

**p  
A  
r  
A  
d  
i  
g  
m  
A**

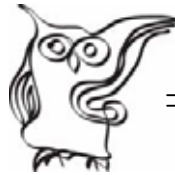
**Revista universitaria de cultura**

número 7  
junio 2009

# *Del lat. paradigma, y este del gr. παραδειγμα*

El miedo permanente es uno de los estados que caracterizan a las sociedades del siglo 21. El miedo es moneda de cambio, herramienta de control, arma de destrucción masiva. Tenemos miedo por todo: a vivir, a estar vivos, a convivir; el miedo al Otro, el miedo a reconocernos en él y a la restructuración de espacios por su presencia. El miedo a la crisis, a la inestabilidad emocional; el miedo suscitado por una sorpresa inesperada o por un cambio esperado. El miedo a reconocer la frustración propia en la ajena, a descubrir trazos de una mezquindad conocida o de una infamia generacional. El miedo a enfrentarnos a la cultura de lo inmediato, a la era del vacío, a la obscenidad financiera, a la poética de la destrucción que intuíamos lejana, inabarcable o extraña. Miedo, miedo, y más miedo.

Esta nueva etapa de *Paradigma*, estrictamente digital, se inicia con el *Miedo*, un lugar común, un estado próximo. Una palabra habitual. Entre los Paradigmas que, a continuación, le ofrecemos, encontraran diferentes tipos de miedo, como las personas que lo han descrito, pensado o elaborado; inventar salidas, soluciones u otro tipo de *estados carenciales* le corresponde a usted, lector.



**Consejo Editorial**

**Cristina Consuegra Abal - Antonio Heredia Bayona**

**Diseño y maquetación**

**José J. Reina Pinto**

**Ilustración página 14 a cargo de Nuria Santiago Soler**

**Correo electrónico**

**[paradigmacultura@googlemail.com](mailto:paradigmacultura@googlemail.com)**

**DL: MA-1343-2005**

**ISSN: 1885-7604**



**UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA**

*El equipo editorial de Paradigma quiere agradecer el esfuerzo realizado por todas aquellas personas que hacen posible esta publicación. Especialmente agradece a Alejandro Heredia su colaboración en la corrección de pruebas que con celeridad y meticulosidad lleva a cabo en cada número.*

*Los miembros del consejo editorial de esta publicación no se hacen responsables de las opiniones vertidas por los autores de los artículos, poemas, u otras formas de expresión incluidas en este número.*

# Paradigmas

El miedo creado

*Carlos Taibo*

La salida kafkiana

*Agustín Sierra*

"Del otro lado de las cosas":  
el miedo del niño tras las gafas

*Álvaro García*

El hambre del "otro" o la sombra del vampiro

*Miguel García*

Miedo y literatura

*Alberto Castellón*

El buen vivir: de los genes a la práctica

*Alfredo Fierro*

Poemas - Final. Prórroga. Temblor I. Temblor II.

*Carlos Pérez Torres*

## El Carro de Heno

Epifanías

*Antonio Heredia*

¿Quién dijo miedo?

*Cristina Consuegra*

# El miedo creado

Carlos Taibo

**E**n su libro *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI?*, Carl Amery viene a sugerirnos que estaríamos muy equivocados si concluyésemos que las políticas abrazadas por Hitler remiten a un momento histórico coyuntural y por ello literalmente irrepetible. Antes bien, nos invita a prestar atención puntillosa a esas políticas, toda vez que pueden reaparecer, no defendidas ahora por marginales grupos neonazis, sino alentadas, muy al contrario, por algunos de los principales centros de poder.

Parece razonable sostener que cuando Amery formula esa sugerencia está pensando, antes que nada, en la formidable capacidad que el nacionalsocialismo demostró a la hora de amedrentar a los propios ciudadanos alemanes y transmutarlos en seres entregados a la más estricta e irracional obediencia. Estamos hablando, si así se quiere, de un miedo artificialmente creado. Georg Simmel situó el miedo "entre las fuerzas psicológicas que mantienen políticamente unidos a los hombres y que, desde un punto central

dominante, transforman un territorio geográfico en un espacio político". Sigmund Freud, por su parte, adujo que, al crecer el miedo, el individuo se convierte en un niño "incapaz de prescindir de la protección contra poderes superiores y desconocidos, a los que presta los rasgos de la figura paterna". El resultado ha sido, a menudo, la creación de nuevas instituciones que, para apaciguar el miedo, apuntan a una franca militarización de la vida colectiva. No sin paradoja, esas instituciones recién creadas, e incontroladas, han acabado por generar nuevas situaciones de terror y de alarma.

Parece demostrado, de cualquier modo, que en momentos de guerra o de conmoción civil, y en períodos de decadencia, la presión de los movimientos contestatarios se topa con una pulsión general en provecho de respuestas autoritarias. Parece claro hoy, sin ir más lejos, que una sociedad como la norteamericana ha experimentado en los últimos años un sinfín de temores. Una encuesta realizada en 2006 concluía que un

74% de los estadounidenses percibía como amenaza grave a la seguridad el terrorismo internacional, un 69% hacía lo propio con la proliferación nuclear, un 59% con los suministros de energía y un 51% con la inmigración. Sobran las razones para concluir que artificiales e interesadas estrategias encaminadas a identificar nuevos miedos y enemigos han dado los resultados apetecidos. Por detrás despunta siempre una reivindicación de la sumisión y de la servidumbre voluntaria, en virtud de una propuesta que emplaza ante una opción delicada: si queréis conservar los privilegios de los que disfrutáis, tendréis que callar y pasar por el aro. Sabido es que el éxito de la fórmula correspondiente mucho ha tenido que ver, en tantos casos, con los efectos de las direcciones carismáticas; a los ojos de muchos alemanes, Hitler se presentaba como un dirigente puro al que no podía atribuirse maldad alguna.

Zygmunt Bauman ha tenido el coraje de subrayar que los sistemas

que padecemos --los que son ya una realidad-- configuran una formidable maquinaria de producción de indiferencia moral y, de forma más general, de deslegitimación de los preceptos morales. A esos sistemas no es ajeno tampoco un procedimiento que invita a aprovechar la desgracia ajena para mejorar la posición propia, como ocurrió con muchos de quienes en principio eran testigos, sin más, de lo que ocurría con los judíos en la Alemania nazi. En repetidas ocasiones, y en un terreno más benigno pero igual de ilustrativo en lo que hace a las miserias de la condición humana, ha podido demostrarse, de forma llamativa, que la satisfacción de muchos trabajadores resulta ser tanto más elevada cuando el salario de sus iguales es menor. No son éstos problemas menores a la hora de calibrar lo que se nos viene encima.

Este texto forma parte del libro *Capitalismo, crisis, barbarie. Una defensa del decrecimiento* (en prensa).

*Carlos Taibo es profesor de Ciencia Política en la Universidad Autónoma de Madrid*

# La Salida kafkiana

Agustín Sierra

Hace poco presencié una conversación literaria en la que, entre otros asuntos, se discutió la relación primordial de cualquier obra con la vida del autor, un nexo inevitable que permite una hermenéutica profunda de los textos. Más tarde me acordé de la anécdota que cuenta cómo Schopenhauer, cansado de que sus alumnos le abandonaran para llenar las clases de Hegel, que impartía cursos al lado, abandonó su puesto en Berlín para dedicarse a viajar y a escribir. El tiempo libre y la fortuna de su familia le inspiraron.

Si Kafka hubiera dispuesto de tales privilegios hubiese echado a volar del nido familiar sin mayores titubeos, aunque muy posiblemente sus escritos no habrían rezumado miedo. Y debo decir que no me interesa tanto el miedo en sí del autor checo como la aceptación de éste y su dependencia. Escribió: «...lo que hago es algo simple y evidente: en la ciudad, en la familia, en la profesión, en la sociedad, en las relaciones amorosas (si quieres, puedes ponerlas en primer lugar), en la comunidad existente o deseada de un pueblo, en todo esto no he llegado a satisfacer las exigencias, y ello a tal extremo —lo he observado cuidadosamente— como no le ha ocurrido a nadie en torno a mí»<sup>1</sup>.

En un continuo contraste de direcciones, Kafka caminó desde pequeño bajo el prisma arbitrario de su padre: rebelarse contra sus normas a la vez que aceptarlas le imprimieron de una culpa que no le dejó vivir. En su novela *El proceso*, el protagonista, aun no comprendiendo las razones de su detención, no monta en cólera sino que se resigna y procura avanzar por el entramado burocrático que le permita el acceso a la Ley. Pero esta ley titánica y enmarañada no puede, para Kafka, mostrarse cercana, pues en tal caso el mundo tendría menos sentido todavía. Para él, el orden establecido carece de armonía porque su vida ha estado salpicada de tropiezos, de innumerables temores: a la soledad, al rechazo social (en una carta a su novia, Felice Bauer, le confesó que «temor, cercano a la indiferencia, es el sentimiento básico que tengo ante la gente», al fracaso («Cuando ya empezaba a hacer algo que no te gustaba y tú me amenazabas con el fracaso, mi respeto a tu opinión era tan grande que ese fracaso, aunque tal vez viniese más tarde, ya era inevitable. Perdí la confianza en lo que hacía»<sup>2</sup>. El mundo caprichoso en el que se mueven sus

---

1. Franz Kafka, *Cartas a Max Brod* (1904 – 1924), Grijalbo Mondadori, Madrid, 1992, trad. de Pablo Diener-Ojeda, p. 127

2. Franz Kafka, *Carta al padre y otros escritos*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, trad. de Carmen Gauger, p. 34

personajes no es más que la extensión de su propia vida, el oscuro reflejo que revela el miedo que se apropiaba de él como un elemento indisoluble a su existencia. Y tal elemento lo impregnó desde sus primeros años. Escribió: «Por ello el mundo quedó dividido en tres partes: una en la que yo, el esclavo, vivía bajo unas leyes que sólo habían sido inventadas para mí y que además, sin saber por qué, nunca podía cumplir del todo; después, otro mundo que estaba a infinita distancia del mío, un mundo en el que vivías tú, ocupado en gobernar, en impartir órdenes y en irritarte por su incumplimiento, y finalmente un tercer mundo en el que vivía feliz el resto de la gente, sin ordenar ni obedecer»<sup>3</sup>.

