta o medio a través del cual se ejecuta la acción.
- **¿Quién?:** Personas individuales o colectivas que protagonizan el contenido del documento, desarrollando, ejecutando o sufriendo una acción. Conviene separarlos del nombre del autor, por más que sea obvio el valor de éste como identificador de las obras y, por tanto, como elemento de recuperación. Pueden considerarse también como agentes otros seres vivos: animales o plantas.
- **¿Cuándo?:** Fija la fecha o la época (período) en el que se ejecuta la acción. Es el contexto cronológico o noción temporal de un contenido, distinta a la del atributo de edición, que también se puede considerar en la indización para búsquedas tipobibliográficas, por ejemplo.
- **¿Dónde?:** Lugar en el que se desarrolla la acción. Esta noción espacial o contexto geográfico debe concretarse hasta conceptos mínimos... como sucede en el análisis de las fotografías.
- Siguiendo la propuesta de Fillmore, habría que considerar también los modificadores⁹:
 - *Asociativo:* ¿con quién?
 - *De situación:* ¿en qué situación se encuentra el agente/objeto?

⁹ La gramática de casos de Fillmore, Ch. J., "The Case for Case reopened", en *Syntax and Semantics 8: Grammatical Relations*, New York: Academic Press, 1977: 59-81. Fillmore lo determina en los niveles de: *Acción, Agente, Objeto, Instrumento, Modo, Causa, Lugar y Tiempo*. Con los modificadores *Asociativo* y de *Situación*.

Existe un curioso paralelismo entre estas categorías para el análisis de la información con las conceptualizaciones propuestas mediante las facetas universales de Ranganathan, en método pensado para analizar por facetas el contenido de los documentos e identificar así los conceptos¹⁰:

Personalidad	Materia	Acción	Lugar	Tiempo
<i>¿Quién?</i>	<i>¿Qué? ¿Cómo?</i>	<i>¿Qué hace?</i>	<i>¿Dónde?</i>	<i>¿Cuándo?</i>
Entidad	Materiales	Actividad		
	Propiedad			
	Cualidad			

La estructuración resultante de los mensajes por facetas puede esquematizarse de acuerdo con el siguiente esquema de funcionalidad¹¹:

Instrumento	qué medio
Agente	quién ejecuta o sufre la acción
Modo	cómo se realiza la acción
Locación	tiempo, espacio y situación de la acción
Resultado	beneficio o beneficiario de la acción
Finalidad	intención de la acción

Podemos fijar las siguientes cuestiones en cuanto ejemplos de los criterios que deberíamos retener cuando efectuamos el análisis de documentos que apliquen métodos experimentales:

1. ¿Trata el documento de algún objeto sometido a una acción?
2. ¿Contiene referencias a acciones, procedimientos, etc.?
3. ¿Afecta esa acción al objeto?
4. ¿Describe instrumentos, técnicas o métodos especiales?
6. ¿Existen factores considerados en un medio o lugar particular?
7. ¿Se identifican variables dependientes o independientes?
8. ¿Enfoca el asunto desde una perspectiva particular normalmente no asociada a un campo?

¹⁰ RANGANATHAN, S. R., *Prolegomena to Library Classification*, Bangalore: Sarada Ranganathan Endowment for Library Science, 1957.

¹¹ Esta es la propuesta hecha por Isabel Ferin Cunha a partir de la gramática de casos desarrollada por Fillmore y Pottier, en su "Estruturação de vocabulário", en Grupo TEMMA, *Análise documentária. A análise da síntese*. Brasília: IBICT, 1989, 63-87.

CONSIDERACIONES SOBRE LA IMAGEN COMO DOCUMENTO

El marco documental desde el que hacemos nuestras aplicaciones, tanto en el caso de los textos como en el que se propone analizar imágenes, se mueve en consideraciones relativas al significado, pues nuestro objetivo es obtener información. Conocedores de que en la imagen los significantes son más decisivos que en los demás tipos de signos, estamos obligados a tenerlo en cuenta cada vez que nos dispongamos a analizar su contenido. Nuestra aproximación analítica debe considerar una progresión metodológica que intentamos caracterizar con la siguiente tabla:

Tabla 2. La imagen: Niveles de significación¹²

Función	Nivel y categoría	Descripción	Ejemplos
IDENTIFICADORA	Biográfico	Información sobre la imagen como documento	Autor, fecha de creación, tamaño, color, título, técnica empleada, lugar, etc.
	Contenido estructural	Objetos significativos y su relación física en la imagen	Tipos de objetos, composición, posición y tamaños relativos, etc.
DESCRIPTIVA	Contenido de conjunto	Clasificación genérica de la imagen	Tipo de imagen: retrato, paisaje, documental, etc.
	Precisión de los objetos	Identificación de cada objeto	Nombre propio y detalles de cada persona y de cada objeto
INTERPRETATIVA	Interpretación de la imagen en conjunto	Disposición del conjunto	Palabra o frase que resume la imagen: feliz, horrible, etc.
	Interpretación de los objetos	Disposición de los objetos individuales	Alguien triunfante, alguien derrotado

¹² Modifica la propuesta que hacen Brown, P. *et al.*, "The democratic indexing of images", en *The New review of Hipermedia and Multimedia*, 1996: 110, que a su vez recoge las propuestas de Barthes, R., *Image-Text music*, London: Fontana, 1977. Panofsky, E., *El significado en las artes visuales*, Madrid: Alianza Forma, 1979. Enfrentarse a cada uno de los niveles que propone Panofsky exige un mayor grado de conocimiento. Y la más técnica de Shatford, S., "Some issues in the indexing of images", en *Journal of American Society for Information Science*, 1994, 45 (8): 583-588.

