

Pablo Fernández Christlieb

LA SOCIEDAD MENTAL

 ANTHROPOS

La sociedad mental / Pablo Fernández Christlieb. — Rubí (Barcelona) :  
Anthropos Editorial, 2004  
285 p. ; 20 cm. (Autores, Textos y Temas. Psicología ; 26. Serie Psicología  
Social)

Bibliografía p. 257-268  
ISBN 84-7658-682-5

1. Psicología social 2. Sociedad mental 3. Cultura I. Título II. Colección  
301.151

*A la tía Aurora*

Primera edición: 2004

© Pablo Fernández Christlieb, 2004

© Anthropos Editorial, 2004

Edita: Anthropos Editorial. Rubí (Barcelona)

[www.anthropos-editorial.com](http://www.anthropos-editorial.com)

ISBN: 84-7658-682-5

Depósito legal: B. 14.930-2004

Diseño, realización y coordinación: Plural, Servicios Editoriales

(Nariño, S.L.), Rubí. Tel. y fax 93 697 22 96

Impresión: Novagràfik. Vivaldi, 5. Montcada i Reixac

Impreso en España - Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

## INTRODUCCIÓN

Dios no puede morir; hay algo de eterno en él, y eso eterno es la sociedad.

ÉMILE DURKHEIM

La sociedad que piensa y qué piensa la sociedad. Uno no piensa con el cerebro: también puede decirse que piensa con el lenguaje, los objetos, el tiempo y el espacio. La sociedad es quien piensa. El pensamiento es intelectual, colectivo, sentimental y material. La sociedad piensa a la realidad: la realidad es la sociedad; y viceversa. El conocimiento crea lo desconocido para conocerse a sí mismo. La modernidad dicotomiza a la sociedad y separa al conocimiento de la realidad. Esta separación abre un hueco de sinsentido en medio. Se intenta tapar el hueco con cantidades de cosas y paradójicamente el hueco se agranda. El concepto de Cultura sintetiza la dicotomía y elimina el hueco. La cultura hace cualidades con cantidades. La cultura piensa con formas.

Uno dice que piensa con el cerebro. No es mala idea. Aunque si uno se pone muy atento, mirando fijamente un libro serio, poniéndose las manos en los parietales, repitiendo alguna frase célebre y otras actitudes inteligentes para comprobar que sus pensamientos se hacen en la cabeza, se dará cuenta de que sabe que piensa con el cerebro solamente porque desde hace dos siglos los neurocientíficos lo han propagandado insistentemente, y ya todo el mundo se lo cree, y se lo reafirma cada vez que alguien dice que tiene la cabeza hueca, que no sabe dónde tiene la cabeza, que tiene cabeza de chorlito, cerebro de pájaro, con lo que se sustenta la frase de Franz Joseph Gall de que «el cerebro es el órgano de la mente», quien la propuso en una conferencia en 1796, con lo que fundó la frenología, una teoría

muy muy popular según la cual las protuberancias e hinchazones en el cráneo de alguien indicaban que por ese lado estaba pensando fuerte, y como la investigó en una cárcel, concluyó que los ladrones de carteras tenían inflamada la coronilla debido a que ahí se alojaba el pensamiento de la adquisitividad (Boring, 1950, pp. 73 ss.); a los que tenían pensamientos amistosos se les inflamaban las sienes, porque es lo que se tocan el uno al otro los que andan siempre juntos. Pero en todo caso, es Paul Broca, un científico totalmente inteligente, «generoso, benévolo, amable, adorado, noble» y «extraordinariamente bien parecido y apuesto» (M. Beynon Ray, c. 1943, p. 58), a quien le obsesionaba la pregunta de dónde vienen los pensamientos porque no los podía sentir producirse en ninguna parte, hasta que en 1861, en un hospital de París, le trepana el cráneo a un vagabundo mudo de nombre Tan y encuentra, efectivamente, el Área de Broca. Y de ahí a la fecha, se dice con todo el corazón que se piensa con la cabeza, aunque, a decir verdad, lo más que pueden decir las neurociencias es cuándo alguien está pensando (Smith, 1970, p. 388), pero no qué. En 1807, Hegel ya se quejaba del cráneo: «el espíritu debe ser algo distinto de ese hueso» (1807, p. 205).

Y en 1857, todavía Thomas de Quincey igual: «hay realmente pocos motivos para considerar al cerebro como órgano del pensamiento» (1857, p. 34). Cierto: No es tan evidente que uno piense con la cabeza, y tampoco es tan inverosímil que lo haga con cualquier otra cosa que se le ocurra; históricamente, se ha pensado con el riñón, el hígado, los intestinos, el corazón, y también con el cerebro. Aristóteles opinaba que se pensaba con la sangre, porque cuando uno perdía sangre, perdía también la conciencia, y cuando se le calentaba demasiado en la fiebre, el pensamiento se le estropeaba en puros delirios. Y efectivamente, el uso de la cabeza para pensar es más reciente. Si bien a Trotsky, cuando murió asesinado en 1940 le extirparon el cerebro para averiguar el secreto de su genio, en cambio, en 1821, para averiguar el secreto del genio de Napoleón, le extirparon otra parte, aunque se lo merecía desde antes. Parece que el sitio del talento se localiza en diferentes lugares según la historia. Y antes del siglo XVIII nadie pensaba con la cabeza. «Cabeza», *capitia* en latín vulgar en vez de *caput* (Corominas, 1973), aparece en castellano en el año 957, pero en el siglo XII el Cid Cam-

peador todavía no pensaba con la cabeza, porque en ese poema épico la cabeza sólo señalaba la parte superior del cuerpo; Alfonso El Sabio, quien le puso ortografía al castellano y expandió el idioma por toda la península española en el siglo XIII, tampoco, porque sólo se refiere a ella como el extremo o el principio de algo. Y así sucesivamente, cabeza es el término que designa al extremo superior o inicial de algo, generalmente de forma abultada, como la cabeza del clavo o del ajo, la punta de una montaña, el título de un capítulo, la primera sopa que se saca de la olla, o al que agarran primero para usarlo de chivo expiatorio que se le dice «cabeza de turco» (Alonso, 1947). Cuando se dice «cabeza de ganado» no es porque las vacas piensen mucho, aunque siempre tengan actitud reflexiva. Es solamente por extensión que empieza a significar superior en el sentido del que manda, quien es el jefe, y como a menudo los jefes opinan, ordenan y hasta piensan, por extensión de esto es que la cabeza comienza a ser sinónimo de talento en el siglo XVI, pero no porque tenga un cerebro adentro, sino porque el que la trae es el que manda y eso lo hace parecer inteligente.

Porque el caso es que si uno «dice» que piensa con la cabeza, quizá podría decir mejor que piensa entonces con las palabras, que dice, y tal vez se confundió sólo porque la boca la tiene incrustada en la cabeza: después de todo, el lenguaje es lo que generalmente aparece como prueba del pensamiento o inteligencia de alguien, y de hecho, Broca, lo que buscaba en el mudo aquél era verdaderamente el asiento de las palabras, de dónde salen, cómo se metieron ahí, y lo que encuentra precisamente es el área del lenguaje hablado, después la del escrito y más tarde el de los idiomas, como si todos tuviéramos en el cerebro una partecita reservada para el idioma vasco, el mandarín, el sánscrito y el tsetzal, aunque es de suponerse que para el esperanto no había reservación. Pero también puede decirse que uno piensa con las manos, como lo hace notar Wolfgang Kohler en sus investigaciones con su chimpancé Sultán en las Islas Canarias, ya que todo pensamiento originario viene precedido de una actividad manual, razón por la cual el *homo sapiens* es conocido como *homo faber*, toda vez que puede utilizar la mano mejor que un chimpancé; hay quien piensa con los pies, como los futbolistas, o con todo el cuerpo, como las bailarinas, o con los gestos, como los actores, y en suma con todos

los movimientos, posiciones y desplazamientos que hace la gente a través de los lugares y objetos de la vida cotidiana, en donde no se tiene que sentar uno a pensar con la cabeza qué es lo que sigue después de despertarse: sin más, se levanta, va por el café, toma el periódico y se asoma por la ventana, que es lo que se denomina inteligencia práctica y que, en efecto, es muy práctica. O que piensa con los ojos, porque cada vez que trata de comprobar que piensa con la cabeza lo que hace es ponerse a ver algo, y si cierra los ojos ve imágenes también, y porque además la cultura es ancestralmente una cultura visual, en donde los pensamientos tienen nombres oftálmicos, como «hacer una observación», «tener ojo para los negocios» o «tener un punto de vista», o si se quiere, piensa con las cosas que mira, porque cuando se dice que un pensamiento es muy profundo, se lo dice como si se estuviera viendo un pozo, aunque esto de «ver» es una forma de decir, porque para el caso también se piensa con el oído, el tacto y los demás contactos con el mundo que tenemos, como la nariz, que es tradicionalmente con lo que piensan los detectives, al igual que los metiches que andan «humiando» todo; o con el gusto: sabor y saber tienen la misma etimología: la sabiduría de la lengua. Y finalmente, se piensa con los recuerdos, sobre todo los que ya los tienen, como los viejos, que piensan con su biografía, sus historias, con el flujo de los días y del calendario, que es, como dice Kant (1787, p. 63), con lo que uno se da cuenta de sus propios pensamientos, de su propia vida y desarrollo, en suma, con lo que se da cuenta de sí mismo.