El mundo no encierra ningún sentido pero, por qué iba a tenerlo. El empeño de Joseph K. por obtener respuestas, el intento de llegar al Castillo del agrimensor K., el mensaje que jamás alcanza su destino, no son más que el eco de esa tensión constante y del miedo que gobernaban los pasos de Kafka. Y en una angustiosa vuelta de tuerca, de la aceptación de ese modo de vida, pues Kafka no perdonó a sus personajes como tampoco él se perdonó a sí mismo. En *La Condena*, el protagonista Georg Bendemann, ante un padre al que considera aún un «gigante», acepta la pena de muerte impuesta por su conducta despreciable. Kafka, consciente de la frágil relación que mantenía con su progenitor, le escribió una carta en 1919 que no llegó a leer nunca, aunque sí su madre.

Es interesante que su amigo y editor Max Brod, en una de sus frecuentes correspondencias, le remitiera en 1922 a la doctrina freudiana: miedo = erotismo reprimido. El escritor rompió tres compromisos matrimoniales, fallidos intentos que él explicaría por no ser «espiritualmente apto para el matrimonio». Kafka le comentó a Felice Bauer en 1913 que su verdadero miedo en torno a ella era que nunca la podría poseer. El ideal sostenido en relación a sus padres le amarró de tal forma que le infantilizó, el objeto de su deseo no podía transformarse en obscenidad, y el miedo le ahogaba cada vez que el compromiso se materializaba. Él mismo se identificaba abiertamente con el padre en este asunto, «(...) el mayor impedimento matrimonial es la convicción, ya imposible de eliminar, de que para tener una familia y más aún para dirigirla hace falta todo lo que he visto en ti, y además todo junto, lo bueno y lo malo»<sup>4</sup>.

Kafka se resigna a su vida, al miedo constante que le somete por las noches, cuando no le deja dormir, a la tuberculosis que le carcome, una enfermedad a la que había provocado durante años y de la que no ve escapatoria. Sin embargo, ese estado de somnolencia, ese territorio siniestro a través del cual se despliegan sus

---

3. Ibid, p. 30.

4. Franz Kafka, *Carta al padre...*, op., p. 70.

fantasmas, no es otro que aquel que le permite escribir, a veces de manera ferviente, sin descanso. «Para Kafka, el tiempo de la escritura es un momento tenebroso, oscuro, alejado de la luz racional, como le dice a Max Brod en una carta de 1922: "El escribir (...) se me hizo evidente que se trataba del salario por servicios diabólicos. Este bajar a los oscuros poderes, ese desencadenamiento de los espíritus encadenados por naturaleza, dudosos abrazos y cuantas cosas puedan ocurrir todavía allá abajo, de las cuales no se sabe nada arriba, cuando se están escribiendo narraciones a la luz del sol. Quizá exista también otra forma de escribir, pero sólo conozco ésta"»<sup>5</sup>.

Ese miedo fue el precio que pagó, en cierta medida, por sus narraciones. El temor de no ser aceptado por nadie — ¿convertirse en cucaracha su única alternativa?— puede aplicarse a su situación de judío checo inmerso en la cultura occidental, en una época en la que los nacionalismos despuntaban; viviendo con checos pero ligados a la cultura alemana. La sensación de ser un extranjero tampoco le abandonó y en las calles de Praga podía escuchar cómo tachaban a los judíos de «raza sarnosa».

Una tarde de 1897 Franz Kafka escribía una novela en el salón de su casa, acompañado por su familia. En un momento dado su tío se dirigió a él, le quitó los papeles y, ante la mirada cómica de la concurrencia, los levantó y echándoles un vistazo dijo: "Las mismas pamplinas de siempre". Sus familiares rompieron a reír. Kafka tenía catorce años y aquella tarde no pudo escribir nada más. Años después confesó: «No soy más que literatura y no puedo ni quiero ser nada más».

Tal vez Schopenhauer hubiera podido esbozar sus reflexiones aun en plena confrontación con Hegel.

Kafka, sin miedo, no sería Kafka.

*Agustín Sierra es Licenciado en Filosofía*

---

5. Pedro Redondo Reyes, *Aproximaciones. Microensayos lúdicos de literatura comparada*, Paralelo Sur Ediciones, Barcelona, p. 108.



# El hambre del "otro" o la sombra del vampiro

Miguel García

**P**erdónese me el atrevimiento, pero ese tétrico súper-héroe de cómic medio murciélago, hoy tan de moda en España por culpa del cine californiano más que por el cómic, siempre me inspiró cierto miedo y temor. No se trata tanto de cuestiones superficiales, de mera apariencia, de "estilismo" (tan en boga en los tiempos que corren), de que el individuo en cuestión exhiba su imponente figura engastada en un traje negro y gris como si fuera su segunda piel, ocultando rostro y manos<sup>1</sup> – los símbolos más importantes para expresar la identidad individual en la ideología burguesa– de la misma forma que un vampiro esconde su faz al reflejo del sol (o de los espejos, tanto vale), resguarda sus manos bajo tupida vellosidad animalesca (los guantes), o que se valga de su peculiar capa para intimidar al ínclito villano de turno...

No, no se trata de eso. Se juega aquí una cuestión más peliaguda e inquietante, que podríamos resumir en la siguiente pregunta. ¿Qué distancia va de *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde* (1886), tema luego revisitado en la cinta de Fleming (1941) con la ayuda de un inconmensurable Spencer Tracy, a las teorías del inconsciente freudiano, tan populares, ¡y de qué burda manera!, en el cine norteamericano de los años cuarenta y cincuenta?<sup>2</sup> La respuesta, como veremos, es tan corta como la travesía que los separa: ninguna. En realidad, asusta la enorme rapidez con que el mito del Inconsciente ha evolucionado desde fines del s. XVIII hasta principios del s. XXI; cambio vertiginoso que adensa el símbolo y al mismo tiempo lo simplifica en cada nuevo estadio, aunque siguiendo siempre la lógica que lo construye, que no es otra que la dialéctica del "Otro" inscrita en la ideología burguesa del "Yo".

---

1. Es curiosa la manera en que Batman, trasunto evidente de Drácula, se convierte en un "demonio bueno", aunque considerado detenidamente, quizá sea lo más normal del mundo; quiero decir, que parece que esa posibilidad está implícita en el origen mismo del mito romántico del vampiro. Pensemos en Lord Byron, modelo en el que Polidori, secretario personal del noble, se basa para componer el personaje de Lord Ruthven, protagonista de "El Vampiro": Byron, que simpatiza con la causa de los independentistas hispanoamericanos y bautiza su barco con el nombre de Bolívar, que organiza una expedición militar para combatir por la independencia de Grecia e invierte grandes sumas de dinero en la lucha contra los turcos, vive sin embargo en un exilio auto impuesto desde 1816, pues su vida licenciosa y agitada lo aparta de la buena sociedad inglesa. Cuando Bob Kane, el dibujante, concibe a Batman en 1938, éste no pasa de ser una pobre copia del Supermán de Siegel y Shuster (incluso el motivo que lo lleva a salvar el mundo es asunto de lo más trillado: la venganza); es el guionista, Bill Finger, quien le da la dimensión de héroe trágico típica del vampiro: de la unión de The Shadow, personaje con poderes psíquicos para dominar las sombras (creado para la radio, luego llevado a la novela), y inada menos que Sherlock Holmes, el pobre drogadicto que busca en la morfina descanso a su atormentado cerebro! (también se inspira en las novelas de "Doc Savage"), moldea un personaje experto en artes marciales y brillante científico (su habilidad para fabricar complejos aparatos tecnológicos le ayuda a suplir la ausencia de súper poderes).

Pues en efecto, el "Yo", lo que se ve literalmente desde fuera de nuestra vida, es decir, nuestras acciones cotidianas, nuestras experiencias empíricamente comprobables, está además construido por su "doble", lo "Otro" –o más bien "el otro" Yo, la espeluznante presencia que se intuye si cruzamos el espejo<sup>3</sup> con cuya ayuda acicalamos nuestra persona, precisamente a esas horas en que la luz se muestra todavía indecisa (la medianoche-el amanecer), quiero decir, el breve instante en que nuestro ser no está dissociado en dos partes irreconciliables aunque inexcusablemente complementarias. Como digo, esa quimérica posibilidad nos inquieta y al mismo tiempo nos fascina, porque actúa sobre nuestra vida como la parte oculta de un iceberg sobre el Titanic<sup>4</sup>: en cualquier momento la cosa inexplicable que es el azar –¿pero no es la suerte acaso un simple juego de combinatoria?–, puede embestir la cotidianidad más anodina rompiendo el mascarón de nuestra "personalidad diurna" perfectamente establecida, igual que cedió la proa del famoso barco, y aflorar ese "otro" que habita en nosotros, oscuro e inconsciente, que nos causa miedo pero del que, al mismo tiempo, vivimos hambrientos.

Ya Kant prefiguró la división inequívoca entre nuestra existencia, la vida diaria que las circunstancias nos obligan a vivir, y la esencia, aquello que aspiramos a ser<sup>5</sup>. Pero en Kant la división todavía no ha provocado la dolorosa herida que sí separa la razón de la emoción en Rousseau<sup>6</sup>: para éste sólo el grito, el llanto, la risa o la música expresan la auténtica vida del espíritu, pues el lenguaje natural se halla demasiado imbuido de racionalidad, y la razón, aunque es la parte del hombre que rige la existencia, supone sin embargo la dimensión más superficial y despersonalizada de la humanidad. En el fondo la verdad del hombre viene directamente expresada por el lenguaje de las pasiones. Las pasiones son buenas en sí, no tienen la connotación demoníaca del organicismo cristiano-feudal, porque aquí la materia es una realidad espiritualizada, pues el lenguaje de las pasiones vuelve transparente lo corpóreo: son el único lenguaje natural, verdadero, inmanente, que comunica mediante un diálogo silencioso el alma individual, el "otro", lo no racional, con esa otra Alma natural universal. Por eso, en el nivel sensible (es decir, físicamente) el lenguaje natural de las pasiones se expresa en los ritmos y armonías ocultos en la Naturaleza, en una palabra, la música. En ese sentido afirma Rousseau:

Una lengua que no tiene más que articulaciones y voces no tiene, por tanto, más que la mitad de su riqueza; traduce las ideas, cierto, pero para traducir los sentimientos, las imágenes, le es preciso aún un ritmo y los sonidos, es decir una melodía<sup>7</sup>.

---

2. Podríamos encontrar, por supuesto, decenas de ejemplos de esta popularización: uno muy oportuno es *Planeta prohibido* (*Forbidden Planet*, 1956), de Fred McLeod Wilcox, cuyo protagonista (Leslie Nielsen) entró en los anales de la cultura pop más rabiósamente actual a partir de la infumable parodia del cine catastrófico *Aterrizaje como puedas*. Pero esto no viene al caso.