De manera que los atributos biográficos de una imagen son aquellas informaciones que identifican a sus autores (artistas o fotógrafos), la fecha y el lugar de su creación, su posible título, el lugar donde esté custodiada, si ha sufrido modificaciones o restauraciones, quién es su dueño, cuánto cuesta, y que deben quedar recogidas en los registros catalográficos que de ella se realicen.

La importancia de los rasgos técnicos obliga a que les incluyamos en el análisis, pues no alcanzaríamos el signo sin el significante. Los documentos audiovisuales presentan muchos elementos formales que se implican en el significado. De nuevo el modo como el documento se realizó presenta consideraciones temáticas. Es el caso de las personas que intervienen en los programas, películas y documentales: presentadores, moderadores, público, etc. De los lugares de rodaje, estudios, extensiones, etc. y de otros aspectos de la realización: iluminación, decorados, animación, escenografía, etc. Los materiales gráficos y audiovisuales han sido generados por artistas, fotógrafos, directores, etc. Como objetos presentan un título, tienen color y tamaño, fueron grabados con una técnica determinada, etc. La descripción de estas categorías se recoge en las normas internacionales de catalogación. Nos encontramos, pues, que en el área de descripción física se sitúan los datos más peculiares, aquellos que se refieren al:

- Número de unidades físicas
- Designación específica del material utilizado
- Duración de la grabación (incluso por aproximación)
- Características del color. Explicación de técnicas de color
- Velocidad de reproducción
- Dimensiones
- Material complementario

Ejemplo: 1 videodisco (5 min): son., byn, 1500 rpm; 8 plg. + 1 guía para el profesor.

Sin embargo, en la comprensión del contenido de las imágenes intervienen muchos elementos técnicos que no están considerados en ninguno de los casos, ni en las normativas, ni en los tratados, como sucede con la composición: disposición del centro de interés, líneas

de recorrido visual, sección áurea de las líneas y de los rectángulos. En ella se basa la explicitud del núcleo semántico en la imagen. El Renacimiento alcanzó mediante su uso la ansiada proporcionalidad. El centro de interés se destaca por su situación en primer término, por los resaltes lumínicos (base del claroscuro tenebrista). La relatividad en la composición también ayuda a la identificación del motivo principal, ya que una situación a la derecha tiene mayor influjo que a la izquierda. Tampoco se atiende a la disposición de las líneas en el espacio, que confiere especial significación a las imágenes. Recordemos cómo en el arte de la Contrarreforma el predominio de las composiciones oblicuas y la torsión de cuerpos y vestidos indicaban dinamicidad. Una forma rectangular destaca la solidez, el estatismo de lo representado. Mientras que la organización en triángulos, también de predominio oblicuo, viene a traducirse en inquietud y tirantez.

Otro elemento de indiscutible presencia en la imagen es el **color** de los objetos. El color es un símbolo social, por lo que su significado se une a actitudes vitales. El influjo de los colores litúrgicos es evidente en muchos hechos diarios. El color es además símbolo de proximidad o lejanía, de placer o de tristeza, de agrado o de contraste impactante. Las empresas lo utilizan de manera estratégica: el gigante azul, el banco verde, etc. El color tiñe sus logotipos, sus envases y envoltorios transmitiéndonos inmediatamente un mensaje. El color ha tenido en la historia de la pintura un valor no sólo de instrumento expresivo, sino de elemento significativo. Podemos recordar su papel fundamental en la época románica. Pero aún más en la utilización que de él hicieron fauvistas y expresionistas¹³, quienes utilizaron amplias superficies intensamente coloridas, sin sombras, y organizaron el color no según el orden natural, sino siguiendo sus sentimientos y las necesidades de la luz. Reinventaron la naturaleza desde el color. Pasó así éste de ser un elemento descriptivo a serlo de contenido: su intensidad y arbitrariedad rompieron con el realismo óptico y se hicieron tema de la pintura. Desde la fuerza expresiva de sus contrastes violentos, se situaron luminosa y espacialmente las figuras. El contraste se hizo aún más violento en el expresionismo, buscando la sugestión emotiva.

¹³ DAVAL, J. L., *Journal de l'art moderne, 1884-1914*, Gêneve: Skira, 1979.

Cada uno de los colores significa por sí mismo, transmitiendo mensajes polivalentes que todo el mundo acepta. El color simboliza estados, hechos, situaciones, creencias, asociaciones e incluso instituciones, por más que la significación exacta venga determinada por cada contexto cultural. Consiguiéndose así valoraciones contradictorias en culturas diferentes, e incluso dentro de alguna de ellas, en dependencia de la ocasión. Pensemos en la costumbre de simbolizar el luto en el mundo occidental con el color negro, mientras los hindúes lo hacen con el blanco. Contradicciones que no impiden el uso intencional del color en las imágenes.

Composición, disposición lineal y color son, desde luego, elementos de la forma, pero que plantean connotaciones y por tanto afectan al significado. Igual sucede con la iluminación, que sugiere mensajes, pues así lo hemos aprendido en la vida social. Todos estos campos formales pueden ser objeto de atención en los formatos de análisis de los centros documentales de imagen. El tipo de centro y la finalidad de su servicio dispondrán en mayor o menor exhaustividad las entradas correspondientes a cada una de las características propuestas.