En el mismo 1796 de la frenología, se inventa la primera cajita musical por obra de Antoine Favre, esto es, una pequeña máquina inteligente que sabe tocar la flauta mágica de Mozart. Y pocos años antes habían hecho furor los autómatas (Larousse, 1971), muñecos de caucho y fierro que sabían hacer ciertas gracias, como una robot pianista, que aparte de eso se volvió famosa debido a que el médico de la Reina denunció que su cuerpo había sido meticulosamente copiado del de María Antonieta, y cómo es que le había hecho el inventor. Asimismo, durante todo el siglo XVIII se pone de moda la noción del «genio» (Gadamer, 1960, pp. 90 ss.), según la cual las grandes creaciones artísticas o científicas son hazaña exclusiva de algunos tipos excepcionales que, a solas y sin ayuda, pueden pensar tales maravillas. Y a

partir del siglo XIX empieza a cuajar el talante individualista, que coloca al individuo como centro de todas las capacidades, todos los merecimientos y todos los pensamientos. No es entonces de extrañar que en esas circunstancias surja la idea del cerebro de cada uno como aparato de pensar y resulte tan agradable para todo mundo: las cabezas son cajitas pensantes de propiedad individual. Ya en 1886, la Coca-Cola puede anunciarse como «tónico para el cerebro» y venderse en las boticas. En efecto, uno solo es el dueño de su cabeza y de sus pensamientos. Pero, en cambio, si uno piensa con el lenguaje, los objetos circundantes, el tiempo y el espacio, resulta que esas cosas son mayores que uno, miden más que los 1.300 cms<sup>3</sup> de masa encefálica, no caben en la cabeza y duran más que los setenta años que uno espera de vida. El lenguaje, los objetos, el tiempo y el espacio son más bien del tamaño y la edad de la sociedad completa y, por simple cuestión de tallas, se hace difícil afirmar que uno piensa con ellos; es más bien al contrario: son ellos los que piensan con uno; uno pertenece a ese pensamiento. Ciertamente, quien piensa con el lenguaje, con los objetos, con el tiempo y con el espacio es la sociedad. Por eso es una sociedad mental: la sociedad es una entidad psíquica. Se puede decir o bien que uno piensa con la sociedad en la que vive, o bien que la sociedad nos usa para pensar. Y como sea, de lo que se trata este texto es de averiguar qué piensa y cómo piensa la sociedad.

Y la sociedad no tiene cerebro. Ni pies ni cabeza. Tiene ciudades, atardeceres, monumentos, casualidades, absurdos, bibliotecas, manifiestos, dioses y vista al mar. Tiene un Durkheim, un Wundt, un Simmel, una ciencia de la sociedad y a Octavio Paz. Y tiene pensamientos. El hecho de que la sociedad tenga pensamientos no significa ni por asomo que sea lógica, ni mucho menos racionalista; la sociedad no es inteligente como una computadora ni como un edificio inteligente ni como un oficinista eficiente, porque el pensamiento, si bien puede tener ocurrencias técnicas, frías y distantes, más frecuentemente es un acto afectivo, cálido y cercano pero impreciso: se parece más a un asunto del corazón, porque cuestiones como la fe, las creencias, los valores, los principios, la moral, las ilusiones, las aspiraciones, las posiciones políticas, las visiones del mundo, son formas del pensamiento de la sociedad y ni quién diga que son lógicas. En efecto, «pensar» y «pensamiento», son vo-

cablos que llevan como cualidad principal, no la de ser astuto, sino la de ser atento, de estar interesado en algo o en alguien, como cuando alguien le dedica «un pensamiento» a otro en una tarjetita de San Valentín, o lee la sección de «pensamientos» que vienen en las revistas, que probablemente tomaron su título de los *Pensamientos* de Pascal (c. 1662), escritos en el siglo XVII, y precisamente para oponerse al racionalismo cartesiano. Pensar es atender. La pastura seca que se le da al ganado se llama «pienso», y viene de pensar en el sentido de cuidar a alguien, por lo que derivó en «dar de comer al animal» (Corominas, 1973). En castellano arcaico, «cuidar» significaba «pensar» (Alatorre, 1979, p. 140). Esta cualidad cuidadosa y solícita del pensamiento puede notarse en una frase recurrente en, al parecer, cualquier idioma: «sólo pienso en ti, sólo pienso en ti», como en una canción de Víctor Manuel en castellano. O de Carol King en inglés: «cuando te sientas desolado, piensa en mí». O en francés de Françoise Hardy: «si el hastío de la vida se te instala, piensa en mí, piensa en mí». O en catalán, de Joan Manuel Serrat: «piensa en mí, pequeña, piensa en mí, cuando las brujas te arañen en el alba». Parece, ciertamente, que pensar es un término consolador, reconfortante, y que se tiene que decir dos veces. «El pensamiento acompaña», dice Maffesoli. Más que una sociedad mental, parece tratarse de una sociedad pensamental. Comoquiera, da la impresión de que pensar no significa producir una idea racional y técnicamente aplicable, sino sobre todo constituir una imagen, que tiene una forma, y no una lógica: una imagen de principio, inicial, como en el caso de las convicciones o de los principios, que motive todo lo demás, que haga moverse al resto del pensamiento. La racionalidad, incluso, no puede moverse sin un motivo, una motivación o, dicho más tautológicamente, el pensamiento no puede moverse sin una emoción, para empezar, porque emoción significa moverse. Entonces, puede plantearse que la emocionalidad, o afectividad, es el principio y es lo principal de todo pensamiento, porque la imagen de donde parte le da su forma, fin, estructura, orden, proporción y razón a la racionalidad y al resto del pensamiento. La racionalidad es una forma de afectividad. El sentimiento es una forma de pensamiento.

Todo el que piensa y siente, tiene que pensar y sentir algo, algo que, por así decir, sea distinto o esté fuera del pensamiento

y el sentimiento. Si uno declara «yo pienso», se vale preguntarle «¿piensas qué?», y no se vale responder «pienso pensamientos», aunque sea cierto; necesita decir algo más que no sea pensamientos: «pienso cosas», por ejemplo, ya es algo. La «cosa» que piensa la sociedad recibe el nombre genérico de «realidad». No obstante, hoy en día, que el mundo es «muy realista», se supone que la realidad es algo distinto y aparte de la sociedad, para lo cual se esgrime el argumento de que la realidad es algo diferente de lo que pensamos por el simple hecho de que no nos gusta (Hessen, 1925, p. 95), porque si la realidad fuera lo que pensamos siempre nos gustaría; por eso los políticos y los banqueros, al imponernos cosas que no nos gustan, dicen que «hay que ser realistas». Y ciertamente, aunque uno no lo quiera, los aviones se caen, la selección nacional pierde, los tigres de Bengala se extinguen. Ser realista es que nos guste que sucedan cosas que no nos gustan, o más bien, que les sucedan a los demás, a los que les dicen idealistas. Es cierto que los aviones se caen de facto, pero los aviones también se caen de palabra, o sea, que si uno fuera hongo o cimiento de hormigón, ambos objetos que no hablan, el hecho de que se hubiera desplomado el primer Concord en el año dos mil no sería un hecho: no hay consternación al respecto por parte de la comunidad de hongos; asimismo, si uno sabe hablar, pero resulta que es habitante del siglo veintisiete o venusino, la tragedia no ha de ser muy real. En efecto, la realidad es lo que está entre el lenguaje, los objetos, el tiempo y el espacio, y por lo tanto, no puede estar aparte o en otra parte que la sociedad: la realidad es estrictamente la sociedad. Y viceversa: la sociedad es la realidad.

La realidad es solamente el otro nombre de la sociedad; lo que pasa es que la sociedad, para desenvolverse, necesita inventarse algo que parezca distinto y exterior a sí misma que pueda ir conociendo, y a medida que lo conoce, lo fabrica, y en la medida que lo conozca, se conoce a sí misma. Es como uno que para conocerse se compra un espejo, pero ya frente al espejo, no sólo se conoce, sino que también se peina, y entonces al mismo tiempo que se conoce se construye una apariencia, que es, recursivamente, lo que va conociendo. Con los espejos, uno se pone «afuera» para enterarse quién es uno pero, mientras se entera, se va arreglando. Más teóricamente (Mead, 1927), en el caso de uno, el espejo son los ojos y las opiniones de los demás, pero

siempre puede preguntarse quién es uno, si uno, o el otro que está en el espejo, y la respuesta es que ambos son seres recíprocos, como dice Gadamer, «lo uno es lo uno de lo otro y lo otro es lo otro de lo uno» (1960, p. 558). Nadie puede ser un viajero si no viaja, y entonces resulta que el viaje hace viajeros al mismo tiempo que el viajero hace viajes. La sociedad hace la realidad en el justo instante que la realidad hace la sociedad. El yo-espejo, como lo llamaba Charles Cooley (1902), es la sociedad-espejo, el espejo-realidad, la sociedad-realidad y viceversa. La gente cuenta su vida, no para informarle a los demás, sino para convencerse de que es alguien. La sociedad se hace de ir conociendo la realidad, pero la realidad está hecha de ese conocimiento. Este truco lo enseñaron los piratas: esconder un tesoro, hacer un mapa, perder el mapa, deducir el mapa, encontrar un tesoro. La sociedad descubre, crea o inventa ciudades, leyes, hábitos, héroes, riqueza, gestos, catedrales, ciencia, etcétera, para percatarse al final de que todo eso es ella misma. Inventa lo desconocido para ir a conocerlo y averiguar quién era el inventor. En efecto, este truco de inventar lo otro para conocer lo uno es lo que se denomina propiamente conocimiento; «el conocer es el corazón mismo del ser», como dice Henri Delacroix (1934, p. 1). Por el conocimiento se advierte que la sociedad es mental.

Contraparafraseando a Gall, la realidad es el órgano de pensamiento de la sociedad. Puede decirse, de un modo u otro, que la sociedad discurre un lenguaje con el que irá pronunciando su propio nombre, o que el lenguaje discurre a la sociedad para tener algo de qué hablar: uno habla porque tiene algo que decir, o tiene algo que decir porque habla. La realidad es real, pero solamente tan real como la sociedad que la conoce. La sociedad fabrica las categorías donde podrá ir metiendo a la naturaleza, o la naturaleza insinúa las categorías mediante las cuales puede ser descubierta. No se sabe quién es el conocimiento de quién. Es como quien va a un museo y ante una pieza de arte abstracto siente casualmente que parece que la obra tiene movimiento y profundidad, y resulta que el autor trabajó enormidades para producir dicha casualidad, o como quien encuentra su vocación cuando fue su vocación la que lo encontró a él. La mirada inventa el color verde que inventa una mirada que lo vea. Serriamente hablando, no puede saberse quién es el espejo de quién: el que está dentro del espejo siempre podrá declarar que

quien está dentro del espejo es el otro. En las escondidillas que juegan los niños, quién es el que se encuentra perdido: «encontrarse perdido» es una buena manera de describir el asunto. El conocimiento se encuentra perdido y se pierde encontrado.

Y así, dadas las circunstancias, el propósito de este libro es averiguar cómo la sociedad se concibe a sí misma, tomando en cuenta la doble acepción de concepción, a saber, cómo la sociedad se concibe, se gesta, se da a luz o se hace nacer a sí misma, y al mismo tiempo, cómo la sociedad se concibe, se conceptualiza, se comprende, se imagina, se siente y se percibe a sí misma. Uno es lo otro a la vez.