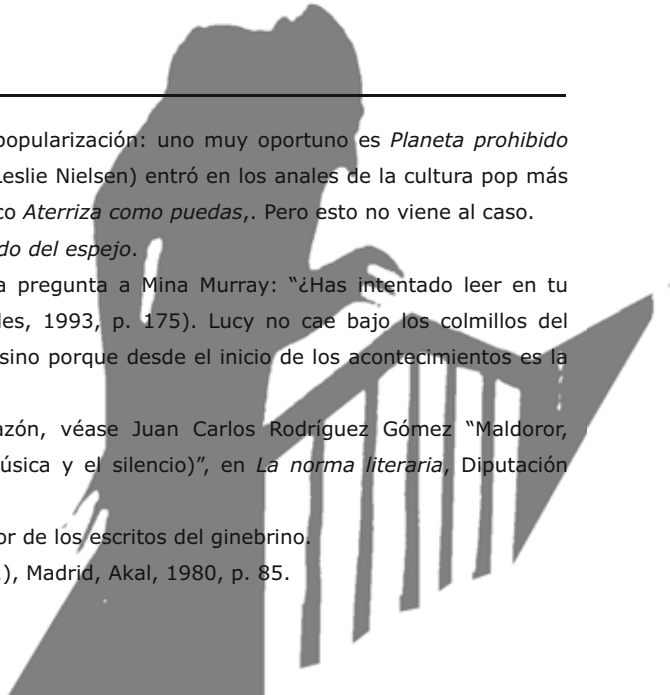
3. Recordemos la desasosegadora lógica del mundo de *Alicia: al otro lado del espejo*.

4. Al principio del libro, en el primer cruce de cartas, Lucy Westenra pregunta a Mina Murray: "¿Has intentado leer en tu propio rostro? Yo sí (...)" (*Drácula*, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 1993, p. 175). Lucy no cae bajo los colmillos del Conde porque sea de voluntad más débil, como se ha escrito por ahí, sino porque desde el inicio de los acontecimientos es la más proclive a mirar su "Yo" oculto.

5. Sobre ese desequilibrio entre el fondo oscuro del alma y la razón, véase Juan Carlos Rodríguez Gómez "Maldoror, Zaratustra, Igitur. (Algunas precisiones sobre ideología poética: la música y el silencio)", en *La norma literaria*, Diputación Provincial de Granada, 1984, pp. 195-214.

6. Y eso que Kant se declara en más de una ocasión fervoroso admirador de los escritos del ginebrino.

7. Jean-Jacques Rousseau, *Ensayo sobre el origen de las lenguas* (1761), Madrid, Akal, 1980, p. 85.



Este lenguaje rousseauiano nos introduce en el problema de la distinción entre las dos variantes burguesas de la ideología del "Yo"; en el empirismo anglosajón lo sensible se define como una realidad que no traspasa el nivel empírico; en el naturismo idealista la sensibilidad es una realidad que trasciende lo puramente físico, puesto que la percepción de impresiones funcionaría bajo la acción del espíritu (Kant dirá que tenemos experiencia sensible, empírica, gracias a la intuición), es decir, conllevaría un contenido moral.

Mientras no se quiera considerar a los sonidos más que por la sacudida que excitan en nuestros nervios, no se tendrán los verdaderos principios de la música y de su poder sobre los corazones. (...) Quien quiera filosofar sobre la fuerza de las sensaciones que empieza por separar de las impresiones puramente sensuales las impresiones intelectuales y morales que recibimos por el camino de los sentidos (...)<sup>8</sup>.

Desde esta perspectiva la vida real, del "Yo" racional, consciente, no tiene interés, salvo en la medida en que puede estimular la vivencia interior, la experiencia superior de un Alma o Yo trascendental (lo que vengo llamando "el otro", ese fondo oscuro del alma), entidad plenamente desarrollada por los escritores románticos. En *Diario de un seductor*<sup>9</sup>, Kierkegaard nos presenta al protagonista de su obra precisamente en esos términos y recurre, además, a la literaturización del personaje<sup>10</sup>:

(...) Este es el caso de Él (...), cuanto más se hundía en la realidad, quedaba siempre fuera de ella. No es que le sacara fuera un espíritu del bien, ni tampoco uno del mal; nada puedo afirmar en su contra... Padecía de una exacerbación cerebri, por lo que el mundo real no tenía para él suficientes estímulos, excepto en una forma interrumpida. No se alejaba de la realidad por ser demasiado débil para soportarla, sino demasiado fuerte y precisamente en esa fuerza residía su dolencia. En cuanto la realidad perdía su poder de estímulo, se sentía desarmado y el espíritu del mal venía a acompañarle. De eso, él tenía conciencia en el instante mismo en que le incitaban y en esa conciencia estaba el mal<sup>11</sup>.

¿Quién no reconoce aquí al famoso personaje de Conan Doyle, el detective Sherlock Holmes, cuando confiesa al doctor Watson recurrir a la morfina como vía de escape a esa vida anodina y desalmada a la que se ve abocada su fina percepción intelectual?<sup>12</sup> Y por otra parte, ¿quién no lo

---

8. *Ibidem.*, pp. 95-97).

9. Publicado en 1843, dentro de otra obra mayor, *O esto o aquello*.

10. Quiero decir, evocándolo, sin conocerlo de manera directa, sino a través de las páginas que tal personaje ha escrito contando su experiencia, que es –debe ser– *amorosa*; precisamente este libro magistral, desde mi modesto punto de vista, es el verdadero comienzo de la literatura moderna, pues si Cervantes da principio a la mirada literal/literaria (utilizando los términos de J. C. Rodríguez Gómez en su *Literatura del pobre*, Granada, Comares, 1.994), Kierkegaard inaugura el amor literaturizado como expresión máxima del sujeto estético: primero se construye la posibilidad de mirar de otra forma, sin las signaturas de Dios repartidas por el mundo (la *mirada literal/literaria*), luego surge la sensibilidad interior capaz de llenar ese terrible hueco que es la nueva mirada (el sujeto *estético*), y por último surge el discurso de lo que es la propia existencia (el amor literaturizado: evocado; la hipersensibilidad del auténtico hombre), una vez barrida toda posibilidad de enunciación de los discursos ideológicos anteriores.

11. Cito por la traducción de León Ignacio, Barcelona, Ediciones 29, 1.989, pp. 8-9. Subrayados míos.

12. Inmensa, y fiel al espíritu del original, la adaptación cinematográfica de Billy Wilder, *La vida privada de Sherlock Holmes*, EE.UU., 1.970.

relacionaría con el vampirismo magnético o mental?<sup>13</sup>:

(...) Las víctimas que él causaba eran de un tipo muy especial: no pasaban a engrosar el número de desdichadas que la sociedad condena al ostracismo; en ellas no se advertía ningún visible cambio; vivían en la relación habitual de siempre; respetadas en el círculo de los conocidos, como siempre; y, sin embargo, estaban sufriendo un profundo cambio, en una forma que a ellas les resultaba muy oscura y para los demás totalmente incomprensible. Su vida no estaba rota, como la de las otras seducidas. Y, tan sólo, habían sido obligadas y vencidas dentro de sí mismas (...).

Así como podía decirse que recorría el camino de la vida sin dejar huellas, tampoco dejaba materialmente víctimas por vivir en un tono demasiado espiritual para un seductor, tal como vulgarmente se concibe. En ocasiones, sin embargo, asumía un cuerpo "paraestático" y, entonces, era pura sensualidad.

(...) Para él, los seres humanos no eran más que un estímulo, un acicate; una vez conseguido lo deseado, se desprendía de ellos lo mismo que los árboles dejan caer sus frondosos ropajes; él se rejuvenecía mientras las miserables hojas se marchitaban<sup>14</sup>.

¿Y qué puede querer este vampiro de sus semejantes? No persigue la vitalidad de la sangre joven, las gargantas frescas de las inocentes muchachas, aunque sí acecha siempre entre las almas más tiernas y llenas de ideales; siente la necesidad, no obstante, de bucear en seres que todavía no han tenido contacto con la realidad, que no han sufrido la amarga experiencia del desengaño: para el vampiro psíquico el amor es eterno (puede ser eterno), a condición de vivirlo como la desesperada búsqueda de "momentos", de fugaces vislumbres en el "otro" de aquel remoto despertar a la sensibilidad del recuerdo, porque de eso se trata en el fondo, de coleccionar recuerdos, de amasar avariciosa y compulsivamente memorias de sentimientos pasados. La felicidad se logra sólo en el continuo rescate de imágenes que nuestro espíritu, nuestro fondo oscuro del alma o inconsciente, ha ido experimentado con la caída del primer velo de la inocencia.

Los recuerdos, con el tiempo, se vuelven un precioso tema de conversación y en su alma causará más efecto aquello que conmovió tan profundamente su sentir.

Con frecuencia encontramos en un libro una florecilla seca. Ciertamente, debió ser un momento muy dulce aquel que nos llevó a colocar allí esa flor, pero el recuerdo es aún más dulce<sup>15</sup>.

En cambio para Stoker el inconsciente, o cara oculta del hombre, se asemeja a una máquina-vampiro, un ladrón que se alimenta de cuerpos y de intimidades. A diferencia del vampiro psíquico, su conde Drácula funciona como amenaza completamente corpórea; no persigue apropiarse de los sentimientos, sino de la vida física de los demás (y en el caso de Jonathan Harker pretende suplantar también su manifestación pública: la casa, el trabajo, los amigos, la esposa...). En un pasaje del diario del doctor Seward –cuando advierte a Arthur sobre su amada Lucy, convertida ya a

---

13. Por vampirismo mental no me refiero aquí a esa mezcla de "ciencia" y ocultismo que rezuma El parásito (1894), de Conan Doyle, en la que una vieja solterona succiona la energía vital de sus víctimas para rejuvenecer. Tampoco a la vida que arrebató en las horas de sueño Alban a la condesa María en El magnetizador (1813), de Hoffmann. Nuestro vampiro psíquico es heredero directo de la intuición kantiana.

14. *Diario de un seductor*, op. cit., pp.9-10. Subrayados míos.

15. *Ibidem*, pp. 50-51. Subrayados míos.

la nueva vida-, se nos describen perfectamente las secuelas que va dejando a su paso este vampiro-máquina.