Nótese cómo algunas de las características técnicas marcan de tal manera el contenido, que deben reflejarse en su descripción. Si pensamos en una fotografía de un avión despegando tomada en ángulo nadir, o con el avión de perfil, deberemos incluir por fuerza ambas características en la descripción textual del contenido.

EL TRATAMIENTO DE LA FOTOGRAFÍA: DE LA DESCRIPCIÓN A LA INTERPRETACIÓN

Cualquier objeto presenta diferentes maneras desde las que captar su imagen. Esta variación conocida como “falsa transparencia» hace que la representación semántica de mundo ofrezca de hecho una clara posibilidad de polisemia. Lo que tiene inmediata repercusión en el reconocimiento y análisis que le apliquemos.

LA LECTURA DE LO QUE SE VE

Los rasgos temáticos son los que el documentalista trata de captar a la hora de indizar y describir una imagen. Ésta traslada significados de las cosas representándolas por su apariencia. Las imágenes transmiten información reflejando a los mismos objetos, cosa que no pueden hacer los textos, por lo que determinados aspectos son importantes en su análisis y la diferencian en el tratamiento de los textos. En la imagen nos vamos a encontrar con tres niveles de significación:

- a) Lo que es evidente (descripción pre-iconográfica en la clasificación propuesta por Panofsky¹⁴): un avión es un avión, y puede mostrarse volando. En *La Venus del espejo* de Velázquez aparecen una mujer y un niño.
- b) Lo que es contextual (análisis iconográfico para el historiador del arte): imágenes cuya historia o alegoría exige familiaridad con determinados conceptos y temas culturales para comprenderlas: La mujer es Venus, el niño que sostiene el espejo es un amorcillo que representa a Cupido.
- c) Lo que es intrínseca y simbólicamente explicativo (interpretación iconográfica): el amor vencido por la belleza, la belleza aplicada a lo erótico.

La lectura prefiere el primer plano. Sólo cuando el segundo plano modifique de forma importante la lectura del primero será descrito. Consideramos pues unas categorías que se jerarquizan en función de la relevancia que alcancen:

1. Seres

1.1. *Vivos*

1.1.1. *Personas*: Descripción por sexo, grupos de edad, grupos de individuos, ocupación, raza, vestido.

1.1.2. *Animales*: Domésticos o salvajes.

¹⁴ PANOFSKY, E., *El significado en las artes visuales*, Madrid: Alianza, 1979.

1.2. *Inanimados*

1.2.1. *Artefactos y paisajes móviles*

1.2.1.1. Fenómenos de la naturaleza: nubes, aguas...

1.2.1.2. Medios de locomoción.

1.2.2. *Construcciones y paisajes estables*

1.2.2.1. Paisaje natural: montañas, árboles, valles, etc.

1.2.2.2. Perspectivas urbanas.

1.2.2.3. Construcciones: monumentos, casas, objetos.

2. **Actividades y sucesos:** Escenas de la vida, tipos, actividades que realizan.
3. Tanto los seres como las acciones reflejan en la imagen un momento y un lugar determinados. **Tiempo y espacio** son también aspectos temáticos de la imagen.

Una imagen puede ser a la vez de una determinada *persona*, por ejemplo *gritando*, y trasladar por tanto un mensaje concreto y objetivo, y sobre el *dolor*, reflejando en este caso un mensaje más abstracto y subjetivo.

Una imagen es a la vez genérica y específica (foto de un puente/ foto de un puente colgante determinado). Se debe dar acceso a todos los significados genéricos de una foto, así como a la identidad específica de una persona, objeto o suceso. (¿Optaremos por indizar cada imagen individualmente o dentro de un grupo enlazado por los mismos asuntos genéricos o específicos?).

La transcodificación de la imagen al texto sigue las mismas pautas que si de un texto se tratase, y que podemos concentrar en las preguntas a las que arriba nos referíamos: ¿**Quién?**? ¿**Cómo?**? ¿**Qué?**? ¿**Dónde?**? ¿**Cuándo?**?, etc. Una parte del proceso de indización consistirá en indicar la naturaleza de estas relaciones que presenta una imagen con otras y con textos.

LA LECTURA DE LO QUE SE INTERPRETA

La misión específica del sistema documental y la personalidad del analista harán muy difícil la coincidencia en lo que una imagen comunica. Los referentes personales y sociales hacen que se proyecte el documentalista en la imagen y que llegue a percibir aquello que ésta no demuestra siempre. El desvío puede estar causado también por el pie de foto, o por el contexto de publicación o emisión en su caso.

La interpretación personal lleva a un doble efecto connotativo: una misma persona percibe la imagen de acuerdo con un contexto y un momento determinados. O bien la interpreta según la peculiar organización que presenta. No debe extrañarnos esta intervención personal. Los estímulos perceptivos se coordinan en la mente. Las expectativas se elaboran desde las experiencias anteriores. Ciertos estímulos aprendidos conceden al signo icónico un significado alejado de la relación código-mensaje. La denotación se establece así como condición perceptiva. Y la imagen, por ello, como signo motivado.