El título que le da Niklas Luhmann a un libro suyo, *El conocimiento de la sociedad* (1960), juega el mismo juego, donde conocer a la sociedad es investigar qué conocimiento tiene la sociedad. Este gusto por mostrar que lo uno lleva lo otro como parte de sí mismo, que lo cercano contiene lo arcano, que lo conocido contiene lo desconocido, que, como escribió Paul Virilio (1993, p. 160), «inventar el tren es inventar el descarrilamiento», es lo que puede denominarse Dualidad, que significa que una cosa tiene «cualidad de dos»: cada vez que hay uno hay otro. Y parece que, para hacer una cosa en la vida siempre hay que hacer otra, y que genuinamente no más pueden hacerse dos: escribir y pintar como Sábato, escribir y beber como Onetti, teorizar átomos y subir montañas como Heisenberg, vivir al día y ver el fútbol los domingos, ser Jekyll y Hyde, actuar en Hollywood y correr automóviles como Paul Newman o Steve McQueen, filosofar y hacer política como Marx, Russell o Sartre. Quien no hace otra cosa no hace una. Freud era coleccionista; y no es mala idea preguntarse qué era eso otro que hacían Kant, Brancussi, Danton o Greta Garbo. La dualidad no es un antagonismo, sino un continuo, y es mítica e inmemorial, rastreable por dondequiera, desde el yin y el yang de los chinos hasta la tesis y la antítesis de Hegel o la frase de Mao Tse Tung, ésa de que «de derrota en derrota llegaremos a la victoria». En los pares de la dualidad cada uno es el oxígeno del otro: son como animales mutuos en medioambientes recíprocos, y por eso se piensan atentamente entre sí, con cuidado y solicitud.

Si la muerte viene dentro de la vida, puede ser a veces triste pero no es un problema social porque no hay nada que hacer: el problema social viene cuando se las quiere poner de enemigas. Y

eso hizo Descartes en el siglo XVII, con lo cual se puede acabar verdaderamente la Edad Media y empezar la Era Moderna. Pero más bien Descartes ha pagado el pato histórico, porque cuando él tenía cuatro años, Jacob Bohéme, un zapatero de pueblo, y según Hegel, «el primer filósofo alemán», ya había sentido la urgencia cultural de oponer y enemistar ambas partes, y es que al parecer, el pensamiento racionalista que está surgiendo en el Renacimiento no puede soportar la tensión de la dualidad, ni su sutileza, el hecho de que algo sea también otra cosa, la otredad intrínseca de la mismidad, que se expresa claramente en el conflicto entre ciencia y religión, que le dio a Galileo tantos disgustos. De hecho, la tragedia de la vida de Pascal, que se murió de incertidumbre a los 39 años (Gusdorf, 1956), fue que se le desgarró el pensamiento entre el cuerpo y el alma, sin poder solucionarlo. René Descartes, quien se levantaba diario a las doce del día, tuvo por las mismas fechas el mismo conflicto entre espíritu y materia pero, para quitarse de problemas sin miramientos, lo resolvió de tajo cortando la dualidad a la mitad como lombriz y dejando cada parte por su lado (1633, pp. 45 ss.), separada y aislada, sin nada en común, y partiendo al mundo en *res cogitans* y *res extensa* (Greene, 1964, p. 79), y le quedó tan bien su división que ni él mismo la pudo volver a juntar, a pesar de que lo intentó postulando el *cunarium* (Boring, 1950, p. 185), la glándula pineal como punto de contacto. Quizá por venganza divina, su muerte fue mucho peor que la de Pascal, ya que en 1650, a los 54 años, muere de pulmonía debido a que la Reina Cristina de Suecia lo obliga a levantarse a las cinco de la mañana para darle clases de filosofía.

«Lobotomía» significa cortar un lóbulo del cerebro; lo mismo, aplicado a la dualidad, se llama «dicotomía», «cortar en dos» por obra de Descartes, y así el pensamiento de la sociedad queda dividido en lo psíquico y lo físico, lo intangible y lo tangible. A partir de ahí, el conocimiento y la realidad se vuelven mundos separados que no pueden reunirse porque finalmente lo que se partió en dos es el pensamiento que los piensa. La dicotomía es la lobotomía de la dualidad. Y a partir de que se dicotomiza oficialmente el mundo en espíritu y materia, ha venido sucediendo una carrera de fragmentaciones —la sensación se separa de la percepción, lo interior de lo exterior— cada vez más desbocada y subdividida —la cantidad se separa de la cua-

lidad, la estética de la verdad—, de manera que a la fecha el pensamiento de la sociedad resulta ser una entidad rota en dos —donde lo civil se separa de lo íntimo, la ética del sentido del humor, las números de la conversación— hasta conseguir una sociedad descuartizada —en la que el trabajo se separa del gusto, lo tajante de lo difuso, la alegría de la economía— que cada vez que una mitad es pensada, se vuelve a descomponer en dos —la sensación se separa del sentimiento y de la sensibilidad, el arte de la artesanía y de los artefactos— de manera que la gente ya sólo puede pensar en trocitos, vivir en rebanadas, razón por la cual se acomoda tan bien en las clasificaciones, las especializaciones y las divisiones, que es la manera de ir almacenando los fragmentos de la realidad —toda vez que uno queda seccionado en 5 o 6 sentidos de la percepción, 8, 9 o 10 emociones básicas, 50 mil ideas al día y recientemente, en 5 inteligencias (Gardner, 1983). No es de extrañar que a la gente se la vea últimamente medio inconexa y distraída. Esa frase que cada cabeza un mundo significa que el pensamiento de la sociedad quedó hecho añicos.

Y si la gente estuviera contenta con sus estragos, vaya y pase, pero parece que no, porque cada vez que algo se parte en dos —lo racional y lo afectivo, lo abstracto y lo concreto— queda en medio un hueco que no se puede rellenar porque no está hecho de ninguno de los dos. Ese hueco es el que se le apareció a Blaise Pascal cuando dijo que «el silencio de los espacios infinitos me horroriza», porque se trata del vacío que queda entre la sociedad y el mundo, entre el conocimiento y la realidad, y que es lo que la gente del siglo XXI resiente como falta de sentido de la vida, pérdida del significado. Por eso Pascal también dijo: «no puedo perdonar a Descartes» (1662, p. 27). Es muy raro, porque el hueco duele de una manera vacía. Lo que ha hecho sin querer la sociedad moderna es fabricar y expandir ese hueco todo el tiempo, y todo el tiempo tratar de llenarlo siempre con el resultado equivocado, como si verdaderamente lo que estuviera produciendo el pensamiento no fueron ni siquiera las partes fragmentarias de la dicotomía, sino el hueco que queda entre ellas. La sensación de la sociedad contemporánea es que hay de todo, pero algo falta que parece no ser nada, y es que hay vacaciones, medicinas, mascotas, aventura, subalternos, dinero, vértigo, ropa para toda la familia, y cuentas que



hacer para ver para cuánto alcanza, y efectivamente, puede observarse un intento cada vez más desvergonzado para ir adquiriendo todo lo que se pueda, incluyendo amigos, títulos universitarios, cursos de personalidad y belleza, nirvanas y éxtasis, para ver si así se rellena ese hueco que se siente en ninguna parte, para percatarse quién sabe si con horror o ya con cinismo que el hueco crece a medida que se le pone algo, como la Nada de Michael Ende. En 1969, el físico John Wheeler planteó la idea de los agujeros negros en el espacio: si a toda la opinión pública se le hizo tan creíble es porque ya los había visualizado en alguna parte.

El vacío de la vida, la falta de sentido de la sociedad y de significado de sus gentes, no es algo fáctico ni imaginario, ni verificable ni incorrecto, sino que es lo que queda y se acrecienta entre dos modos del mundo que se hicieron repelentes entre sí y con los cuales tienen que cargar todos los ciudadanos de la modernidad, jalonados por un mundo oficialmente considerado como verdadero teniendo mucho de falsificado, y por un mundo considerado como fantasioso teniendo mucho de necesario. Es normal entonces que el desencanto de la población se distribuya en una parte de crédulos tecnófilos que dan su corazón a los *gadgets* de la electrónica, y en otra parte de ingenuos esotéricos que se desviven buscando la energía trascendental en los botaderos del mercado místico, ambas partes partidarias de las soluciones fáciles de dejarse arrastrar por un extremo de la dicotomía: alámicos y corpóreos llenando la vida de vaciedad, y es que las ciencias aplicadas y la tecnología son capaces de producir cualquier cosa excepto una: sentido; tampoco andar de tibetano artificial debe ayudar gran cosa: ambos son modos de la descultura. La cultura, en cambio, dirá que la ciencia tiene su magia o que el arte tiene su técnica, así que finalmente también hay una parte de la población ocupada por los dudosos, partidarios más bien de las soluciones difíciles de aguantar los jalones de ambos extremos, con resultados diversos. En todo caso, la sociedad sigue viviendo la tragedia de Pascal, que es la misma que la del Quijote y la Modernidad, tironeada todavía entre la información y la sabiduría, lo universal y lo local, la fineza y la geometría (Pascal, 1662, p. 15). En estas circunstancias se puede suponer entonces que las soluciones políticas, administrativas, filantrópicas, ecologistas, técnicas, lógicas, económicas o caritativas, son buenas

para darles las gracias, pero no pasan de ser otras tantas fragmentaciones que siguen restándole sentido y significado a la sociedad; y mientras sean los expertos, los técnicos y los especialistas los que se pongan a decir como arreglar las cosas, la dicotomía empeora, porque las soluciones se hacen con el mismo pensamiento con que se hicieron los problemas.

Si la sociedad está hecha del pensamiento que la conoce, y no de los héroes que la quieren salvar mientras la echan a perder, podría sostenerse que el conocimiento en general, en vez de dedicarse a buscar aplicaciones eficientes que sólo producen dinero para un número minúsculo de triunfadores, tendría que intentar pensar de una manera no fragmentaria, no partida en ciencias duras y ciencias blandas; y puesto que obviamente las disciplinas del conocimiento no son instancias que estén por arriba de la sociedad ni por fuera de la realidad, como les gusta creer a los burócratas académicos, sino que son de por sí modos de pensamiento de la sociedad y maneras de ser de la realidad, porque pensar es hacer, el sólo hecho de que se intenten pensamientos no fragmentarios, hace que la realidad esté un poco menos rota, que la sociedad tenga menos hastío, porque lo que se piensa es real, aunque no se note y no salga en las noticias, y aunque la única prueba de que eso genera algo de sentido es que valga la pena ensayarlo. Aquí no se trata de salvar a la humanidad, sino meramente de pertenecer a la realidad.