La carrera de esta desgraciada joven tan querida no ha hecho más que empezar. Esos niños cuya sangre ha chupado hasta ahora no son, sin embargo, lo peor que podría ocurrir. Si ella sigue viviendo, como no-muerta, perderán cada vez más sangre y, con el poder que ella ejerce sobre ellos, la buscarán todavía más, hasta que les vacíe las venas con su depravada boca. Mas si ella muere realmente, entonces todo cesará: desaparecerán las pequeñas heridas de sus gargantas y volverán a sus juegos, sin ni siquiera saber lo que ha ocurrido. Aunque lo mejor de todo será que, cuando esta no-muerta descansa como una verdadera muerta, el alma de la pobre joven a quien amamos volverá a ser libre. En lugar de cometer perversidades por la noche y degradarse cada vez más durante el día asimilándolas, ocupará el lugar que le corresponde entre los demás ángeles. Por eso, amigo mío, será una mano bendita para ella la que le aseste el golpe de gracia que la liberará<sup>16</sup>.

La perspectiva ideológica ha cambiado. Hablamos de un vampiro que es sólo cuerpo, es decir, su "Yo" sólo refleja/persigue cuerpos, no recuerdos, por eso su imagen no se refleja en los espejos, porque este nuevo espécimen deviene todo él un espejo: sólo busca apropiarse de la imagen corpórea del otro. Repito, nos hallamos en otra coyuntura filosófica; finales del siglo XIX, el positivismo campando a sus anchas, en plena 2ª Revolución Industrial, con un autor inglés, imbuido por tanto de la teoría de la doble experiencia del empirismo de Locke, en la que la realidad tiene una lectura empírica, aunque nunca se descarta una realidad "otra", que no se ve, no se palpa, pero sí se puede rastrear en ciertos indicios, ciertas "pruebas"<sup>17</sup>. Ya lo dice el prólogo a la novela:

La ordenación de estos documentos se pondrá de manifiesto al leerlos. Se ha eliminado todo lo superfluo, para poder presentar verosímilmente una historia que está prácticamente en desacuerdo con las creencias de nuestros días. No existe referencia alguna a cosas del pasado en las que la memoria pueda equivocarse, pues todos los documentos elegidos son rigurosamente contemporáneos, y expresan los puntos de vista de quienes los redactaron, limitados al campo de sus conocimientos respectivos<sup>18</sup>.

El mundo se puede conocer únicamente a través del cruce de miradas sobre el objeto; pero esta verdad filosófica no nos descubre "el-en-sí" del objeto, sino su mera manifestación. Aquí tenemos, pues, la explicación del inmenso "hueco" que supone Drácula como personaje. Stoker nos presenta diversos documentos; los materiales que aporta, qué duda cabe, son en su mayoría retazos íntimos, tales como diarios, cartas, y algún que otro informe, pero el autor los mira como lo que son, documentación, datos objetivos que cualquier juez tendría en cuenta a la hora de resolver un caso. Lo curioso es que si buscamos entre los testigos y los protagonistas de los hechos encontramos una ausencia notable: el supuesto criminal, el vampiro, no aparece, no tiene voz propia; es un inmenso hueco, una ausencia, que sólo se puede rellenar con los testimonios de los demás personajes<sup>19</sup>. El conde nunca habla directamente, pues de otro modo no sería lo que es, una sombra; el vampiro-máquina busca cuerpos que ocupar, de manera muy semejante al modus

---

16. Bram Stoker, *Drácula*, op. cit., p. 398. Subrayados míos.

17. Se trata de la misma lógica discursiva desde la que se construyen las últimas teleseries estadounidenses con que se nos bombardea: *House, C.S.I., El mentalista*,...

18. *Drácula*, op. cit., p. 95.

19. Véase el artículo de Rafael Marín, "Drácula: el espejo en la sombra", revista Gigamesh, nº26, julio de 2000, pp. 20-25.

vivendi del *Allien* de Ridley Scott, porque en realidad no tiene cuerpo. Esa es la paradoja del vampiro positivista. Siendo cuerpo solamente, no tiene cuerpo y debe buscarlo. Aunque la paradoja es sólo aparente, porque hemos visto que el positivismo no puede concebir la vida de otra manera que no sea la puramente carnal, física, material. El "Yo" es un cuerpo más lo "otro"; pero ese "otro" nunca puede ser una realidad que no esté construida por la química y la física modernas: en el vampiro-máquina lo "otro" equivale a las pulsiones del psicoanálisis freudiano: la pulsión de vida (engendrar y dejar descendencia; de ahí su manía de morder cuellos femeninos, para pervivir gracias a la infección general de la humanidad) y la pulsión de muerte.

En efecto, nuestro conde actúa según lo que Freud definió en 1915 bajo el rótulo de pulsiones<sup>20</sup>. Cuando Drácula se mueve lo hace siempre siguiendo un estímulo que no obedece a factores externos, sino a necesidades inherentes a su organismo, en este caso conseguir un cuerpo en el que no-vivir. No se trata de una fuerza puntual que lo arrastre a la acción en un momento determinado; se trata de un impulso sostenido a lo largo del tiempo: sabemos por el diario de Harker que el conde lleva tiempo planificando su marcha a Inglaterra, que pide al joven abogado permanezca un mes a su servicio y que suele estudiar en un mapa de Inglaterra los lugares de su interés en un futuro próximo; por otra parte, no le queda más remedio que seguir las pulsiones, pues huir de ellas no ayuda a cancelar el efecto de tensión que se crea cuando no se satisfacen.

Pero volvamos a la cuestión del cuerpo. ¿Por qué Drácula no posee cuerpo y discurre por la realidad como sombra fantasmal? Respuesta obvia: porque está muerto, aunque condenado a arrastrarse en el mundo de los vivos. Muerto y sin cuerpo, se ve forzado a "encarnarse" y representar la animalidad, la máxima expresión de lo corporal; en la variante ideológica positivista ese "otro" que habita en nosotros no es el fondo oscuro del alma romántica, puesto que para dicha perspectiva el alma es una realidad "metafísica", inverificable<sup>21</sup>; el "otro" es por tanto la sublimación de lo corpóreo (Freud lo llama lo inconsciente o el "ello"), lo animal elevado a la categoría de "divinidad", peligroso porque impide la actuación de nuestra racionalidad (el "yo") y las rígidas normas morales de la sociedad victoriana (el "Super-Yo").

Para sobrevivir Drácula se alimenta de sangre; en el fondo no lo sabemos, ninguno de los personajes ve al Conde en esos menesteres (aunque intuyen que así ha ocurrido entre los velos de ese sueño, ese sopor, que les invade y que precede siempre al vampiro); pero lo que sí conocemos con bastante claridad es que Drácula necesita un cuerpo, pues en otro caso no puede hacerse presente, materializarse, y de ahí que aloje durante un mes a Jonathan Harker; ¿qué hace durante cuatro semanas?, copiar hasta el último gesto de su invitado<sup>22</sup>: su acento, sus amplios conocimientos en asuntos legales y financieros, incluso supera a su modelo en perspicacia, se sorprende el propio Harker, al responder a las preguntas de su repulsivo anfitrión.

---

20. *Pulsiones y destinos de pulsión*, en *Obras completas*, tomo XIV, Buenos Aires, editorial Amorrortu, 1978, pp. 28-34.

21. Juan Carlos Rodríguez Gómez lo expresa muy bien cuando dice que representa "el cuerpo ilimitado, rebelde, libre, sin formas, ni sujeciones": por eso el espejo significa todo lo que rompe las reglas racionales de la sociedad, es decir, el erotismo del cuerpo sin normas, sin tabúes (en el positivismo anglosajón) y la imagen del "Otro" (en el idealismo fenomenológico: la línea Dilthey, Heidegger, Schopenhauer, Kierkegaard, Martin Buber, Sartre, Merlau-Ponty...). "Otra vez el Diabolo: la escritura del mal o la cara oculta del criticismo: murciélagos, Borges y espejos", en la revista *Olvidos de Granada*, nº 14, verano de 1986.

22. Cuando las mujeres vampiro alojadas en el castillo reclaman a Drácula el cuerpo del joven extranjero, el conde les promete su preciado trofeo una vez sustraiga la información que éste le pueda suministrar.



Ya en Inglaterra el vampiro comienza la lenta transformación física; mientras él rejuvenece progresivamente, el joven abogado experimenta un lento e inexorable envejecimiento vital<sup>23</sup>. La suplantación debe ser completa y su estrategia incluye atraer/seducir a la esposa de Jonathan<sup>24</sup>. ¿No recuerdan estos pormenores de manera escandalosa a la lógica

de *La invasión de los ladrones de cuerpos*<sup>25</sup>? En ambos casos el vampiro acecha con una estrategia parecida a la de las modernas células terroristas, que vigilan expectantes en estado de latencia el momento adecuado para atacar (células durmientes de Al-Qaida).

Este planteamiento supone desde luego una vuelta de tornillo al mito del vampiro, cuya lógica se simplifica paulatinamente ante las derivaciones de la filosofía positivista (pragmatismo, neoempirismo, estructuralismo, etc..) y termina originando a los zombies de *La noche de los muertos vivientes*, de George A. Romero (1968) con todo el "ruido y la furia" de las vísceras ensangrentadas del cine "gore". El asunto está claro: cuando el hombre ha quedado reducido a su máxima expresión biológica (genes, estímulos eléctricos y reacciones químicas), el vampiro psíquico del romanticismo se convierte en un mero devorador de carne picada, exactamente igual que los espectadores de ese cine hiriente se transforman por cortesía de nuestro mundo globalizado en simples clientes que consumen la carne picada de las grandes hamburgueserías.

Pero eso ya es otra historia de la que no cabe hablar aquí.

Miguel García es Licenciado en Filología Hispánica

23. Stoker respeta así parcialmente su proyecto inicial de homenajear *El retrato de Dorian Gray*.

24. La "copia" y suplantación ya la analizó muy bien Rafael Marín en el antes mencionado ensayo.

25. Dirigida por Don Siegel en 1956, dio pie a un honroso remake de Philip Kaufman, *La invasión de los ultracuerpos* (1978). En ambos casos aunque los alienígenas, de oscuro e inexplicable origen vegetal, pueden realizar un clon perfecto de cada habitante de la Tierra y logran imitar las emociones humanas.

# "Del otro lado de las cosas": el miedo del niño tras las gafas

Álvaro García

Si el miedo es anticipación, terror a algo inminente (exista o no ese algo), el niño con gafas, soltado en la tormenta de la mañana escolar y su patio a patadas, lleva encima de su nariz y de sus orejas la leve arboladura nada leve de sus gafas, gafas que de pronto se empañan de esfuerzo y que se pueden caer al suelo y que se pueden romper como si se nos rompe la mirada. Se pueden romper o que otro niño las rompa al partir, también un poco, la cara del niño con gafas.