La presencia de lo psicológico, lo imaginario, y del subconsciente individual debe evitarse cuando se analice una fotografía científica, mientras que se ha de condicionar en aplicaciones informativas y en especial publicitarias. La objetividad de la imagen se tamiza desde el mismo momento en que se realiza: el fotógrafo o el cámara utilizan su máquina para ofrecernos aspectos de la realidad. Y nos la presentan en la línea de sus tendencias, tanto ideológicas como técnicas. Se añade además el condicionante de carácter derivado de la finalidad que se persigue. Desde que se inicia la creación de una imagen ésta se va llenando de significado, hasta el momento de su conformación final. La connotación se va estableciendo a la par. Nos viene dada por estos procedimientos: el trucaje, la pose, los objetos, la fotogenia, la estética y la sintaxis.

Podemos esquematizar así los **condicionantes de la objetividad** del documentalista:

1. El referente personal del analista.
2. El referente traído hacia el lector por imágenes similares.

3. El referente sugerido por el texto que acompañe a la imagen:

- pie de foto
- reportaje periodístico que la contenga
- viñeta de los comics
- aparición conjunta e inseparable en la publicidad
- guión en el caso de los audiovisuales

Por ello no puede extrañarnos que la objetividad del documentalista esté condicionada. La propia formación, sus gustos y vivencias actúan como referentes. Igual que el recuerdo de imágenes analizadas anteriormente. Incluso se puede dejar llevar por el propio texto que acompaña a la imagen ocasionalmente, y que suele inclinarse hacia explicaciones no siempre objetivas.

La polisemia de la imagen debe atenderse en la indización. En tanto que la denotación es atendida tanto por la indización como por el resumen. Si explico con nombres las personas que aparecen en la imagen, el lugar, el asunto a propósito del que la imagen se hizo, el hecho o acontecimiento mediante el texto o a través de palabras-clave, estoy hablando de lo que se describe en la imagen. Pero si lo que percibo es una cualidad abstracta y la indizo no estoy describiendo lo que veo, si no lo que refleja eso que veo. Sería el caso de la visión de un niño famélico, que daría lugar al descriptor /HAMBRE/.

La profundidad deseable en el análisis textual no obliga estrictamente en el análisis de imágenes. Una recuperación tendente al ruido es incluso conveniente. El ojo selecciona con gran rapidez y exactitud la oferta obtenida por una búsqueda. En esta condición se basa la tendencia preferente en los sistemas informativos de imagen, hacia la oferta sobre lo textual de lo visual. Y dentro de ésta la entrega de varias imágenes, para que el usuario escoja aplicando la inmediatez del reconocimiento visual.

Como características antagónicas de la lectura de la imagen se han señalado¹⁵:

¹⁵ APARICI, R. y MATILLA, A., *Lectura de imágenes*, Madrid: De la Torre, 1987: 53.

DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
1. Objetiva	1. Subjetiva
2. Convergente	2. Divergente
3. Literal	3. Arbitraria
4. Informativa	4. Interpretativa
5. Patente	5. Latente
6. Obvia	6. Obtusa
7. Explícita	7. Implícita
8. Visible	8. Oculta
9. Práctica	9. Mítica
10. Superficial	10. Profunda
11. Cerrada	11. Abierta
12. Cognoscitiva	12. Emotiva
13. Fáctica	13. Persuasiva
14. Lógica	14. Psicológica
15. Acción lógica	15. Contemplación
16. Primaria	16. Secundaria
17. Querida por el emisor	17. Por el receptor
18. Representación	18. Evocación
19. Clara	19. Desvaída
20. Concreta	20. Abstracta
21. Dicho	21. Sugerido
22. Simple	22. Compleja
23. Codificado	23. Libre
24. Se ve con los ojos	24. No se ve con los ojos
25. Monosémica	25. Polisémica

Finalmente, debemos considerar que la descripción de las fotografías, la global de una grabación audiovisual y la de planos de ésta se realiza mediante la técnica del resumen, con idénticas características a la descripción sustancial de los textos, por más que no podamos hablar del resumen de una imagen sino de la descripción textual de lo que en ella se ve. Es común que los planos se describan sin las flexiones verbales, pero también sin llegar nunca al lenguaje telegráfico. Como ejemplo: “*Cambio de guardia en el Palacio Real de Estocolmo*”. Por lo que respecta a la designación de los descriptores, aparte de la consulta al tesoro, deberá reflejarse tanto en fotografía como en audiovisuales siguiendo la clásica propuesta de:

- Macrodescriptores
- Descriptores onomásticos

- Descriptores geográficos
- Descriptores temáticos

La posibilidad de recuperar un texto íntegro evita la necesidad de indizar por planos. Por lo que la conveniente descripción sustancial de éstos se resalta por su cualidad de medio recuperador.