El término Cultura parecía tradicionalmente connotar bien la idea de un pensamiento completo de una sociedad mental, antes de que a los neoliberales del siglo XX se les ocurriera la feliz ecuación de que, si la mercancía es cultura, entonces la cultura se puede volver mercancía, que hace decir a la pintora Barbara Kruger que «cuando oigo la palabra cultura, saco mi chequera», y con toda razón, ya que esta frase se imprimió en camisetas y se vendió muy bien en la *boutique* de *souvenirs* culturales de los museos estadounidenses. En fin, antes que la abarataran los comerciantes, la cultura designaba la cualidad espiritual de lo material que está inserta en la cualidad material de lo espiritual. La cultura es la inseparabilidad de todo. La cultura es aquello dentro de lo cual vivimos, con lo cual pensamos y sentimos, y que no aparece en ninguno de los aparatos de medición o clasificación, incluidos entre ellos nuestros propios sentidos de la percepción. La arquitectura, al ser forzosa-

mente habitable, es un buen ejemplo de esta definición, ya que quien la ocupa no tiene por qué percibir su funcionalidad, sus distribuciones y su colorido, sus sombras, distancias y volúmenes, sino que simplemente se siente cómodo o incómodo, en paz o intranquilo, listo o aburrido, inteligente o tonto en medio de ella, sin saber de dónde viene ni dónde está el estado de ánimo y de pensamiento que lo ocupa a él; Luis Barragán, el arquitecto universal de México, jamás pretendió construir una casa-habitación con los materiales que iba poniendo sobre el terreno, sino que, como él mismo declara, lo que pretendió con sus tablonés, muros y colores, fue construir una «alegría silenciosa y serena para ser disfrutada en soledad».

La cultura hace cualidades con cantidades. Inculto es el que sólo sabe medir y contar, como los que le ponen precio y costo al conocimiento de las galerías y las universidades, aquél que fragmenta la cualidad de la vida en cantidades, sean de dinero, calorías, información, actividades o amistades influyentes. Culto ha de ser el que no confunde la calidad de vida con la «cantidad de vida», que prefiere vivir «mejor» que «más» y que por lo tanto sabe que tener todas las comodidades resulta un poco incómodo. Culto es aquél que está dentro del mundo; inculto, el que lleva la cuenta del mundo en una libreta de contaduría. La cultura es aquello que produzca sentido, que dé motivos y razones para la vida, y que cierra la grieta abierta entre lo material y lo espiritual. La cultura es la sociedad cuando no está separada de la realidad, es cuando una forma parte del mundo y, por lo tanto, no existe ruptura entre los valores y los hechos, entre el sujeto y el objeto, entre las cosas y las ideas, sino que existe una continuidad o gradación, de manera que lo material es lo espiritual desde el otro lado, que eso que se llama realidad física es una forma de ser de la sociedad mental: lo opuesto no es algo extraño, sino otro modo de ser de uno mismo.

Parece ser que aquello que no tiene nada en común, lo único que tiene en común es que tiene forma, porque cualquier cosa que sea algo, lo que sea, lo primero que tiene es alguna forma. Por eso tenemos la tendencia a encontrarle a todo algún parecido, sean las nubes o la pintura abstracta: ante un horror nocturno que se mueve y sisea, uno se tranquiliza apenas le pone forma, «ah, es la cortina con el aire»; la forma es la presencia del orden. Dios, cosa desconocida si la hay, carente de contenido

admisible, puede decirse que existe porque tiene forma; el inconsciente, los sueños, las entelequias, los fantasmas, la angustia o la felicidad, su única existencia es que tienen alguna forma en la imaginación de quien las piensa, y si pierden esa forma pierden su existencia por completo, y se devuelven al caos y a la nada. Lo que tiene en común Dios o el fantasma con un Volkswagen o con Mae West es que, a pesar de que su material, función o fotografiabilidad sean de lo más dispares, tienen alguna forma, no importa cuál. Entonces puede decirse que la forma es la sustancia de la realidad, lo común de la realidad. Las palabras, las cosas, los lugares y los tiempos con que piensa la sociedad constituyen un pensamiento común porque todos tienen forma: tienen la forma de la sociedad. En efecto, la cultura piensa con formas. La ciencia tiene forma, el dinero tiene alguna forma. Las formas de los formatos y los formularios que hay que llenar en las ventanillas tienen precisamente la forma de la burocracia. El presente libro intentará averiguar cuáles son las formas de la sociedad. Pensar con formas es probablemente el modo en que se puede intentar un pensamiento no fragmentario, porque da la impresión de que la noción de forma elimina los términos dicotómicos de mente vs. cuerpo o masculino vs. femenino, y por ende elimina el problema o hueco que se había instalado entre ellos. Le cura, si de algo sirve, las heridas a Pascal. Y por lo demás, la idea de forma evita la monserga de estar hablando en pares, esto y lo otro todo el tiempo, porque lo otro siempre resulta ser una forma de esto, de la siguiente manera, dos puntos, la racionalidad es una forma de afectividad y la afectividad es una forma de racionalidad, lo desconocido es una forma de lo conocido, lo empírico es una forma de lo simbólico y la sociedad mental es una forma de realidad física. La naturaleza es una forma de la cultura y así sucesivamente: lo que no tiene forma es una forma de la forma: la cantidad es una cualidad que va perdiendo forma y, de hecho, lo que se llamó «falta de sentido» se refiere a una sociedad que se le desdibuja la forma.

Es curioso que por todas partes vaya apareciendo la idea de forma, que es la idea de cualidad, incluso por donde no debía venir, que es por el lado de las ciencias físicas y naturales. En 1917, D'Arcy Wentworth Thompson, un biólogo y matemático escocés, publicó un raro libro cuyo título es *Sobre el Crecimiento y la Forma*, donde hablaba de las coliflores, porque en ellas, no

importa si uno la esté viendo completa, o nada más una parte, o sólo una partecita, la forma sigue siendo la misma (Noël, 1994, p. 33), lo cual en 1975 recibe el nombre de Fractal (Talanquer, 1996, p. 25), aunque en 1904, Helge Von Koch, sueca, había ramificado una especie de coliflor matemática que no se terminaba de partir nunca. De entonces a la fecha se ha desarrollado una suerte de ciencia natural de las formas, denominada genéricamente Morfología, que tiene por objeto el estudio de las entidades globales, esto es, las cosas no tomadas en sus componentes sino en sus totalidades, y que se dedica a investigar la génesis, permanencia, transformación y desaparición de las formas (Aranda Anzaldo, 1997, p. 109). Desde este punto de vista, las burbujas de jabón son esféricas no por su composición química, sino porque la esfera es el máximo de superficie que se puede cubrir con el mínimo de material; las abejas hacen panales impecablemente hexagonales no porque vengan con transportador instintivo integrado, sino porque el hexágono es la forma que cabe más veces en un espacio restringido, y que es lo mismo que les pasa a los granos de arroz dentro de la cacerola, y a las columnas de basalto, donde de paso se observa que la naturaleza tiene una tendencia a producir ángulos de 120° sin ningún pretexto, que son los que forman los hexágonos de los panales, los brotes de las plantas, las escamas de las serpientes y cada vez que se juntan tres burbujas de jabón en el lavamanos. También le gustan, y parece que es literalmente por gusto, las espirales. Es como si, por razones personales, la naturaleza pensara, y prefiriera, unas formas y no otras. Y los átomos y las leyes de Newton no ayudan para nada.

D'Arcy Thompson, en un buen exceso, mostró un pez, que al variar le proporcionalmente la forma, se convertía en otra especie y cambiaba de código genético (Noël, 1994, p. 176). Comoquiera, la morfología es una ciencia que da cuenta de una realidad que aparece sin que existan las causas —como ya había avisado David Hume dos siglos antes—, que no está hecha de componentes, que no puede ser cuantificada, y que no puede ser reducida a realidades más elementales. Las estrellas de cinco picos son una forma que no se encuentra en sus células. Para la morfología, la realidad es algo distinto y algo anterior que la suma de sus partes, razón por la cual no puede descomponer para contabilizar, sino que tiene que interpretar la idea y

la sensibilidad de las formas, de modo que tiene que ser una ciencia fenomenológica y hermenéutica (Aranda Anzaldo, 1997, pp. 119 ss.). Es como si la naturaleza pensara, y lo hiciera con formas. O sea, las formas son cosas mentales, o psíquicas.

Estas teorías morfológicas han sido empleadas en biología, embriología, evolución, paleontología y lingüística entre otras, y actualmente, las teorías de fractales, catástrofes, caos y otras (Aranda Anzaldo, 1997, p. 108), parecen tener cualidades de forma. Sólo un morfólogo —Richard Owen— pudo inventar el término «dinosaurio», porque quiere decir «lagarto terrible». Sin embargo, por costumbre, los científicos filosofan por lo menos con un siglo de retraso, y la frase de los morfólogos que proviene del lema de la Teoría de la Gestalt (Guillaume, 1937, p. 17), ésa de que el todo es anterior y distinto a la suma de sus partes, aparte de que ya la había dicho Aristóteles, estaba ya presente en los psicólogos del siglo XIX: la había usado Christian Von Ehrenfels en 1890, en un artículo sobre las cualidades de la forma (Hothersall, 1984, p. 217). Durkheim también se sabía la frase, que se la había leído a su maestro Charles Renouvier (Alpert, 1939, p. 31). John Stuart Mill se refería al pensamiento como una «química mental» que consistía en la emergencia de compuestos cuyas partes han desaparecido, y Wilhelm Wundt, el presunto fundador de la psicología experimental, decía que sí, que cada formación psíquica resultaba de algo más que la suma de sus elementos, a lo que él denominaba «síntesis creadora» (Rossi, 1904, p. 301; Boring, 1950, p. 629), Leibniz (1714), enemigo jurado de Newton, el fabricante de tuercas universales, al hablar de sus mónadas sin componentes como la esencia básica de la realidad, y que eran pura forma, formas puras, dice que éstas tienen una sustancia mental. Charles Sanders Peirce, el fundador de, digamos, la filosofía norteamericana (Murphy, 1980), personaje intelectual de la mayor importancia en el siglo XX, opina igual, que el mundo es una cosa mental (Feibleman, 1946, p. 410; Almeida Salles, 1994, pp. 226 ss.). George Berkeley lo había dicho en Irlanda en 1710 (Boring, 1950, p. 205). Pero lo que cabe resaltar es que para ninguno ni lo mental ni lo psíquico está dentro de la conciencia de los individuos, sino al revés, los individuos son los que están dentro de lo mental. Concretamente, Hermann Lotze, en un libro de tres volúmenes llamado *Microcosmos*, escrito por ahí de 1860, dice

que las mónadas son de naturaleza psicosocial, que la realidad, incluso la física, es una entidad psicosocial (Baldwin, 1913, vol. II, p. 68). Pasquale Rossi, un psicólogo colectivo de principios del siglo XX, de quien no hay que mencionar que es un petulante horrible de leer, al estudiar a las multitudes como la sorprendente aparición de un alma colectiva de carne y hueso, enuncia como su primera ley el hecho de que la reunión de varias personas es distinta a la suma de cada una de ellas (1904, p. 278).