El miedo anida en la infancia, la infancia cronológica y la otra, la portátil, la que acompaña a la edad adulta y no digamos ya a la vejez. El miedo se agazapa en toda biografía porque la infancia sigue ahí, apelotonada o suelta entre los años, diluida en la edad como en la sangre. La cautela adulta viene dada, es un tic tribal, un hábito involuntario, pero a

partir de la conciencia de la madurez todo consiste en una lucha contra la madurez: en la tarea admirable de no dejarse vencer por el exceso de cautela. Con esto entramos en la pequeña tragedia del niño con gafas: la realidad y su ortopedia de la mirada lo obligan a ser adulto antes de tiempo; a vivir cada instante de su niñez con la cautela de no partirse el cristal inopinado de las gafas.

La utilidad real de toda prótesis para el cuerpo suele ya de paso ser útil al subconsciente y marcarle para siempre el paso o la visión. Incluso si el niño con gafas deja luego de llevarlas en la adolescencia o en la juventud, llevará incorporado el miedo a mirar sin más, sin asomarse al túnel doble de la montura en que se ajusta o ajustaba la perspectiva y el volumen de las cosas. Hay terrores más graves, por supuesto. El niño al que



maltratan, el niño al que el azar menos, cuando observa en greguería macabro del accidente o la enfermedad que "un hombre con lentes tiene que mortal deja sin padres, el niño sin ser un tanto artificial... Desde luego, hogar, el miedo de esos niños es un está colocado del otro lado de las miedo lógico. El miedo sigiloso e cosas, del otro lado de sus lentes y hay injustificado del niño con gafas es, para algo sutil, suave y abnegado que no colmo, absurdo. Pero si hablamos de pasa por ellos... Así tienen los hombres miedo, quién puede dejar de considerar de lentes un egoísmo extraño, tantas veces la sombra de lo absurdo. involuntario, refinado... Están Los amantes tienen miedo a no amar lo profundamente apartados de suficiente o a no ser suficientemente nosotros... No hay que darles vueltas."<sup>1</sup> amados. El durmiente con arsenal de Algo de esto ocurre en las escenas en despertadores por la casa tiene miedo a que a un niño, en una película de no despertarse. Todo eso es absurdo y Woody Allen, los otros niños le rompen no. Tanta gente ha dejado de amar o de las gafas o le obligan a que las rompa ser amada. Tanta gente ha dejado de él mismo. "Colocado del otro lado de despertar. las cosas", el miedo va dejando de ser

Cuando se lleva al niño con dolor miedo y es sólo distancia óptica que se de cabeza al oculista, los padres dan sin vuelve distancia mental. Y la distancia querer un primer paso hacia la mental es el espacio natural del miedo. transformación y el reajuste de algo Una defensa, al fin, contra la exposición más que el tamaño de lo visible. permanente de ser vulnerable en las Acuden a modificar también lo invisible: gafas, en el artilugio con que el mundo la conciencia del sitio que ocupa el llega a los ojos. Al niño ciego nadie, en individuo en el mundo. Esa conciencia su sana caridad, le partiría las gafas. Al traslucirá o no en el carácter de una niño miope es lo primero que le parten existencia, graduará más o menos el todos.

comportamiento. A Ramón Gómez de la No diremos que la buena Serna le parece que más bien más que intención médica de los padres y del

---

1. Gómez de la Serna, R.: "Greguerías", *Ambos*, 3 (1923), s/p.

oftalmólogo, con sus signos televisión con motivo de su novela gradualmente borrosos en pantalla y 'Finalmusik', Justo Navarro ha dicho, sus monturas terroríficas de plomo y de entre otras cosas, que él tiene más precisión, condicionan gravemente la sentido de la irrealidad que de la vida del niño obligado a vivir del otro realidad. El entrevistador celebraba la lado de las cosas. No lo diremos, pero frase por su sentido del humor: "Es que lo pensaremos: pensaremos en quienes tienes fama de ser muy serio". "Es que se pasarán la vida del otro lado de sus soy muy serio", sonreía el novelista por gafas, y en cómo se les empañarán los no entrar, suponemos, a explicar que cristales y los amores de patio pasarán hace falta ser serio para tener sentido de largo hasta que luego a los veinte se de la irrealidad: saber ver lo que parece ame por lo mismo a ese ser aislado y que no ocurre o que no existe. De con los ojos como en vitrinas. ¿No es creadores como Ramón Gómez de la como mínimo aterrador que el niño oiga Serna, Woody Allen y Justo Navarro que lo llaman 'cuatro ojos'? Tendrá que aprendemos a preferir, en vez de la ir quedándose del otro lado de una demora de las descripciones, el mirar barrera graduada que le obligue a ver una sola imagen. Si en una novela o en todo con aumento: con aumento la una película o en una greguería hay un crueldad boba de la existencia, con hombre con gafas, vemos qué hay en aumento la injusticia y el dolor de la eso: no la realidad estricta de las gafas, gente, incluido, con mayor exactitud sino la irrealidad de la precisión que en la percepción de otros, el dolor incorporada al rostro. "Todo es según el de los niños que realmente tienen color del cristal con que se mira", motivo de dolor, los ciegos, los adelantaban los versos evidentes de huérfanos, los maltratados y los gordos. Campoamor. Un poco más hacia el Al niño con gafas sólo le ocurre esto: interior del caso, los autores que lleva gafas, no puede mirar sin más, no acabamos de citar –Ramón, Allen, puede mirar sin miedo. Navarro- logran que la adivinación

En alguna entrevista en honda de lo real cifre la única realidad

quizá indudable: la realidad no como la vemos, sino como la sentimos.

Existe el miedo enfermizo, de acuerdo. Sin ir más lejos, el miedo a quedar del otro lado de las cosas puede ser ridículo (condición, por otra parte, de la mayoría de los miedos humanos cotidianos). Si alguien ha sabido de esto han sido Freud y los freudianos. En su libro potente y salvaje y práctico sobre el Ello<sup>2</sup>, Georg Groddeck conecta la disposición temporal hacia la enfermedad con el sentimiento angustioso de impotencia, de inferioridad. Si el niño o el adulto con gafas son incapaces de ver físicamente como los demás, su sentimiento de inferioridad, de fragilidad expuesta, se completa con la notoriedad de las gafas. Dice Groddeck: "Mientras la idea de inferioridad se liga a la esperanza estimula la vida, libera fuerzas espirituales y corporales, como en la ambición, la sed de saber o la aspiración a compensar capacidades deficientes"<sup>3</sup>. Esto puede alimentar el genio en varios sentidos de la palabra genio. Pero entretanto fluyen las "transferencias del sentimiento de inferioridad de lo psíquico a lo físico" y viceversa. Groddeck está seguro de que no hay frontera entre mente y cuerpo y de que hay "una propiedad del inconsciente humano, del Ello, a la que podríamos llamar cautela del inconsciente"<sup>4</sup>. De algún modo hay que resarcir a quien ha vivido obligado a la cautela y el escepticismo desde la infancia con gafas. Por eso el encanto masculino o femenino de las gafas, en Cary Grant, en Marilyn Monroe, en John Lennon, en el propio Woody Allen. Tarde o temprano se revelará el encanto aunque el hombre o la mujer con gafas no se atrevan a saberlo porque las gafas les hicieron retraídos hasta tener que ocultarse tras un vaso, otra corrección cristalina, para poder hablar con sus congéneres sin miedo a ser ante todo, o antes que todo, unas gafas. Miedo a no ser un hombre o una mujer, sino un hombre con gafas y una mujer con gafas. O incluso, "un gafas" y hasta "el gafas". La ontología absorbente. Lo accesorio invasor. Las gafas que nos tragan. El terror. Hay miedos más serios y justificados en este mundo. Pero

---

2. Groddeck, G.: *Sobre Ello. El sentido de la enfermedad*. Ed. de Ángel Cagigas. Irún: Iralka. Col. "La cizaña bajo el Ágora", 1997.

3. Groddeck, p.19.

4. Ibid.

digamos en descargo de lo que aquí sostenemos que incluso los problemas y miedos razonables, con frecuencia invisibles para la mayoría de la gente, no son invisibles para quienes llevan cristal de aumento en la sensibilidad. Todos los grandes dolidos, desde Quevedo, que llevaba quevedos, han sido sometidos a eso de tener la realidad ampliada ahí delante, igual que se ampliaban los gusanos de la carne en la lente del médico mentiroso del acorazado Potemkin. Para compensarse a sí mismo, el que lleva gafas desde la infancia tendrá que graduar también sus defensas con el pensamiento, ponerse a desmontar la hipocresía social como hace Sartre (no hemos dicho nada del estrabismo) o como hace John Lennon. Poniendo gafas a los niños, la realidad inaugura desde muy pronto la graduación de un miedo, de una alerta y de un inconformismo. Quién sabe si, finalmente, pone entre los ojos y el mundo el artefacto mágico de una inspiración social o individual. Aparecen a veces unas gafas en el catálogo o lote de subasta con los objetos del poeta o del científico muerto. Gracias al valor que la muerte del inmortal añade a sus cosas pobres y normales, apreciamos ahí el temblor de una vida separada sutilmente de cualquier sobreentendido, por medio de las gafas. Las cosas pueden ser como son, pero también borrosas o nítidas de pronto y aumentadas. Un ser puede ser un ser o un ser con gafas. ¿Cómo no tener miedo a la volubilidad monstruosa de lo aparente, a la profunda irrealidad de lo real?

*Álvaro García es escritor*

# Miedo y literatura

Alberto Castellón

**A**dvertencia preliminar: no soy filólogo ni crítico literario ni investigador en humanidades o letras. No disecciono textos ajenos ni los analizo como experto ni emito dictámenes técnicos sobre ellos. Tampoco poseo la preparación que ello requiere ni concibo invadir un campo que me es ajeno. Por consiguiente, lo que aquí vierta habrá de considerarse solo como apreciación personal u opinión subjetiva de un simple usuario de la literatura. Y al decir usuario me refiero al alfa y omega de la trayectoria de un libro: el autor y el lector. Porque cuando me ofrecieron colaborar en este número de *Paradigma* dedicado al miedo, supuse que pensaron en mí en calidad de escritor cuya más reciente publicación fue encuadrada por algunos en tal género. Y precisamente esta circunstancia me da pie para entrar en materia pues cuantas veces me preguntaban por lo mismo, por la supuesta dosis de terror que adobaba ni novela, siempre contesté que no me atrevía a aventurar tal hecho ya que algo que origina pánico en algunas personas, en otras puede provocar risa.