BIBLIOGRAFÍA

- APARICI, R. y MATILLA, A., *Lectura de imágenes*, Madrid: De la Torre, 1987.
- ARHEIM, R., *Percepción y arte visual*, Madrid: Alianza, 1984. (Alianza Forma).
- BARTHES, R., Rhétorique de l'image, en *Communications* (1964), Nº 4. p. 40-51.
- *La chambre claire: notes sur la photographie*, París: Gallimard, 1980.
- BEREJO MARTÍNEZ, A., *Bases teóricas del análisis documental*, Madrid: BOE – Universidad Carlos III de Madrid, 2002.
- BLAIR, D.C., *Language and representation in information retrieval*, Amsterdam: Kluwer, 1996.
- BROUILLETTE, C., “La notion de thema ou de ce qui est posé dans un texte: lá au la semantique textuelle et l'analyse documentaire se rencontrent”, en *Cursus*, 1995, 1, Nº 1: 74-78.
- DIJK, T. A. van., *La ciencia del texto: un enfoque interdisciplinario*, Barcelona: Paidós, 1983.
- DURAND, R., *Le regard pensif: lieux et objets de la photographie*, París: La Différence, 1988.
- ECO, U., *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen, 1978.
- GRIMALDI, T., “L'indicizzazione dal punto di vista cognitivo”, en *Bibliotecario*, 1995, 1: 277-301.
- JURAFSKY, D. y MARTÍN, J.H., *Speech and Language Processing: An Introduction to Natural Language Processing, Computational Linguistics, and Speech Recognition*, Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2000.
- MOREIRO GONZÁLEZ, J. A., *Utilización del lenguaje natural en la indización y resumen de los documentos textuales*. Gijón: TREA, 2004.
- MOREIRO GONZÁLEZ, J.A. y ROBLEDANO ARILLO, Jesús, O., *Conteúdo da imagem*, Curitiba (Brasil): Editora da Universidade Federal do Paraná, 2003.
- ROBLEDANO ARILLO, J., *El tratamiento documental de la fotografía de prensa: sistemas de análisis y recuperación*, Madrid: Archiviana, 2002.
- SONTAG, S., *Sobre la fotografía*, Barcelona: Edhasa, 1981.
- VILCHES, L., *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós, 1983.
- VILLAFANE, J., *Introducción a la teoría de la imagen*, Madrid: Pirámide, 1985.

Normas

NF Z 44 – 070 *Indexation analytique par matière*. Paris: AFNOR, 1986.

AENOR, UNE-50-103-90. *Documentación. Preparación de resúmenes*. Madrid: AENOR, 1990.

AENOR, *Documentación*, 2ª ed., Madrid: AENOR, 1999:

UNE 50121: 1991 *Documentación – Métodos para el análisis de documentos, determinación de su contenido y selección de los términos de indización*: 253-260.

UNE 50111: 1989 *Documentación – Índice de una publicación*: 137 - 140.

UNE 50103: 1990 *Documentación – Preparación de resúmenes*: 45 - 56.

UNE 50112: 1992 *Documentación – Páginas de resúmenes en las publicaciones periódicas*:

Preparación de resúmenes: UNE 50-103, ISO-214-1976(E), en *Revista española de Documentación científica*, 1990, 13, Nº 3-4: 901-912.

UNE 1072, "Normalización de resumidos", en Lasso de la Vega, J., *Cómo se hace una tesis doctoral*, Madrid: FUE, 1977: 297-300.

American National Standards Institute, *American National Standard for writing abstracts*, New York: ANSI, 1979.

ANDERSON, J.D., "Standards for Indexing: revising the American National Standard Guidelines Z39,4", en *Journal of the American Society for Information Science*, 1994, 45, Nº 8: 628-636.

Associação Brasileira de Normas Técnicas – NBR10523 - *Entrada para nomes de Língua Portuguesa em registros bibliográficos*, Rio de Janeiro: ABNT, 1988.

Associação Brasileira de Normas Técnicas – NBR6033 – *Ordem alfabética*, Río de Janeiro: ABNT, 1989.

Chemical Abstracts Service – *Abstracting guidelines for CAS document analysts*, Columbus: C.A.S., 1989.

DOCUMENTACIÓN, *Directrices para el establecimiento y desarrollo de tesauros monolingües*, Bogotá: FID/CLA, 1980.

ISO 999 Information and Documentation – *Guidelines for the content, organization and presentation of indexes*. Genève: ISO, 1966.

ISO Technical Committee 46 – *Documentation abstracts for publications and documentation*, Ginebra: ISO, 1976.

ISO 5122. *Documentation – Sommaires analytiques dans les publications en serie*. Ginebra: ISO, 1979.

ISO 2788: 1986 Information and Documentation – *Guidelines for the establishment and development of monolingual thesauri: international standard ISO 2788 / ISO. 2nd ed. 1986-11-15*. Genève: ISO, *ISO Standards Handbook*, 1. 3rd ed. Geneve: ISO, 1988:

- ISO 214: 1976 Documentation – *Abstracts for publication and documentation*: 420-430.
- ISO 690: 1988 Documentation – *Content, form and structure*: 436 - 447.
- ISO 999: 1975 Documentation – *Index of a publication*: 487 - 488.
- ISO 5963: 1985 Documentation – *Methods for examinig documents, determining their subjects, and selecting indexing terms*: 579 - 584.
- ISO/IEC FCD 13250: 1999 – *Topic Maps. Document Description and Processing Languages*. <http://www.topicmaps.com/content/resources/iso13250/iso13250-1999-fcd.htm>
- ISO/IEC 13250:2000 <http://www.iso.ch>. An unofficial copy of the ISO Topic Maps standard can be found at <http://www.y12.doe.gov/sgml/sc34/document/0129.pdf>.
- ISO/IEC JTC 1/SC34 Information Technology - *Document Description and Processing Languages*.
- UNESCO, *Guidelines for the Establishment and Development of Multilingual Thesauri*, París: UNESCO – UNISIST, 1976.
- UNESCO, *Guía para la redacción de artículos científicos destinados a la publicación*, París: UNESCO-Programa General de Información y UNISIST, 1983.
- World Wide Web Consortium: Resource Description Framework: <http://www.w3.org/RDF/>
- World Wide Web Consortium: Semantic Web:



memoria gráfica







*De izquierda a derecha: Dierk Schnabel, cónsul de Alemania en Barranquilla;
Prof. Dr. Méd. Jörg Michaelis, presidente Universidad de Mainz;
Dr. Herbert Beherendt, primer secretario de la Embajada de Alemania en
Colombia; Dr. Jesús Ferro Bayona, rector de la Universidad del Norte, y
profesor Peter Gonder, Universidad de Mainz.*



*Daniel Parfait, embajador de Francia en Colombia, tuvo a su cargo
la conferencia inaugural de la "Cátedra Europa 2004".*



José Antonio Moreiro González, profesor del Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid, dirigió el Seminario "Análisis Documental. Aproximación metodológica al análisis del contenido de los textos y las imágenes".