Si cualquier forma tiene cualidad mental, entonces, eso que se llama mente está presente en cualquier cosa que se le vea forma, en una pintura y una cara. Y ciertamente, todo lo que tiene que ver con formas es lo que se refiere a la vida de la cultura, esta mente hecha y hacedora de materia y espíritu, y el presente libro intenta relatar sus maneras de aparecer, sobrevivir y deshacerse. Pero no debe pensarse que esto es lo que hacen las denominadas «ciencias de la cultura». En los tiempos que corren, alegres pero tontos, las ciencias de la cultura consisten en aplicar el método más inculto posible a la cultura para desarmarla y encontrarle estadísticas e informaciones, causas y utilidades, tuercas y resortes, que es precisamente lo que salta descompuesto cada vez que se destruye una forma. Cuando un niño rompe un reloj para ver qué tiene dentro, lo único que no tiene dentro es un reloj. Para curarse en salud, lo más recomendable no es hacer una ciencia de la cultura, sino entender que la cultura es un conocimiento que incluye a las ciencias.

#### NOTA

Para efectos de aparato crítico, a la sociedad mental se le puede otorgar el sinónimo más académico de Psicología Colectiva, y en efecto, este trabajo puede considerarse como la exposición, en teoría, método, objeto e investigación, de una psicología colectiva, según podría construirse ésta en la actualidad. La psicología colectiva es aquella disciplina que concibe a la sociedad como una entidad psíquica, como siendo un pensamiento completo o, si se quiere, como si fuera una persona del tamaño de todo el tiempo y el espacio de la cultura. Sus nociones *clásica de mente grupal, alma de los pueblos, conciencia colectiva, espíritu público* —y, añádasele, *sociedad mental*—, referían a esto. Ahora bien, si se dice que la sociedad es como una persona, también debe decirse a la inversa, que una persona es como una sociedad, como decía Novalis

(en: Vital, 1995, p. 154), «una pequeña sociedad», y ciertamente, el hecho de que la sociedad sea una entidad psíquica, implica su revés, que cada entidad psíquica es una sociedad, y de éste modo la psicología colectiva también considera que un individuo aislado, un grupo, una ciudad, una emoción, un pieza de música, una casa o un evento cualesquiera, siendo entidades psíquicas, tienen todos la forma de una sociedad. Hay una cierta fractalidad en la concepción: una sociedad está llena de sociedades y dentro de éstas hay más sociedades. La ideas de Mead (1927), el «mejor» fundador de la psicología social, de que una interacción entre dos es ya una sociedad, y así entre tres, treinta o treinta mil, hace eco de esto. El caso es que la psicología colectiva puede ocuparse de cualquier cosa, cualquiera, que sea considerada en sí misma como una sociedad mental: una silla, un solitario en el siglo XIX, la velocidad, el cerebro como órgano del pensamiento, y la sociedad.

No obstante serlo, el presente texto preferiría no ser tomado como el trabajo particular de una disciplina, porque la psicología colectiva propugna por una desdisciplinización del conocimiento (Ibáñez-Gracia, 1994), empezando porque esta separación de teoría, método, objeto e investigación es insostenible, y terminando porque hoy en día las ciencias van confundiendo entre sí. Y que se confundan cuanto quieran. Y es que, verdaderamente, el conocimiento, sea de física, filosofía, artes, o ciencias sociales, no puede subordinarse a los frenos y controles que le imponen desde fuera los trámites de las burocracias, los controles de los funcionarios, las departamentalizaciones de las universidades o las necesidades de la tecnocracia y demás mandatos de dudosa legitimidad, porque siempre quieren algo que no dicen qué es, pero que evidentemente no es el conocimiento: probablemente quieren —y mucho— el poder tan poca cosa que detentan. El conocimiento no puede saber qué es lo que va a conocer, y por ende no se le debe imponer de antemano: quien diga por dónde y hasta dónde debe conocer una ciencia cualquiera, tiene que ser burócrata, sea de oficio o de vocación.

Así pues, este texto es de psicología colectiva pero, por tradición, la psicología colectiva tiene vocación de no serlo, de ser una desdisciplina, de modo que podría hablarse de psicología colectiva y ciencias afines pero, como la psicología colectiva podría ser asimismo la ciencia afín de otras, entonces parece que el término que les corresponde es justamente ése, el de «ciencias afines», afines a otras ciencias afines.

Desdisciplinización

## CAPÍTULO 1

### LA IDEA DE FORMA

El mundo sólo se da una vez.

ERWIN SCHRÖDINGER

La forma de ser de la sociedad. Definición de forma; una forma es una unidad que escapa a su descripción y atrapa a su observador. Enfrascamiento. Implicaciones de la definición: Las formas son inintencionales, no tienen ni obedecen intenciones; no hay observador ni participante de la forma, sino integrante: el integrante es uno mismo, y uno mismo es la sociedad; las formas son sólidas: la forma es una cualidad profunda y tensa: no es su mera apariencia; la forma es su material; la forma es sus componentes: color, tamaño, función o contexto; uno mismo es su forma; la forma es su contenido; la racionalidad tiene forma, el racionalismo tiene cáscara. Las formas son información desclasificada: no siguen el ordenamiento racionalista; objetos dispares tienen la misma forma; lo trivial y lo solemne son indistintos: se vale cualquier ejemplo. El problema de la sociedad es su pérdida de forma. La investigación de las formas; Georg Simmel: el extraño soy yo; el investigador de la forma se sitúa en su límite: el límite es estar en dos lugares y en ninguno; el investigador es siempre un ser un poco marginal. Las formas no hablan; forma *versus* discurso: el discurso es lingüístico, construido, relativo, interactivo, público, simbólico, triádico, distinto y expansivo; la forma es imágica, aparecida, absoluta, simple, colectiva, inmediata, monádica, indistinta y condensada. Susanne Langer: formas y sentimientos. La Teoría de la Gestalt: transponibilidad, isomorfismo, sinestesia, fisonomía moral, emergencia e *insight*.

La cultura, que quiere decir algo así como realidad-y-sociedad al mismo tiempo, piensa con formas, y las formas, como la

de las olas o la de ser de alguien, tienen la cualidad de la unidad. Para darle todas sus implicaciones a esto, puede hacerse la siguiente definición: una forma es una cosa (objeto, entidad, etc.), física o no física (verbal, situacional, etc.) que consiste en algo más o distinto que sus descripciones o medidas, que se presenta o aparece como una unidad independientemente de sus componentes, y que contiene dentro al observador (uno mismo, la sociedad, etc.) o de la cual uno (la sociedad) es coexistente.

Una novela, por ejemplo, es buena cuando tiene forma; quién sabe cuál sea su forma, pero cuando es buena, el lector está «metido» en ella, envuelto en su trama, revuelto en sus personajes, como si viviera dentro de sus renglones, y no se puede zafar aunque se le haga tarde o tenga cosas urgentes que hacer; no puede salirse, y no se da cuenta de cómo pasan los párrafos ni los cuartos de hora. En bonita metáfora, está uno «enfrascado», o sea, dentro del frasco de la forma, y, como en el caso de la mermelada, uno adquiere la forma del frasco. En cambio, cuando se empieza a aburrir, se desenfrasca, y le da por ver en qué página va, cuánto le falta, le resaltan las inconsistencias, que un párrafo no tiene que ver con el otro, que tal personaje ni viene al caso, y entonces la novela se va como desamarrando y unas partes se despegan de las otras y finalmente la novela pierde forma, que es cuando uno se cansa, se «sale», y se va a otra parte, y opina que la novela es mala. Le sucede con frecuencia a los best sellers, a las películas de Hollywood y a muchos libros de teoría y crítica, que empiezan muy bien, animosos, planteando situaciones creíbles y atractivas, y a la mitad se caen porque el autor ya está cansado y ya no sabe cómo resolver la trama y termina metiendo algún crimen, un héroe de más, o una receta. Hay cosas que debieran acabarse a la mitad para que estuvieran enteras. Michel Tournier escribe primero el final de sus libros porque es mejor que terminen bien a que comiencen bien.

Más sutiles que cualquier novela, son las «formas de ser» de las personas. La forma de ser de alguien es algo reconocible, unitario e intrigante, pero que no se puede decir qué es, porque no consiste en nada concreto; es inasible, por lo que uno nunca puede describirla sino solamente aportar ciertas vaguedades del tipo de «es que siempre quiere hacer su santa voluntad» o «tiene elegancia», de las que uno sólo puede dar uno que otro ejem-

plo que no convence a nadie: uno no puede explicar porqué alguien le es tan aborrecible o tan encantador. Y es que, solamente se puede conocer la forma de ser de alguien por la sensación que produce: es como si del prójimo uno nada más tuviera su fantasma, que está aquí pero como flotando alrededor, más respirable que visible, como aire, como clima, vaporoso y envolvente. Los modos de vida, el ambiente de ciertas situaciones, el espíritu de equipo, el signo de los tiempos, la atmósfera de un lugar, son también formas de ser. De hecho, un fantasma es la forma de ser de ciertas situaciones: a solas, en penumbra, un ruido, un miedo, etc.