Esta paradoja se evidencia en el cine *gore*. Nada hay de extraño en que, dentro de la sala, parte del público se estremezca ante la visión de un vientre humano, abierto en canal, del que mana entre borbotones de sangre un largo intestino que se enrolla como una ristra de salchichas grasientas alrededor del cuello de la actriz, mientras otros espectadores se desternillan con la contemplación de idéntica escena. Recuerdo ahora que, hace años, mi mujer, mi hija mayor y yo veíamos un *western* en la televisión. El fuerte en el que se refugiaban los buenos era atacado por una partida de cherokees que se atenían a esa estúpida táctica que jamás se explicó nadie, la de galopar en círculo alrededor de los sitiados, sin protección alguna, incitando a que con ellos se practicase la puntería. En esto la cámara enfocó al borde superior de la empalizada. Tras ella surgió la cabeza de un soldado yanqui. Poco papel le encomendaron al figurante pues en el siguiente fotograma, tras escucharse el siseo de la muerte, apareció el extra con una flecha clavada en el centro de simetría de su frente. Mi esposa y yo nos mondábamos con estruendosas carcajadas hasta que nos fijamos en la niña. De sus ojos colgaban sendos lagrimones. Estaba paralizada por el horror. Y, cosa curiosa, aquel contraste de emociones nos causaba, si cabe, más hilaridad. Mencionaré una última referencia extraliteraria, aunque también artística, de esta paradójica alianza susto-risa: la de la música clásica contemporánea. Aquí el esnobismo y la sinceridad entran en conflicto. Confieso que he intentado asimilarla en varias ocasiones, fracasando en la

mayoría de ellas. Sabido es que la destrucción sistemática de la tonalidad y el uso de intervalos disonantes de segunda, séptima y cuarta tritono inducen en el sistema nervioso descargas comparables a las del miedo. De ahí que se utilice en las películas del ramo. Sin embargo, no en uno, sino hasta en cuatro de los conciertos que he sufrido hemos terminado los asistentes revolcándonos de risa en nuestras localidades, secándonos los ojos con los pañuelos, aguantando a boca cerrada los espasmos involuntarios del diafragma, doloridos los riñones, reventados de comicidad.

No obstante, en literatura se presentan condicionantes que atenúan estas contradicciones. Y es que no hay dos personas que lean la misma novela. Cada cual reconstruye su propia historia, solo sugerida por las palabras del narrador. Si el escritor no lo especificó en la descripción de un escenario, bien pudiera ocurrir que la puerta que uno colocó a la derecha en su instantánea mental, otro la situase al frente, y acristalada en lugar de a cuarterones. Si alguien escuchó en su cabeza a la protagonista con voz metálica, otros la oyeron con timbre dulce. Habrá tantos paisajes como lecturas. Todos imaginados de maneras distintas. E igual acontece con las situaciones, los ambientes, o incluso con el argumento. Normal. En las obras de ficción, salvo aquellas provistas de ilustraciones, los órganos de los sentidos no actúan como receptores de la acción. Es el cerebro del lector el que suple con inventiva tal carencia. La realidad virtual no es invento reciente, sino que nació con la narrativa, bien oral, bien escrita. La literatura no precisa de gafas 3D ni de auriculares estéreo ni de sonorizaciones 5.1. La mente: solo la mente. Esta circunstancia pone en manos del autor una herramienta muy poderosa: la fantasía.

Eso sí, difícil explotar con éxito la capacidad de fantasear de los lectores si no se cumple con dos requisitos, la verosimilitud y la identificación con el personaje. Cuando se intenta infundir miedo (u otras emociones), la verosimilitud demarca el límite entre el susto y la risa. Los maestros de las letras saben dotar de credibilidad a los hechos más insólitos: que llueva sin cesar durante años en Macondo hasta destruir por completo el poblado, que en el órgano del convento de Santa Inés vuelva a sonar la música de maese Pérez al año siguiente de su fallecimiento, o que un cadáver vengativo practique el talión con su sepulturero seccionándole los tobillos en la cripta. En eso radica la mitad del éxito, en convertir en factible lo más descabellado e ilógico. Juan Bonilla achaca a Dostoyevski el defecto de conducir a sus protagonistas o actores secundarios hacia comportamientos absurdos. Comparto la apreciación, aunque no la califico como un defecto. Ciertamente que si uno analiza al príncipe idiota o a cualquiera de los Karamázov desde fuera de la novela ha de admitir en ellos una conducta irracional muy poco probable en seres auténticos. Pero no así desde dentro del universo-libro. Una vez sumergido en la ficción urdida por el genio ruso, todo parece natural y consecuente. Me

impresionaron, por ejemplo, la largas conversaciones entabladas por el estudiante Raskólnikov y el juez Porfiri Petróvich. A lo largo de esos diálogos corteses y entre sospechoso e instructor, confieso haber experimentado una angustia rayana en el miedo. Y eso aun sin que ninguno de los interlocutores hable del asesinato y se limiten ambos a tratar temas en apariencia vanales o desconectados del caso. El conglomerado de suspicacias y temores de Raskólnikov acaba contagiando al lector. Ello conecta con el otro elemento mencionado, el de la identificación con el personaje. Porque en *Crimen y castigo*, la empatía con el criminal implica que uno perciba la intimidación de un magistrado tenaz. Cuando se ha logrado que el lector se encarne en el protagonista, los miedos del protagonista serán los miedos del lector.

En cuanto a los mecanismos causantes del terror en la literatura, no me detendré a analizar la evolución acontecida desde el imaginario religioso medieval, herencia del Apocalipsis, hasta el basado en lo siniestro, lo fantástico o lo sobrenatural de la modernidad. Bastantes estudios solventes se han realizado sobre el particular para que ose intervenir aquí. Mas sí que deseo destacar un factor desencadenante, el de la fragilidad de la condición humana frente a lo ignoto. Algo que puede producir miedo de por sí, dará todavía más miedo si no se explicita del todo, si solo se descubre una parte, si se mencionan detalles secundarios, pero no se describen los que de verdad importan, dejándolos en la elipsis o el delirio del lector. En el clásico *La pata de mono*, W.W. Jacobs hace oír golpes rotundos en la puerta de la vivienda de los White. Ha de tratarse del cadáver terriblemente mutilado de su hijo. Este se supone resucitado por obra de un talismán que concede deseos emparejándolos con sus respectivas desgracias. La madre corre a abrirle. Los porrazos se incrementan. El padre formula la tercera y última de las peticiones permitidas, que su hijo vuelva a la tumba. Y al descorrer la tranca cesan las llamadas y no se ve a nadie en el camino. En realidad, Jacobs no ha admitido nada. No ha descrito a ningún ser deforme que provenía del más allá. Ello ha quedado al arbitrio de quien leía el relato. Resortes similares son utilizados por Gustavo Adolfo Bécquer, pionero en España del género. Así, en *La ajorca de oro* o *El monte de las ánimas* no se narra el desenlace. Solo se insinúa. El destino final de sendos protagonistas ha de explicárselo uno mismo. Lógico que entonces la imaginación del lector recurra a aquello que le puede proporcionar más pánico.

Porque el miedo está dentro de uno. Es uno mismo el que se lo produce. La literatura es solo el reactivo.

*Alberto Castellón es profesor titular de Análisis Matemático en la Universidad de Málaga*

# El buen vivir: de los genes a la práctica

Alfredo Fierro

"Suele preguntarse si es posible aprender a ser dichoso, si se adquiere la felicidad por medio de ciertos hábitos; o si es, más bien, efecto de algún favor divino y resultado del azar. Yo sostengo que la felicidad, cosa divina, no la envían exclusivamente los dioses; la obtenemos por la práctica de la virtud, mediante un largo aprendizaje, una lucha constante. Y ella es, en cierta manera, a todos accesible. Como vale más conquistar la felicidad a este precio que deberla al simple azar, la razón obliga a suponer que es así realmente como el hombre puede llegar a ser dichoso".

Es texto de Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (libro 1º, 7). Viene, por tanto, de lejos la tesis de que la vida feliz trae su origen del destino, del azar, y también del aprendizaje, de la práctica. Sustitúyase en la cita "dioses" por "genes" y la tesis coincide mucho con la que se desprende de la investigación científica reciente. Suele traducirse por "felicidad" la "eudaimonía" del griego, pero los dos componentes del término ("eu" = buen; "daimon": duende, mejor que demonio) quedan perfectos en castellano con una expresión en dos palabras: "buen vivir".

También de dos palabras constan expresiones de otros idiomas: "well-being" en inglés, "bien-être" en francés. Como, además, tanto "to be" como "être" corresponden a dos verbos castellanos, "ser" y "estar", traducción suya completa es no sólo "bienestar", asimismo "bien ser". Y, colocados al borde del abismo donde Hamlet declama "to be or not to be", un "ser o no ser" consistente en "vivir o no vivir", entonces, como mejor equivalencia del "well-being", nos queda "buen vivir", que reúne buena estrella, vida feliz, dicha de vivir, satisfacción vital y también simple placer, experiencia placentera de la vida: vivir aquella vida que uno en verdad quiere vivir.

El buen vivir, las condiciones en que la vida merece la pena ser vivida, constituye tema universal de mitos, novela, poesía, que han señalado contornos de la vida deseable, han soñado vidas alternativas y se han preguntado por las causas de los males, de lo indeseable. Sólo con el cristianismo la moral ha devenido repertorio de mandamientos, de deberes y prohibiciones. Fuera de él, la filosofía ética ha consistido en análisis y conocimiento del buen vivir: en sabidurías varias y no coincidentes, orientadas ya a una dicha unida a la virtud, ya



al despreocupado placer del instante, o a la serenidad estoica ante el infortunio. Ética es la reflexión amarga, desencantada, del "vanidad de vanidades" del *Qohelet* bíblico y lo es la poética gozosa del entusiasta "carpe diem" ("apresa el día, la hora"), en Horacio y en Omar Khayyam.

La investigación de ciencia se ha ocupado del asunto desde hace poco más de medio siglo. El buen vivir se contrapone a las circunstancias de vida indeseables, pero, bajo cualesquiera circunstancias, se opone a la depresión y la disforia, a la tristeza invencible, a la incapacidad para disfrutar. La psicopatología ha prestado atención, quizá en exceso, a ese lado oscuro de los trastornos del estado de ánimo para tratar de remediarlos. Ahora se halla en boga el rótulo o paraguas léxico de "psicología positiva" para cubrir un amplio espectro de tópicos relativos a las conductas que favorecen el lado luminoso, el bienestar.