De izquierda a derecha: Nicolasa De Luque, directora del Programa de Derecho de la Universidad del Norte; profesora Yadira Alarcón del Departamento de Derecho; Luis Alberto Gómez, decano de la División de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Norte y José María Miquel, profesor de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, durante el seminario "España: Responsabilidad Civil Contractual y Extracontractual".



El Prof. Dr. Dr. Michael Bock, decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Mainz, durante la conferencia "Violencia doméstica: un problema de mujeres y hombres".



Eduardo Lechuga Jiménez, director general de Expansión de la Comisión Europea, acompañado por Carmen Helena de Peña, secretaria académica de la Universidad del Norte y organizadora general de la "Cátedra Europa".



De izquierda a derecha aparecen: dirigiéndose al público, el Prof. Dr. Méd. Jörg Michaelis, presidente Universidad de Mainz. Sentados, mesa principal: José Moreira, Universidad Carlos III de Madrid; Herbert Beherendt, primer secretario de la Embajada de Alemania en Colombia; Jesús Ferro, rector de la Universidad del Norte; Alexandra García, profesora de la Universidad del Norte, José María Miquel, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid y Carmen Helena de Peña, organizadora general de la "Cátedra Europa".



Muriel Laurent, historiadora, doctora en Relaciones Internacionales de la Universidad Complutense de Madrid, profesora asociada de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de los Andes, durante la conferencia "Historia y novela en los siglos XIX y XX europeos". La acompaña el profesor Jorge Villalón, miembro del Comité organizador de la "Cátedra Europa".



Álvaro Ramirez, docente de la Maestría en Guión para cine, televisión y multimedia de Universidad de Bergen (Noruega), durante la conferencia "Identidades nacionales y cultura noruega, un debate que hierve".



Iñigo Sáenz, director de Desarrollo Institucional de la Universidad Francisco de Vitoria, dictó la conferencia "Oportunidades de estudio y becas en España".



Antonio Llombart Bosch, profesor de la Facultad de Medicina y Odontología de la Universidad de Valencia, durante la conferencia "VIH: patología y perspectivas".



La profesora Viridiana Molinares, del Programa de Derecho de la Universidad del Norte, escenificó el performance de su autoría "Isabel: la mujer, la reina".



Programación general

MARTES 23 AL VIERNES 26 DE MARZO

SEMINARIOS

- *Seminario Análisis Documental: Aproximación metodológica al análisis del contenido de los textos y las imágenes*
Dr. José Antonio Moreiro González, profesor del Departamento de Biblioteconomía y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid
Martes 23, miércoles 24 y jueves 25
Horarios: 10:00 a.m. – 12:00 m.
2:30 p.m. – 5:30 p.m.
Lugar: Sala de Conferencias del Instituto de Idiomas

- *Seminario España: Responsabilidad Civil Contractual y Extracontractual*
Dr. José María Miquel, profesor Facultad de Derecho, Universidad Autónoma de Madrid
23 de marzo, martes: 10:00 a.m. – 12:00 m. y 3:00 p.m. a 6:00 p.m.
24 de marzo, miércoles: 10:00 a.m. – 12:00 m.
Lugar: Sala N° 1, Coliseo Cultural y Deportivo “Los Fundadores”

EXPOSICIONES

- Exposición *25 años de Democracia española*
Embajada de España
Hora: 9:00 a.m. a 6:00 p.m.
Lugar: Pasillo 2º piso, Coliseo Cultural y Deportivo “Los Fundadores”
- Exposición *La Fête de la Musique: la Nouvelle Médecine*
Embajada de Francia
Hora: 9:00 a.m. a 6:00 p.m.
Lugar: Tercer piso de la Biblioteca
- Exposición de libros sobre literatura, historia y arte de los países invitados:
Alemania, Francia, Noruega y España
Hora: 9:00 a.m. a 6:00 p.m.
Lugar: Segundo piso de la Biblioteca de la Universidad del Norte

VIDEOS

- Selección de videos sobre España
Martes 23: 3:00 p.m.
Área de Estudio, bloque B, primer piso
- Selección de videos sobre Alemania
Miércoles 24: 3:00 p.m.
Área de Estudio, bloque B, primer piso
- Selección de videos sobre Francia
Jueves 25: 3:00 p.m.
Área de Estudio, bloque B, primer piso

MARTES 23 DE MARZO

- Acto de instalación de “Cátedra Europa” a cargo del Rector de la Universidad del Norte, Dr. Jesús Ferro Bayona.
Instalación del Seminario España: *Responsabilidad Civil Contractual y Extracontractual*
Instalación del Seminario *Análisis Documental: Aproximación metodológica al análisis del contenido de los textos y las imágenes*
Lanzamiento de las memorias de Cátedra Europa 2003.
Hora: 9:00 a.m.
Lugar: Auditorio, bloque F, primer piso

- Conferencia inaugural por el Sr. Daniel Parfait, embajador de Francia
Hora: 10:00 a.m.
Lugar: Auditorio, bloque F, primer piso

- Inauguración del Laboratorio de Matemáticas
Renovación del convenio Unimainz – Uninorte y siembra del árbol de la amistad
Hora: 11:30 a.m.
Lugar: Edificio de Ciencias Básicas

- Conferencia: *La Unión Europea de los 25 y su futuro*
Dr. Eduardo Lechuga, administrador principal de la Dirección General de Relaciones Exteriores de la Comisión Europea en Bruselas
Hora: 2:30 p.m.
Lugar: Salón N° 2 del CEC, bloque F, tercer piso.