Pero cosas supuestamente más duras que un fantasma, que tienen hasta precio, también tienen formas aéreas: tómese, aunque no literalmente, una Coca-Cola, ese icono del siglo XX, identificable por el 95 % de la población mundial, cosa que ni Jesucristo, y podrá verse que su forma no radica ni en el líquido negro inventado por John Pemberton en 1886 para su farmacia en Atlanta, ni en la botellita patentada el 16 de noviembre de 1915, ni en la lata ni en su legendario logotipo blanco y rojo, porque también está, entre otras cosas, en su sabor cosquilleante, como de metal pulido, y en el cuento de la fórmula secreta 7X que incluyó cocaína hasta 1903 y cafeína hasta la fecha, el cual, en ambos casos, sigue produciendo cocacolinómanos; está asimismo en sus *slogans* como tome-Coca-Cola, la-pausa-que-refresca, la-chispa-de-la-vida, en sus cancioncitas de amor y paz a la norteamericana como *it's the real thing*, cantadas por los Moody Blues o Aretha Franklin, y en otras canciones donde sale una Coca-Cola, como alguna de los Beatles, de Chava Flores o de Mecano; está, desde luego, en ese Santa Claus verdaderamente *light* que pintó Haddon Sundblom para la firma en los años treinta y que se convirtió en la imagen oficial y *standard* de San Nicolás para todo Occidente y alrededores, como gordito infantiloides y simpaticón que toma Coca-Cola cuando hace frío en diciembre, y en otras pinturas de Norman Rockwell y hasta en anuncios involuntarios como la foto del Che Guevara tomando una Coca-Cola en la ONU que publicó la revista *Life*; y en fin, está en los conciertos de *rock* y en las olimpiadas para que la juventud y la alegría y la salud y el planeta Tierra empiecen a adoptar la forma de la Coca-Cola, que permite hacer que su definición sea impecable: Coca-Cola-es-así.

Se puede advertir que las formas se hacen solas, es decir, son cosas inintencionales, en el sentido de que no se pueden planear, porque siempre sale otra cosa que lo que se planeó y nunca se sabe qué es lo que va a salir. Lo que se encuentra tiende a ser diferente de lo que se busca. Puede asegurarse que toda pintura no es lo que el pintor tenía en mente, y lo que aparece en el cuadro no es lo que quería expresar; por eso en el arte no se puede decir que el artista «expresa» algo, porque a lo mejor quiere expresar una «maternidad» y lo único que le sale es una «frustración». Por definición, lo que la gente planea hacer con su propia vida no corresponde a lo que resulta después; a veces hasta puede salirle mejor. Pero la manera más eficaz de desmoronar una ilusión es tratar de realizarla. No hay por qué destruir los sueños haciéndolos realidad. Lo bonito de un proyecto es el proyecto mismo y no su realización. Tal vez la nostalgia de la infancia y juventud no es la nostalgia de una época plena, sino de una en la que había ilusiones, sueños, proyectos, no realizaciones. Y es que tener ilusiones es ya un hecho: la intención en sí misma no es una intención, sino un hecho real, con forma. En general, en las formas de ser de las gentes puede notarse claramente la inintencionalidad, toda vez que uno no es lo que puede hacer, sino lo que no puede no hacer. Uno mismo no es adrede, sino inevitable: quien es lento, aunque se apure, lo hará con lentitud: hacer las cosas rápidas con lentitud es tal vez una definición de la elegancia. En efecto, la cultura se hace sin querer, no es el plan preconcebido de ninguna sociedad, de la misma manera que una sociedad no es lo que quiere ser, sino lo que le resulta. Por estas mismas razones, ni la historia, ni la cultura ni la sociedad tienden a ninguna dirección, ni a la felicidad ni a cualquier otra: ya se sabe qué es lo que pasa con las buenas intenciones, incluso con las mejores, como diría Ingmar Bergman.

Su definición dice que una forma es una cosa que consiste en algo distinto de sus especificaciones, que constituye una unidad independiente de sus elementos, y que lleva dentro a su observador. Al observador hay que tomarlo con pinzas: esa palabra «observador» es muy científicista, viene del siglo XIX y se refiere al individuo circunscripto que estaba presente ante un fenómeno como quien ve llover; en el siglo XX, a instancias de John Wheeler y debido a la extrañeza de fenómenos como los de la física cuántica, se le empieza a denominar más bien «par-

Investiga  
ator

«participante», pero, si verdaderamente es coexistente con la forma, inherente a ella, el participante todavía parece un invitado que llega de fuera, así que al siglo XXI le tocaría tal vez llamarse «integrante», y más aún, dejar de nombrarlo del todo porque la existencia de una forma lo implica de principio. O, en dado caso, ese integrante es uno, ya sea uno mismo o uno cualquiera como el hijo del vecino, no importa quién, como cuando «uno» lee una novela, uno tiene una forma de ser, uno toma Coca-Cola, y ése es el concepto que tiene Kant de la forma como condición del conocimiento, y se refiere a aquello que la mente del conoedor le aporta al objeto de conocimiento; es eso del cristal con que se mira, pero vale también a la inversa, o sea, que el objeto conocido le confiere forma a la mente del conoedor, como cuando uno entra a una fiesta y entonces se pone alegre como fiesta. Cuando uno anda preocupado por los achaques de la enfermedad, el pensamiento adopta la forma del cuerpo, y percibe a las vísceras moviéndose por dentro: los hipocóndricos son seres para los que el mundo entero tiene la forma de su cuerpo, y por eso no pueden ver ni pensar otra cosa. Egoístas y egocéntricos no son del todo distintos. Uno le da forma a la forma y la forma le da forma a uno; por ello son una misma entidad. Esta compenetración entre observador y objeto, de uno y la forma, es rigurosamente lo psíquico, y lo que podría estudiar por ejemplo la psicología. Pero uno no es uno solo, individual y exclusivo, que nació por su cuenta y aprendió a hablar y a ver a solas y a pensar lo que se le antoje, sino que uno comporta un lenguaje que comparte, unos modos de percepción genéricos, un espacio común y una tradición de ancestros, por lo cual cada vez que alguien es uno, encarna a toda su sociedad, con su lógica, moral, sentido común, maneras de moverse y sus verdades: por decirlo así, uno es el punto de vista de su sociedad, su mirada, y por esto, todo lo psíquico es colectivo y la sociedad es mental.

Forma, en latín, se dice *forma*, y parece sintetizar las dos palabras que se usaban en griego para decir forma: *μορφή* —*morphé*— que servía para referirse a la forma física o aparente, como en «morfología», y *εἶδος* —*eidos*— con que se refería a la forma espiritual o esencia, y que todavía aparece en palabras como *infantiloide*, *cotidianeidad* o *femineidad*; Aristóteles (ed. 1999, pp. 117, 119) se refería a este doble sentido cuando decía



que «la forma da el ser a las cosas» (*forma dat esse rei*. Tatarkiewicz, 1976, p. 268; Maffesoli, 1985, p. 80; Aranda Anzaldo, 1997, p. 140). En efecto, la forma es una cosa profunda, que viene desde dentro, como una potencia, como un empuje (Noël, 1994, p. 123). Una nube no es nada más nube por fuera, porque también está llena de nube por dentro, y no se puede hablar de una nube que esté hueca; no se vale decir que una pelota está vacía, porque por dentro está repleta de aquello que la hace ser pelota por fuera, porque si dentro tuviera baquelita o gasolina dejaría de ser pelota. La forma no es una cáscara o disfraz, sino que abarca su interior: toda forma es de fondo, lo que se aparece en su exterior le viene desde dentro, y por mucho que se gaste o se desgaste, como la Venus de Milo, sigue siendo esa forma, como una cuchara de plata que aunque se raspe sigue siendo cuchara de plata: no saca el cobre, o como una tablilla de chocolate que no basta que parezca chocolate, sino que también su sabor y sus ingredientes deben ser de chocolate, o como la ira, cuyos gestos enrojecidos vienen desde las vísceras, como fuerza interior.

Cuando no hay eso, sino la pura cáscara y la mera apariencia, se sabe que ahí no hay una forma, y es cuando se habla de palabras huecas, de frases vacías, de promesas vanas, de chocolate corriente, de chapa de plata, de hipocresía, de falsificación o de que algo enseñó el cobre a la primera oportunidad. Lo superficial, lo frívolo, lo banal, es aquella forma que no se mantiene en su interior, como las personas que se aplican un curso rápido de buenos modales o de altos principios como «ética en la empresa» o algo así, pero que al primer obstáculo sacan aquello de lo que están profundamente hechos y muestran que su forma genuina es la paotilla, según se ha visto reiteradas veces en las esferas del poder y de la fama. La vanidad debe su nombre a su característica de cáscara vacía: lo vano es aquella forma que no se sostiene por dentro.

Una forma es la tensión entre fuerzas internas, como la forma de una sonrisa, que si se contrae demasiado se vuelve pucherero, y si se expande más de la cuenta se convierte en carcajada; a la sonrisa, hay que alentarla y refrenarla al mismo tiempo, porque una forma es la tensión existente entre lo que la hace deshacerse y lo que se lo impide. Es bonita esa descripción de alguien que está «a punto de estallar» de rabia, que significa literalmente que, si no «se contiene», literalmente, no tardará

en saltar un cachete por un lado y una oreja por el otro. Por eso, básicamente, una forma no puede ser de otra forma: hay una especie de necesidad; un coche requiere más o menos cuatro llantas (excepto un Morgan o un Meschersmith, que los fueron de tres), un habitáculo para el chofer y un motor, y eso le da su forma. La solidez es la necesidad intrínseca de la forma. La forma está hasta en lo más recóndito; eso quiere decir que una forma es una entidad sólida. Lo sólido no es lo duro ni lo pesado ni lo estático, sino aquello que tiene un «valor estable» (Corominas, 1973), que se mantiene por detrás y por debajo de la superficie y por encima y por delante de las apariencias, que es como se usa cuando se habla de un matrimonio sólido o de una educación sólida; cuando alguien es buena gente hasta el tuétano significa que es buena gente hasta en los detalles en los que no se podría ser: hasta para subirse al elevador o para odiar a un enemigo. Esto es lo que se dice cuando se habla de «integridad», de «ser de una pieza», de «entereza», sinónimos de solidez. La forma es algo constante, íntegro, entero, que recorre todo el objeto, como el chocolate macizo.