Para conocer el buen vivir, la ciencia ha debido acuñar conceptos precisos, que cada investigador nombra y perfila a su manera - satisfacción vital, bienestar personal, afectos positivos, calidad subjetiva de vida- y en perspectiva temporal variada, entre los extremos de la sucesión de instantes y del ciclo vital, la vida entera. Los investigadores han debido elaborar instrumentos y aplicar métodos, tan objetivos como posible sea, para evaluar el bienestar o felicidad. El conocimiento de ciencia, que aspira al rigor y exactitud, tropieza aquí con problemas de medida y de objetividad. Para saber cuán feliz es alguien ¿vale su propia declaración? ¿No habrá en ella fuertes sesgos? ¿Es feliz todo aquel que cree serlo? David Kahneman, premio Nobel 2002 de Economía, ha ideado un método para registrar el balance

afectivo en la experiencia diaria. Pide a los sujetos que recojan sus estados de ánimo, sentimientos e interacciones sociales, varias veces al día, en diferentes momentos y episodios. Ha obtenido así datos de un millar de personas sobre el curso de sus afectos, positivos o negativos, a lo largo del día, con una media de 14 registros diarios para cada persona en medio de distintas actividades y situaciones.

La copla lo tiene claro al señalar tres grandes cosas en la vida: salud, dinero, amor. La investigación de ciencia les atribuye dispar peso. El amor aporta a la felicidad, pero también puede ser fuente de mucho sufrimiento. Un Marx con ribetes de psicólogo escribió en los *Manuscritos* de 1844: "Si amas sin despertar amor, si tu amor no genera amor recíproco, tu amor es impotente, una desgracia". Y el dinero ¿proporciona felicidad? Un ironista dijo que acaso no la proporciona, pero sí procura algo tan semejante a ella que sólo los expertos son capaces de distinguirlo. Ironías aparte, sin embargo, por encima del nivel de supervivencia, está demostrado que el dinero y la riqueza no se asocian a la felicidad.

Entre los factores personales, nada afecta tanto a la vida feliz como la salud física. Eso no obsta a que personas con pésima salud corporal, o seriamente tocadas por una discapacidad, muestren una vitalidad envidiable, como el conocido físico Stephen Hawking. Y la salud mental ¿afecta al buen vivir? La depresión y los trastornos psicopatológicos originan sufrimiento. Pero en ello, más que una asociación, se da casi una identidad: no es que lo originen, sino que justamente se considera trastorno a la incapacidad duradera de manejarse en orden a una experiencia satisfactoria de la vida.

Las circunstancias externas no contribuyen mucho a la variabilidad del buen vivir en las personas, que parecen aproximadamente igual de satisfechas o insatisfechas en la vida bajo condiciones cambiantes. A ese propósito suele hablarse de un "nivel hedónico" ("hedoné" = placer) relativamente estable, aunque también modificable, en torno al cual, con ligeras oscilaciones, se mueve el bienestar subjetivo y satisfacción vital de cada persona. Acontecimientos de impacto, sea un éxito social o un fracaso afectivo, pueden contribuir por un tiempo a una vivencia por encima o por debajo del listón. Pero incluso situaciones harto dolorosas, como la pérdida de una persona muy querida, mantienen sus efectos de duelo y desazón por tiempo limitado, menos de un año en general, para reinstaurarse luego el nivel hedónico anterior.

A través de circunstancias variables, cada persona parece mantener una capacidad o potencial estable -difícil de alterar- de felicidad; y con altibajos en el nivel de buen vivir debidos a coyunturas favorables o desfavorables, tras lapsos temporales no largos, se produce en ellas el regreso a la línea dominante. Esa línea o nivel sería semejante a la "inteligencia", una capacidad también: potencial adaptativo para solucionar problemas, manejar símbolos, descubrir relaciones abstractas. La inteligencia suele considerarse hoy plural, múltiple, multidimensional, no reducible a un único "cociente intelectual". Seguramente la capacidad de un buen vivir, de una experiencia gozosa de la vida, también es múltiple, irreducible a una sola dimensión. ¿Coincide una capacidad con otra? No mucho, al parecer. Para excluir su coincidencia basta con pensar en el amplio

número de genios -en el poder, en las artes y las ciencias-, que han vivido profundamente desgraciados, incapaces de administrar sus propias vidas. Si acaso, está por decidir, poco estudiado todavía, si alguno de los factores de inteligencia, los de una inteligencia social o "emocional", lleva consigo capacidad también de buen vivir.

Donde sí se han encontrado, reiteradamente, conexiones indicativas de mayor capacidad de buen vivir ha sido en características de "personalidad", una estructura no menos compleja que "inteligencia" y con la cual también trabajan los psicólogos. En numerosas investigaciones, dos factores básicos de personalidad han aparecido fiablemente asociados a bienestar y buen vivir: ante todo, la estabilidad emocional, que cabe contraponer al "neuroticismo", a la labilidad o reactividad extrema a estímulos amenazantes o excitantes; y, en medida menos intensa, pero significativa, la extraversión frente a la introversión. Las personas más extravertidas y emocionalmente estables suelen sentirse más felices. El hallazgo vale como regularidad comprobada a escala de poblaciones y admite, por tanto, toda clase de excepciones individuales. Hay personas introvertidas muy dichosas; y bajo condiciones afectivas favorables ni siquiera la persona emocionalmente inestable se sentirá desdichada: lo malo será cuando se alteren aquellas condiciones.

Existen todavía otros factores personales implicados. Entre ellos destaca el optimismo, al que algunos postulan como predisposición o rasgo básico de personalidad. Desde luego, este rasgo se asocia con la satisfacción en la vida. En esta relación, sin embargo, podría el optimismo ser consecuencia más que causa o factor

antecedente del buen vivir. En modo parecido, también la autoestima se ha mostrado vinculada al buen vivir, pero probablemente como indicador y consecuencia de éste, y no como factor determinante y antecedente suyo.

Con razón se presume un factor genético. Vale, pues, a la letra lo que la escritora Donna Leon acaba de decir sobre sí misma, declararse "genéticamente feliz", para añadir que esa felicidad vital es "un regalo": de dioses griegos –comentemos- o de genes. Hay en cada persona, con probable raíz genética, difícil de mover, una línea constitutiva de buen vivir o, más bien, una franja de máximos y mínimos –de techo y de suelo-, entre los cuales se mueve la experiencia afectiva individual. Por otra parte, cabe modificar esa línea o franja. Se la puede "trabajar" y mejorar, al igual que la inteligencia. Eso se consigue mediante la aplicación activa y el aprendizaje. En orden, pues, al buen vivir, el bagaje genético, los azares de la existencia, las circunstancias sociales se completan con otro elemento: las acciones de la persona, su estilo de vida. ¿En qué medida cuenta este elemento? Los restantes factores, biológicos y sociales, parecen dejar al comportamiento personal escaso espacio: difícil de estimar, de cuantificar, muy variable, además, de unas vidas a otras. Ahora bien, al haber pautas de conducta saludables y otras, en cambio, de riesgo, físico o social, incluso algunos "azares" –un accidente de tráfico o, al contrario, un encuentro sentimental afortunado- han podido, en parte, derivar del propio comportamiento. Es así como, a partir de cierta edad, la mayoría de los adultos tiene la salud e integridad física que se ha buscado. En todo caso, como guía de vida y de conducta, lo importante es el quizá estrecho

margen de buen vivir no predeterminado por los genes y por los acontecimientos exteriores: el que depende de las acciones propias, las cuales, además, y a su vez, son capaces de modificar en sentido favorable algunas circunstancias del entorno social más inmediato.

Actividad, no activismo, rima con felicidad. Las actividades creativas, realizadas a gusto, la comunicación con otras personas, la participación en tareas personal y socialmente valoradas, la adecuada proporción de actividades de trabajo y de ocio, la concordancia entre preferencias personales y tipo de trabajo realizado: todo ello y los progresos en ello cooperan a una experiencia satisfactoria de la vida.

No sólo las prácticas, también las percepciones, aún con unos granos de ilusoria sal, aportan a ello. Está demostrado que ilusiones positivas inciden incluso en la salud física. No únicamente el estilo práctico de vida, asimismo el modo de ver la vida contribuye al buen vivir. Se halla éste no sólo en las manos, la acción, de cada cual, sino también en los ojos, en la mirada. En medio de su pobreza, un campesino del Mekong acaso se considera feliz. En cambio, el dandi romántico, rodeado de riqueza y de mujeres, decía sentirse profundamente desgraciado. Las pautas sociales y las modas sentimentales modelan el sentido y sensibilidad del buen vivir. Pero, dicho en lenguaje de nuestras abuelas, esa "desgracia" en la que el dandi se reboza no tiene perdón de Dios.

Hay programas de mejora de la capacidad de buen vivir. Existe hoy, además, una demanda de felicidad como quizá nunca en otros tiempos. No sorprende, pues, la proliferación de una

literatura de autoayuda con recetas y claves para la vida feliz. En ella se encuentra de todo: libros aconsejables, pasables, deleznable, peligrosos, esto último cuando prometen en falso que todo se soluciona, todo irá bien, si se observa el recetario. Por desgracia, en la vida se dan no sólo dramas, también tragedias; y ante ellas no hay manual de felicidad que valga.

Y, sin embargo, aun en situaciones extremas, vale lo que Primo Lévi dejó escrito acerca de su experiencia de recluido en un campo nazi de concentración: "La capacidad humana de excavar un refugio, de segregar una corteza, de erigir en torno una tenue barrera defensiva, incluso en circunstancias de completa desesperanza, es absolutamente sorprendente y merecedora de estudio en profundidad". Hay aquí un desafío a la investigación, que ha escudriñado -no podía hacer menos- esa capacidad. Para explicarla se invoca alguna característica personal: la "robustez" psicológica, en contraste con la vulnerabilidad. Para caracterizar su efectiva movilización se habla de modos, estilos, estrategias al afrontar la situación objetiva y/o la subjetiva perturbación. Para casos de recuperación excepcional frente a muy dolorosas y adversas presiones del ambiente se adopta del inglés la voz "resiliency", que en origen denota un fenómeno de elasticidad en metales que recuperan su anterior figura tras una presión extrema deformante que los doblaba. Trasládese el fenómeno al orden psicológico y moral, y se obtendrá la sorprendente y saludable "resiliencia" aludida por Lévi. Frente al "antes partida que doblada", en la mujer y en el hombre, secreto de buen vivir y de sobrevivir a algún infierno en vida es la completa elasticidad, por terrible que haya sido la presión sobre tus

huesos.

### **Bibliografía y fuentes de información**

Para aprovechar al máximo el límite de cinco referencias, se opta por referir a obras de autoría colectiva, más frecuentes en inglés que en castellano. He ahí las más relevantes:

1-Kahneman, D., Diener, E. y Schwarz, N., coordinadores y editores de *Wellbeing: The foundations of hedonic Psychology*. Nueva York: Sage, 1999.

2-Seligman, M.E.P. y Csikszentmihalyi, M., *Positive Psychology: an introduction* American Psychology, 2000, 55 (1), 5-14, o, mejor, el entero número monográfico al que su artículo introduce.