- Conferencia: *Historia y novela en los siglos XIX y XX europeos*
Dra. Muriel Laurent, historiadora y doctora en Relaciones Internacionales de Universidad Complutense de Madrid. Profesora asociada del Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de los Andes
Hora: 3:30 p.m.
Lugar: Sala de proyecciones, bloque B, primer piso

- Conferencia: *Violencia doméstica – un problema de mujeres y hombres*
Prof. Dr. Dr. Michael Bock, decano de la Facultad de Derecho, Universidad de Mainz
Hora: 4:30 p.m.
Lugar: Salón N° 2 del CEC, bloque F, tercer piso

- Cine Club Cayena - Encuentro con el cine español
Película: *El amor brujo*
Director: Carlos Saura Atarés
Introducción a cargo del profesor Carlos Julio Pájaro, director de la Maestría en Filosofía de la Universidad del Norte
Hora: 6:00 p.m.
Media torta de la Biblioteca

MIÉRCOLES 24 DE MARZO

- Conferencia: *Oportunidades de estudio y becas en Alemania*
Dr. Arpe Caspary, representante del DAAD
Hora: 8:30 a.m.
Lugar: Salón N° 2 del CEC, bloque F, tercer piso

- Conferencia: *Barcos y mercancías entre Cartagena y Sevilla en los siglos XVI y XVII. Un océano de negocios*
Dr. Antonino Vidal, Departamento de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad del Norte.
Hora: 8:30 a.m.
Lugar: Sala de proyecciones, bloque B, primer piso
- Conferencia: *Nación y nacionalismos en Europa*
Dr. Iñigo Sáenz, Universidad Francisco de Vitoria
Hora: 10:30 a.m.
Lugar: Sala de proyecciones, bloque B, primer piso
- Conferencia: *Oportunidades de estudio y becas en España*
Hora: 2:30 p.m.
Lugar: Salón N° 2 del CEC, bloque F, tercer piso.

SIMPOSIO DE ACTUALIZACIÓN MÉDICA

- Conferencia: *Cáncer: perspectivas al inicio del siglo XXI*
Prof. Dr. Antonio Llombart Bosch, profesor de la Facultad de Medicina y Odontología Universidad de Valencia
- Conferencia: *The German childhood cancer registry – Concepts and results*
Prof. Dr. Méd. Jörg Michaelis, presidente Universidad de Mainz
- Conferencia: *Situación epidemiológica de Barranquilla*
Dr. Edgar Navarro, profesor de la División de Ciencias de la Salud, Universidad del Norte
Moderadora: Dra. Nelly Lecompte, directora del Programa de Medicina de la Universidad del Norte
Hora: 2:30 p.m. – 5:30 p.m.
Lugar: Auditorio, bloque F, primer piso
Transmisión simultánea en www.uninorte.edu.co
- Performance *Isabel: la mujer, la reina*
Profesora Viridiana Molinares, Departamento de Derecho, Universidad del Norte
Hora: 3:30 p.m.
Lugar: Sala de Proyecciones, bloque B, primer piso
- Conferencia: *El icono: el arte de la belleza interior, tesoros de la fe en la Europa Oriental*
Gheorghe Listarhov, pintor rumano
Hora: 3:30 p.m.
Lugar: Salón N° 2 del CEC, bloque F, tercer piso

- Firma del Convenio Interinstitucional Universidad del Norte - Universidad Autónoma de Madrid
Hora: 4:30 p.m.
Lugar: Sala de arte
- Conferencia: *Lo que esconden "Las Hurdes" de Buñuel: ¿Documental o ficción?*
Profesor Alfredo Sabbagh, Departamento de Comunicación Social y Periodismo, Universidad del Norte
Hora: 5:30 p.m.
Lugar: Salón No 2 del CEC, bloque F, tercer piso.
- Encuentro con el cine
Película: *Händler der vier Jahreszeiten - El mercader de las cuatro estaciones*
Director: Rainer Werner Fassbinder
Cine foro a cargo del crítico Iván Wild
Hora: 6:30 p.m.
Lugar: Sala de proyecciones, bloque B, primer piso

JUEVES 25 DE MARZO

- Conferencia: *VIH: patología y perspectivas*
Prof. Dr. Antonio Llombart Bosch, profesor de la Facultad de Medicina y Odontología, Universidad de Valencia
Hora: 9:30 a.m.
Lugar: Auditorio, bloque F, primer piso
- Conferencia: *Identidades nacionales y cultura noruega, un debate que hierve*
Prof. Alvaro Ramírez, docente de la Maestría en Guión para cine, televisión y multimedia de Universidad de Bergen (Noruega)
Hora: 9:30 a.m.
Lugar: Sala de proyecciones, bloque B, primer piso
- Seminario: *La literatura gótica: el demonismo como expresión estética del mal*
Profesora María Alejandra Arias, Profesional en Estudios Literarios, docente del Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana
Hora: 10:30 a.m.
Lugar: Sala N° 1, Coliseo Cultural y Deportivo "Los Fundadores"
- Coloquio de Filosofía en homenaje a Foucault
Presentación a cargo de David Fournier, agregado de Cooperación Universitaria de la Embajada de Francia

Conferencistas: Dr. François Delaporte, profesor de la Université de Picardie- Jules Verne, Sr. Rubén Sánchez, director de carrera de la Facultad de Filosofía, Universidad Javeriana, y Dra. Amalia Boyer, profesora del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad del Norte
Hora: 2:30 – 6:30 p.m.