Por ser cosas sólidas, el material con que están hechas no se distingue de la forma misma: el metal de por sí tiene forma de metal, no importa si está puesto en lingote, cacerola o puente colgante, y en cambio, algo no tiene forma de metal, aunque le pongan su color y su actividad, si está hecho de plástico, como sucede con las molduras de los coches. El mármol, aunque sea en trozo, en Victoria de Samotracia o en lavamanos, sigue teniendo forma de mármol; Julio Cortázar presenta una «manera sencillísima de destruir una ciudad: se espera, escondido en el pasto, a que una gran nube de la especie cúmulo se sitúe sobre la ciudad aborrecida. Se dispara entonces la flecha petrificadora, la nube se convierte en mármol, y el resto no merece comentario» (1967, p. 7): eso no es una nube sencillamente porque no se puede decir que la ciudad quedó nublada; el material es su forma porque su forma es su material. Y si la forma es una entidad psíquica, entonces los materiales también lo son, y por eso puede decirse que alguien tiene el corazón de piedra.

Si la forma es sólida, entonces, asimismo, las partes que la constituyen se disuelven, porque se solidarizan con el todo y derriten su identidad particular dentro de la forma misma y ya no pueden separarse de ella. Un Ferrari es un automóvil tradi-



Color  
cionalmente rojo pero, como dice Baudrillard, es de un «rojo único, que no se encuentra en ninguna otra parte, sino que forma unidad con las demás cualidades del automóvil; no es "además" rojo» (1968, p. 168); quítésele a la esmeralda su color verde, a Oxford su color gris, y se verá que eran la forma misma. Como el color, el tamaño también se borra al entrar dentro de la forma: la Estatua de la Libertad de Auguste Bartholdi es monumental, pero, como dice otro escultor, Eduardo Chillida, «lo monumental no tiene dimensiones», y en efecto, esta estatua conserva su monumentalidad sin importar su tamaño, ya que se encuentra a escala gigantesca en la Isla Ellis de Nueva York, a escala mucho menor en el Puente Mirabeau sobre el Río Sena, y en diferentes formatos minúsculos en el Museo de Artes y Oficios de París, sin perder nunca su monumentalidad. Y es que, ciertamente, la mirada no tiene tamaño: la mirada es un punto que adopta la magnitud de la forma y, así, uno puede recorrer con los ojos la maqueta de una ciudad, dar vuelta a sus esquinas y meterse por sus callejones como si fuera un transeúnte, que es lo que hacen las niñas con las casitas de muñecas. La mirada siempre es del tamaño de la forma.

La divisa de Louis Sullivan de que «la forma sigue a la función» (*Form Follows Function*, Selle, 1973, p. 165) quiere decir que las formas deben tener forma de lo que son, que no se vale disfrazarlas de otra cosa, y se escribió para atacar especialmente a los adornitos pegoteados sobre las cosas para que no se note lo que son, como ponerle a las ventanas cortinas con brocados para que en vez de ventanas parezcan vestidos de XV años, o como los garigoleos de las patas de las mesas que no por eso hacen que la mesa se sostenga mejor; en este sentido Adolf Loos escribió un artículo que se intitulaba «Ornamentación y Delito» (1908): el delito de frivolidad o deshonestidad de las formas. Pero, bien vista, la función de una mesa rococó hecha en Chicago, Illinois, en 1970, no es la de sostener platos o cuadernos, sino la de ser cursi, y entonces puede verse que la función sigue a la forma, como sucede en las iglesias y otras ambientaciones, e incluso en las maquinarias, porque si se les hace estricta forma de maquinaria, de seguro funcionan: un tornillo debe tener forma de tornillo, inexorablemente, de la misma manera que un adorno debe tener forma de adorno y una cursilería de cursilería. La forma es una función.

Y paradójicamente, una forma lleva dentro a su alrededor: su fondo, su contexto, o su emplazamiento, y así, para que una persona sea inteligente, debe estar colocada en una situación que la intelija, que haga que sus desplantes sean inteligentes: todos los ciudadanos son listos, en su ciudad, pero cuando se vuelven turistas, o sea, cuando están colocados en otro lugar que no les corresponde, adquieren forma y fama oligofrénicas, porque traen la boca abierta mirando para todos lados, no saben contestar lo que se les pregunta y se visten sin ton ni son. Efectivamente, la gente que está en su hábitat, por ejemplo viajando en el metro o haciendo sus diligencias, por ejemplo el mecánico en su taller, se comporta con seguridad, preciosismo, incluso con belleza, y da la envidiable impresión de tener dominio sobre las cosas y control de su vida: muestra la seguridad exacta del maestro y se ve, podría decirse, perfecto; pero si a esa misma gente se le trasplanta de contexto, y se la pone en una oficina, se vuelve desencajada, «fuera de lugar» precisamente, espantoso, de la misma manera que el oficinista en el taller mecánico viendo cómo arreglan su coche, tratando de parecer que sirve para algo; es como si el fondo, en vez de incorporar los, los supurara. La figura y el fondo no son asuntos discernibles: toda forma incluye su fondo y, por lo tanto, no puede prescindir de él: una cacerola llena de mejillones es un platillo en un restaurante, pero la misma cacerola llena de mejillones en la Galería Tate de Londres es una obra de arte de Marcel Broodthaers, belga él, realizada en 1964, de modo que la forma verdadera de ésta es el contexto en que se encuentra. Lo que hace a una obra de arte es el museo que tiene alrededor. Hay pinturas que, si uno les quita el marco, se vuelven paredes que hay que resanar; se sabe del caso de un museo que tuvo que advertir al público que una pared que estaba en reparación no era una pintura abstracta.

La forma es su materia, sus componentes, y también su propio contenido. Una película de «mucho contenido», de esas que se dice que traen «mensaje», podrán exponer muy pormenorizadamente los conflictos del alma o de la política, pero a veces resultan terribles, porque lo único que debe contener una película, no es ni una terapia ni un panfleto, sino una película, en sus escenas, guión, fotografía, actuación y eso en sí, sin avisos de por medio, es todo lo demás, como las de Bergman o las de Ken

Loach. Forma y contenido son una misma cosa. La gente se enorgullece de su cara bonita como si fuera mérito propio, como si uno la hubiera decidido y pedido por anticipado, y es que ciertamente la apariencia personal se experimenta como si fuera su ser más profundo; lo mismo sucede con el dinero y otras posesiones, que aunque sean heredadas, la gente las percibe como contenidos interiores porque, en efecto, la forma es el contenido. Y al revés, también sucede que hay gente abiertamente desgraciada, con sentimientos de exclusión y pequeñez por ser feos y defectuosos, como si ellos mismos por tontos hubieran escogido ser así; esto le sucedía a Miguel Ángel. El caso es que nadie se cree eso de que las apariencias no importan y de que la belleza es interior; será injusto, pero la apariencia física es la identidad personal porque la forma es el contenido. Incluso por ricos y bonitos creen que ya son inteligentes y elegantes.

Forma y contenido son una misma cosa: trátese de extraerle el contenido a la Novena Sinfonía de Beethoven y veremos qué sucede: debe ser gracias a una trampa portentosa del pensamiento moderno que se pueda hablar del contenido separado de su forma: quítesele la forma a la Capilla Sixtina y a ver qué se queda. Fue el racionalismo cada vez más exacerbado el que dio con la estrambótica idea de que la forma es un estorbo del contenido que hay que ir suprimiendo hasta que quede contenido puro, y es que por contenido se suele entender «racionalidad» en oposición a la emotividad inconmensurable de las formas: según esto, si a uno le tararean la novena sinfonía, le platican una película o le dicen cuánto mide la capilla sixtina, es más racional que ir a verlas: se quiere entender por racionalidad algo así como los fines sin necesidad de los medios, como tener las ideas sin tener que pensarlas; crear que es más racional enterarse del resultado sin ver el partido. Pero en buen castellano sin trampas, la racionalidad consiste en encontrarle un orden a la vida, dándole a los elementos disímiles una similitud, convertirlos a una misma materia, dotarlos de coherencia, otorgarles proporciones y, en suma, darle una forma al pensamiento y a la realidad, en el entendido de que sólo y sólo si el mundo tiene forma se vuelve importante, porque sólo teniendo forma es cuando incorpora al observador, nos «enteramos» de él, esto es, nos hacemos «enteros» con él, nos integramos, pertenecemos a él, y entonces el mundo tiene sentido y vale la pena: la

Chautipierdad

racionalidad es darle a las cosas razón de ser. Esto fue lo que pretendió, en el siglo XIII con Roger Bacon, la racionalidad científica, que alcanzó una buena cuota de orden en el mundo. La peculiaridad de la racionalidad científica es que busca las formas más sencillas, simétricas, equilibradas, necesarias, correctibles, sin adornos gratuitos, como la fórmula de la relatividad de Einstein, y también durables, baratas, reparables, como el Volkswagen de Ferdinand Porsche (Dorfles, 1968, p. 106). Y en ello radica su belleza: razón y proporción eran sinónimos.

Si la forma es una entidad básicamente afectiva debido a que uno mismo está inmiscuido en ella, y no es describable, como lo muestra el arte, entonces resulta que la racionalidad, al tener una forma, también contiene una afectividad, que en el caso de la racionalidad científica podría ser un sentimiento de reaseguro y confianza, que es más o menos lo que prometía. De hecho, el problema de la racionalidad científica sobreviene cuando pierde su forma y se queda solamente con esa conducta hueca y endurecida que nada más fabrica resultados y eficiencia sin razón de ser que hoy se denomina racionalismo científico, debido a que se quiso llevar a la racionalidad a niveles de tiranía, y al pretender deshacerse de las formas del pensamiento, lo que quedó no fue un pensamiento «puro», sino una forma disecada que ni siquiera piensa: de la forma se pasó a la formulación y de ahí a la formalización: de la vida se pasó a la anestesia y de ahí a la autopsia. El racionalismo científico, muy usual entre los dizque científicos sociales, solamente sabe ver la costra seca y hueca de las cosas, pero así y todo es hoy por hoy una superficialidad de gran prestigio, una frivolidad de éxito.

Pero si la racionalidad es una forma, entonces toda forma tiene su racionalidad, su razón de ser, su orden y su proporción, y si se quiere, su sensatez y su inteligencia: la inteligencia como forma no puede ser esa capacidad de puntear alto en un test de inteligencia ni la de saber manipular palancas, cosas o personas, ni el hecho de tener muchas neuronas haciendo sinapsis fastuosas. Implicaría más bien algo más refinado, más elegante, algo así como, con los recursos de que se disponen, aunque sean pocos, en dinero, neuronas, educación, aptitudes y otras gracias, hacer los más que se pueda para que el mundo resulte un lugar más vivible: hacer lo que se pueda con lo que se tenga para embellecer la vida, la de uno y la de los demás. La inteli-

gencia sería un asunto de sensibilidad hacia el mejor grado del orden. Y tontos, debe haber muchos de alto cociente intelectual.