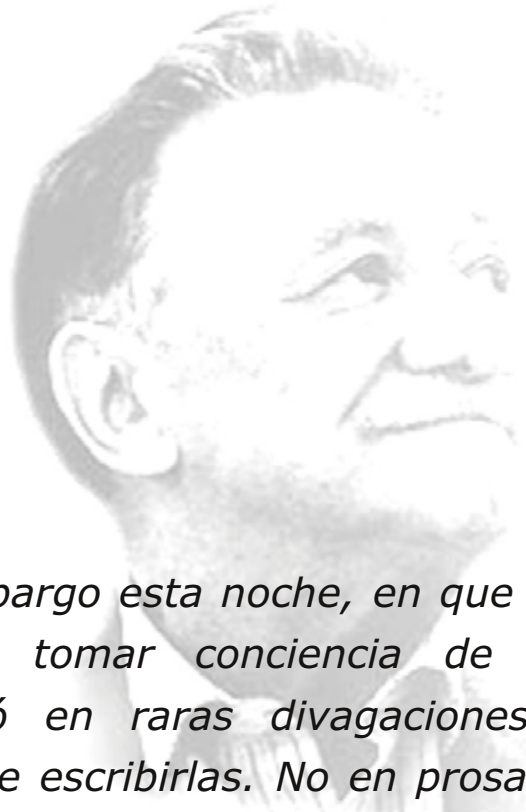
3-Peterson, C. y Seligman, M.E.P.. *Character strengths and virtues: A handbook and classification*. Washington: American Psychological Association, 2004. Obra paralela, en positivo, a los Manuales de clasificación y diagnóstico de trastornos psíquicos.

4-Revista científica del mayor prestigio es el *Journal of Happiness Studies*, publicada en Holanda por Springer bajo dirección científica del profesor Cummins, Deakin University, Australia. Como subtítulos explicativos lleva expresiones que ponen de manifiesto el variado léxico en inglés para el buen vivir: "Interdisciplinary Journal on the Subjective Enjoyment of Life"; y "An Interdisciplinary Forum on Subjective Well-Being".

5-Como amplísima base de datos, de investigación y de bibliografía, que en registro continuo incorpora resultados de investigación sobre felicidad y satisfacción en la vida, merece señalarse la *World Database of Happiness* dirigida por el profesor Veenhoven, Universidad Erasmus de Rotterdam:

[www.worlddatabaseofhappiness.eur.nl](http://www.worlddatabaseofhappiness.eur.nl)

*Alfredo Fierro es catedrático de Psicología de la Personalidad en la Universidad de Málaga*



**S**in embargo esta noche, en que el destello lunar le hizo tomar conciencia de su cuerpo, se embarcó en raras divagaciones y le vinieron ganas de escribirlas. No en prosa. Se asombró al admitir que debía recurrir al verso. O no escribir nada. ¿Por qué en verso? No pudo explicárselo. Lo intentaré mañana, decidió, para no desmontar la extraña fascinación de la noche, el silencio, la luna, la brisa todavía medrosa, el albergue de un cuerpo sin falacias.

**Andamios**

Mario Benedetti

## **FINAL**

...y al cabo de la voz y tanta noche,  
porque soy mineral y así lo exige  
el rígido guión de la existencia,  
en nada legaré sustancia al mundo,  
ni un guiño, ni siquiera un epitafio;  
pero, eso sí, del polvo de los siglos  
resurge la llamada de la tierra  
y deja con mi incómoda postura,  
que es perpendicular a los cipreses,  
las cosas en su sitio, y todo claro:  
mi historia, sepultada en un barranco;  
mi lucha y mi pasión, en dique seco;  
en una esquela el verso; en el olvido  
la luz del pensamiento y de mi pulso;  
el aire en suspensión, y sobre el mármol  
las dudas de un ensayo intermitente;  
incendio medular que deja al cuerpo  
- dietético remedio inesperado -  
sin grasa que quemar; triste consuelo:  
al fin, pobre de mí, delgado inerte,  
tan flaco ese favor, ninguna sangre  
para mi corazón, siempre en los huesos.

## ***PRÓRROGA***

El fantasma de la urgencia  
se pasea sin recato  
por mi voz. Dentro de un rato,  
mi esqueleto y mi conciencia  
serán pura contingencia:  
labios duros, entrecejo  
y una mueca en el espejo  
del rincón del dormitorio.  
Y más tiempo transitorio  
que, otra vez, salva el pellejo.

## ***TEMBLOR I***

Hay formas de emoción, pellizco y miedo,  
de rabia y sacudida.

Hay rectificaciones en mi credo,  
temblor de escalofrío, y media vida  
para justificar mis reacciones,  
mi falta de reacción, mis pasiones,  
la fuerza desmedida  
que a veces se me duerme en un suspiro,  
sopor, pasividad o aplazamiento,  
acción como en retiro.

Un interrogatorio al sentimiento,  
y luego lamentar la tesitura,  
sentir no haber escrito algo que siento.

Mi lenta introspección sólo procura  
palabras que son como un parapeto,  
silencios que padecen mal de altura,  
telón como un doméstico amuleto  
- de farsa o de tragedia -  
que invoca desde un ámbito secreto  
(recóndito lugar desde el que media  
abismo grande al punto de llegada  
que ofrece el corazón al alma mía)  
temblor provisional en la alegría  
y paz definitiva en la mirada:  
mi fe en la poesía.



## ***TEMBLOR II***

No es riesgo ni es temor lo que me embarga;  
no es alma, ni presagio, ni conciencia.  
Mis ojos son dos cráteres redondos  
y el pecho, desde el magma, me confiesa  
que tanta convulsión no es infrecuente:  
mis pasos son latidos de la tierra  
que ocultan en el eco su llamada  
y tallan, con cincel de litosfera,  
mi planta vertical, que es interina,  
y pisan la ceniza que le espera.  
No busques el azar que lo cuestione  
ni esperes que mi pulso lo comprenda.  
Deseo y sacudida son lo mismo,  
la doble gravedad que me sustenta.  
Temblor es la palabra más exacta,  
y ciega es la mirada más certera.  
Paréntesis de estancia entre los hombres,  
e insólita razón de convivencia.

# El carro de heno

## Epifanías

Uno de los escritores imprescindibles del siglo pasado, James Joyce, a propósito del arte y de su apreciación acuñó un término que raramente se prodiga actualmente. Joyce hablaba de epifanías, esos momentos de encantamiento especiales, instantes con luz propia en los que, de repente, la realidad que rodea nuestro quehacer diario se hace muy expresiva. Y entonces acaece un milagro, un pequeño milagro, y es que el arte tiene lugar. O como diría el gran Jorge Luis Borges el arte sucede. Y el arte sucede en breves e intensos momentos cuando somos los intérpretes de los versos de un poema, de un párrafo de una novela, mirando con atención un cuadro o escuchando una determinada melodía musical. Momentos sin duda con encanto en los que belleza y emoción se aúnan inesperadamente y pone en una evidencia desnuda, pero milagrosamente terrenal, que la capacidad de asombro como dejó escrito Goethe es la mayor de las aspiraciones humanas.

En estos tiempos que corren de crisis, de crisis de valores en los que proliferan, sin esfuerzo alguno en ocultarlo, las miserias y mediocridades tener y sentir este tipo de momentos es un lujo al que no debemos renunciar. Porque no lo dudemos, frente al apagón y descenso de las actividades culturales, de la cultura con mayúsculas, que propicia la actual crisis el mejor antídoto y recurso del que disponemos es conservar la fe y la lucidez en todo lo significa el arte, con sus códigos encriptados y de difícil interpretación, para permanecer atentos y vigilantes en el día a día. Un buen poema, una pintura, una melodía saben burlar las fuerzas irracionales de un modo único dejando patentes su papel integrador y constructor de nuestro mundo. Y no caigamos en la fácil tentación de que sirven para olvidarnos de él, de nuestro mundo cotidiano; sirven para tenerlo presente y saber valorarlo mejor que nunca. Como escribió hace pocas semanas el crítico musical Juan Ángel Vela del Campo a propósito de este tema, nuestros demonios personales y colectivos están ahí pero la música, el verdadero arte y la cultura de calidad en nuestro caso, no va a desfallecer en su rebelión pacífica frente a ellos. Pidamos y deseemos en estos momentos actuales y en los que el destino nos tiene reservado que nos sea concedida una buena dosis de epifanías.

**Antonio Heredia**

## ¿Quién dijo miedo?

*Paradigma* cierra una etapa, la del formato papel, para iniciar una nueva era, una nueva forma de comunicación, más práctica, útil e inmediata. Tras siete números (*Paradigma* se inició con el número cero) el viaje ha sido duro pero placentero, y a esta aventura se han ido uniendo amistades, escenarios, horizontes y **miedos**. Etapas que se cierran, que nos encierran en espacios compartimentados, y que nos hacen ver, escuchar y respirar de múltiples maneras; como los libros, las películas, las músicas y exposiciones que nos edifican como seres humanos. Uno de esos libros que forman parte de mi esqueleto literario es *El lector* de Bernhard Schlink, llevado a la gran pantalla por Stephen Daldry; tanto en el soporte papel como audiovisual, *El lector* invita a la reflexión y a la polémica, artes que nacen del miedo de los protagonistas a vivir, amar y reconocer los límites de su existencia: «Me asusté. Me di cuenta de que me parecía natural y justo que le aplicarían a Hanna la prisión incondicional. No por la naturaleza de la acusación, por la gravedad del delito o por la verosimilitud de la sospecha, cosas de la que yo no estaba informado con exactitud, sino porque, mientras ella estuviera encerrada, Hanna estaría fuera de mi mundo, fuera de mi vida».

Tanto la literatura como el cine han sufrido, en los últimos años, transformaciones, cambios y tránsitos que han producido, a su vez, otras transformaciones, cambios y tránsitos en nosotros. En *La pantalla global*, Gilles Lipovetsky reflexiona sobre la actualidad del cine, no sólo como disciplina artística, sino como sistema referencial humano, y sobre la experiencia de las imágenes en nuestra sociedad (lo que no se retrata no ha existido, no se ha producido, no será registrado). Las edades del cine y sus transiciones. Sus hijos y nietos: Teléfonos móviles, GPS, Netbooks, e-Books, etc. Cambios en nuestra forma de existir y comunicarnos, de transmitir al Otro nuestras emociones y sentimientos. Acuñando un término re-inventado por Mario Benedetti, llevar a cabo el *desexilio* de nosotros mismos utilizando como vehículo la pantalla, la más poderosa, la globalizada.

**Cristina Consuegra**