Lugar: Sala N° 1, Coliseo Cultural y Deportivo “Los Fundadores”

- Conferencia: *Amor cortés y trovadores I parte*
Dra. Carolina Conti, profesional en Estudios Literarios.
Hora: 4:30 p.m.
Lugar: Hemeroteca, segundo piso de la Biblioteca
- Presentación del libro *La ciudad europea o los desplazamientos del centro*
Autora: Prof. Pamela Flores, Programa de Comunicación Social de la Universidad del Norte
Hora: 5:00 p.m.
Lugar: Sala de proyecciones
- Encuentro con el cine
Película: *Angst essen Seele auf* - *El miedo corroe el alma*
Director: Rainer Werner Fassbinder
Cine foro a cargo del crítico Iván Wild
Hora: 6:30 p.m.
Lugar: Sala de proyecciones

VIERNES 26 DE MARZO

- Conferencia: *Bitácoras, autoexpresión y uso social de nuevas tecnologías hoy*
Prof. Alvaro Ramírez, docente de la Maestría en Guión para cine, televisión y multimedia de Universidad de Bergen (Noruega)
Hora: 8:30 a.m.
Lugar: Sala de proyecciones
- Presentación de la Asociación de Estudiantes Internacionales de la Universidad del Norte
Hora: 9:30 a.m.
Lugar: Sala de Conferencias del Instituto de Idiomas
- Conferencia: *Oportunidades de estudio y becas en Francia*
Dr. David Fournier, agregado de Cooperación Universitaria de la Embajada de Francia
Hora: 10:30 a.m.
Lugar: Sala de Conferencias del Instituto de Idiomas

- Seminario: *Del gótico a la actualidad: variantes del terror*
Prof. María Alejandra Arias, profesional en Estudios Literarios, docente del Departamento de literatura de la Universidad Javeriana
Hora: 10:30 p.m.
Lugar: Sala de proyecciones
- Conferencia: *Amor cortés y trovadores II parte*
Dra. Carolina Conti, profesional en Estudios Literarios
Hora: 3:30 p.m.
Lugar: Hemeroteca, segundo piso de la Biblioteca

CINE A LA CALLE

Cine a la Calle se une a la "Cátedra Europa". Así, el 26 de marzo, a las 6:00 p.m., en el parque Washington tendrá lugar la proyección de videos de artistas europeos, acompañados de música electrónica, programada por Carlos Illera, reconocido D.J. que nos deleitará con música de los países invitados.

UNINORTE F.M. ESTEREO

La emisora de la Universidad incluirá dentro de su programación habitual obras musicales alusivas a los países invitados a la "Cátedra Europa". El programa radial "Noticias Culturales", que se transmite todos los jueves a las 7:30 p.m., informará sobre el acontecer de la Cátedra.

FESTIVAL GASTRONÓMICO CAFÉ DU NORD

- Miércoles 24, *Tarde de crêpes*
Hora: 4:00 p.m. Lugar: Terraza Café du Nord
- Jueves 25, *Almuerce en España: Paella y tapas*
Hora: 12:00 m. Lugar: Café du Nord

CINEMATECA DEL CARIBE

Del 19 al 26 de marzo se exhibirá la película *Gotas de agua que caen sobre piedras calientes* (*Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, Francia, 1999), dirigida por el realizador francés François Ozon y adaptada de una obra teatral del realizador alemán Rainer W. Fassbinder. En homenaje a dos de los países invitados a la "Cátedra Europa", Francia y Alemania.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DIVISION OF THE PHYSICAL SCIENCES
DEPARTMENT OF CHEMISTRY

CHICAGO, ILLINOIS 60637

TO THE EDITOR OF THE JOURNAL OF
THE AMERICAN CHEMICAL SOCIETY
WASHINGTON, D. C. 20037

Dear Sir:

I am pleased to inform you that the manuscript of the paper
entitled "The Structure of the Benzene Ring" has been
accepted for publication in the JOURNAL OF THE AMERICAN
CHEMICAL SOCIETY.

Sincerely,
[Signature]

The manuscript of the paper entitled "The Structure of the
Benzene Ring" has been accepted for publication in the
JOURNAL OF THE AMERICAN CHEMICAL SOCIETY. The paper
will appear in the next issue of the journal.

Very truly yours,
[Signature]

Enclosed for you are two copies of the proof of the
paper.

I am sure that you will find the paper of interest
and value.

Very truly yours,
[Signature]

The manuscript of the paper entitled "The Structure of the
Benzene Ring" has been accepted for publication in the
JOURNAL OF THE AMERICAN CHEMICAL SOCIETY. The paper
will appear in the next issue of the journal.