Una forma es una unidad dentro de la cual se encuentra uno. Lo que no tiene forma no existe, pero las formas son un continuo, es decir, que pueden tener más, o menos, forma, según su grado de intensidad y de compenetración con el observador: una histeria colectiva tiene mucha forma, tal vez demasiada, mientras que una burocracia administrativa la tiene muy poca. Toda vez que todo lo que se mete en la forma se disuelve, el material, el tema y otros accidentés dejan de importar, y lo único que importa es la calidad: pueden hacerse conversaciones mentecatas sobre la liberación de la sociedad, que suenan huecas y forzadas, y conversaciones emocionantes sobre los palillos de dientes, que suenan fluidas y vitales. Las formas atraviesan, por así decir, no importa qué acontecimientos y materiales, y lo que importa entonces es qué formas. Los estados de interfase entre lo sólido y lo líquido, el colapso de la bolsa de valores (Aranda Anzaldo, 1997, p. 140), el punto suspenso en el que un enfermo se cura o se muere, el momento de inflexión entre el amor o el desamor, las crisis sociales y el instante en que uno toma una decisión, tienen todos la misma forma. La tienen también un tropezón y el pecado, los negocios y la guerra, el frío y la indiferencia. Dentro de la forma del triángulo se encuentran el aparato psíquico freudiano, las Pirámides de Egipto, una relación amorosa digamos sobrepoblada, el equilibrio de poderes de la democracia y la táctica de decírselo a Juan para que lo entienda Pedro. La forma de la seriedad puede aparecer en una preadolescente analizando a Bart Simpson, en un tendero atendiendo a sus clientes, en un señor contando un chiste, y en cambio, la forma de la ridiculez puede aparecer en unos intelectuales y artistas que se dan premios nacionales los unos a los otros, en los discursos de los funcionarios o en el que cree que su traje de Hugo Boss le confiere don de mando: la ridiculez es la seriedad que pierde forma.

Las formas de la vida, del juego, de las pasiones, etc., son lo más apegado y lo más palpable que se pueda tener de la sociedad y de la realidad, porque son lo único que se da sin mediaciones y lo único que nos incluye, porque no hay nada que aparezca como más real que lo que se siente aunque no se mida, y por eso, la creación profunda de la sociedad son sus formas y todo lo

que contengan adquiere la realidad de la forma en que se encuentra, de modo que, en rigor, el problema de esta sociedad no es la economía ni la falta de educación ni la violencia, sino el hecho de que la forma general de la sociedad se ha fragmentado, ahuecado y/o endurecido, de suerte que cualquier cosa que se emprenda es fragmentaria, vacua y rígida, y así, se pretenden resolver los problemas de educación, de convivencia o de miseria de la misma forma en que se provocaron, como cuando el Banco Mundial quiere resolver el endeudamiento de un país haciéndole otro préstamo, como cuando la frustración que deja el consumismo se pretende consolar yéndose de compras.

La forma de lo sagrado, que es tal vez la de un momento en que se abre algo que no está aquí, o de religancia de uno con su comunidad, como dice Maffesoli (1988, p. 112), aparece en una mesa de comedor, en un grupo de gente esperando que pase la lluvia, en alguna página de un libro, o en un estadio de fútbol repleto, como prefería Camus. La forma de la felicidad puede aparecer al fumarse un cigarro en lugar prohibido. El alivio es quitarse un peso de encima, y da lo mismo si el peso era una enfermedad, una culpa o una mochila. Rosario Castellanos describe su tristeza de la siguiente manera: «no lloro en la ocasión sublime ni frente a la catástrofe; lloro cuando se quema el arroz o cuando pierdo el último recibo del impuesto predial».

La puerilidad del racionalismo reside en que siempre quiere parecer muy grave, relevante y altamente especializado, y por eso sus adeptos siempre quieren hablar de cosas que ni le suceden a nadie ni nadie sabe de qué están hablando, para que no se equivoquen y para que se vea que ellos sí estudiaron. Por eso siempre escogen ejemplos grandotes y sólo para expertos, en los que se adivina una jerarquía donde manda el poder, el *status*, la ganancia, el tamaño, las cantidades y otras cosas de gran reputación. En cambio, al conocimiento de las formas le suelen tener sin cuidado las jerarquías del racionalismo y se permite conjuntar ejemplos dispares, porque aquí no hay que guardar la reputación, sino sólo hay que guardar las formas, y las formas de la vida están tanto en el acontecimiento como en la anécdota (Maffesoli, 1985, p. 86), en lo superior y en lo inferior, en lo serio y en lo trivial, en lo práctico y lo epistemológico, lo inmemorial y lo urgente, lo material y lo mental, lo local y lo universal, la poesía y el automovilismo, en el escándalo público y en la

revuelta íntima, en el arte del renacimiento y en las modas para este otoño, porque lo que importa es la forma que atraviesa cualquier contenido.

Es por estas razones que Georg Simmel, a principios del siglo XX, se atrevió el lujo desdenoso de hacer, por ejemplo, una *filosofía de la coquetería* (s.f., pp. 61 ss.), de cuando una mujer mira tantito y sonrío y luego se voltea como si no hubiera hecho nada, o deja entrever en una frase o en la ropa una especie incierta de doble intención. Y es que, en efecto, la forma de la coquetería es la conjunción, en un solo acto, de dar y no dar, de mostrar y ocultar, de soltar y guardar, en donde, mediante ciertos gestos, tonos, acercamientos, se realiza un ofrecimiento que consiste en su negación pero cuya negación es en sí misma el ofrecimiento, asunto sutil como se ve, y por ello el coqueteado se queda atrapado en un hechizo que no entiende porque es una mezcla simultánea de tener y no tener, de ganar y perder. Es, como dice Simmel, la oscilación del sí y el no, el ritmo del quí-zás. La forma básica de la coquetería es precisamente la misma que la de la unidad de la dualidad que está presente en el fondo de la realidad y del conocimiento, y que parece que en la coquetería se muestra en toda su intensidad pero también en todo su refinamiento. La coquetería, que proviene del francés *coq*, «gallo», se acaba en el momento en que se da su cumplimiento, ya sea de dar o de no dar, es decir, cuando se acaba la indecisión, ya sea porque uno de los dos involucrados lo toma en serio y se anima y pide cuentas, o se asusta y se va, esto es, cuando se pide que la coquetería tenga que tener un resultado. Y eso sí que no. Por esto dice Simmel que la coquetería tiene la misma forma que el arte y el juego, porque los tres sólo existen mientras la resolución está en suspenso, debido a que ellos son una finalidad en sí mismos. La coquetería es un arte, pero es un juego.

Simmel nació en Berlín en 1858; estudió filosofía, historia y psicología en la universidad de esa ciudad, donde después dio clase de filosofía de la ciencia, ética, sociología y psicología social durante treinta años, hasta 1914, cuando por fin le dan una plaza permanente de profesor de psicología social en Estrasburgo, donde murió en 1918. Junto con la coquetería, escribió textos sobre la moda, la cultura femenina, los pobres, la nobleza, los aventureros, y otros temas superficiales para profundizarlos, descascarándoles la apariencia y encontrándoles la forma, por

lo que Moscovici (1988, p. 288), dice que Simmel es «el Borges de la literatura sociológica». Hay quien dice que es «el Freud de la sociología», y como sea, lo que está haciendo es plantear que la cultura piensa con formas, y que los variados objetos empíricos adquieren su realidad y sentido cuando entran dentro de una forma que les da identidad, estructura y significado (Levine, 1971, p. xxxii).

Sus clases eran un éxito, como las de Bergson en París, pero mientras que a Bergson le dieron el Premio Nobel en 1927, a Simmel lo bloquearon por todas partes, por ser judío, por pensar por cuenta propia, por despreciar el estilo académico esclerotizado, por no citar en sus textos a las vacas sagradas, por envidia, por celos, por solitario, por hacer una «sociología de esteta», por no organizar grupitos de discípulos aduladores, y por eso nunca le dieron la plaza de profesor titular en Berlín, porque en el examen le contestó feo a un sinodal que decía que el alma estaba en el cerebro. Por extrañío. Y escribió un artículo que se llama *El Extrañío* (1908): un extrañío es aquél que se encuentra dentro de un lugar o en un grupo pero que no pertenece de origen a él, de manera que, aunque hable el mismo idioma, se sepa los mismos chistes, trabaje con los demás y sea conocido por todos, hay algo en él que de repente lo hace aparecer como un desconocido, como alguien que está adentro y es cercano pero que al mismo tiempo como si se alejara y estuviera afuera, y que por esta razón puede contemplar a la comunidad de otro modo, y aprender cosas de ellos que nadie puede conocer, porque, curiosamente, es al extrañío a quien a veces se le cuentan los secretos que no se dicen, como cuando uno le platica sus intimidades al psicoanalista, al cantinero, al confesor o al compañero de viaje que sabe que no volverá a ver jamás. Pero al extrañío, en mitad de la calidez y la acogida, de pronto le repunta algo de frío y distante que lo desarraiga y lo aísla. Los inmigrantes, los viajeros, los extranjeros, los que provienen de otra clase social, entre otros, son estos extrañíos, aunque, como dice Simmel, todos somos los extrañíos de todos, que se descubren incluso dentro de las relaciones más íntimas, cuando, un instante después de haber creído que el otro se compenetraba totalmente, que le pertenecía y era idéntico con uno, de repente, hay un modo de desviar la mirada, de guardar silencio, de interesarse por el cuadro colgado en la pared, o de

Extrañío

«sacar de su cartera un viejo itinerario de trenes», como dice Leonard Cohen en *La Canción del Extraño*, que revela que hay algo en el otro que nunca se puede saber, tocar, alcanzar, y que siempre estará lejos por muy cerca que esté, porque hay recuerdos, golpes y búsquedas donde nunca podrán coincidir.

El extraño es quien mejor puede conocer la forma de una sociedad, porque tiene la doble cualidad de pertenecer a ella, de sentir lo que se siente ser ella, y de no pertenecer, de poder analizarla como si se tratara de un objeto aparte. En efecto, para investigar el mundo de las formas, el investigador debe necesariamente encontrarse al mismo tiempo dentro y fuera de la forma, porque quien solamente está dentro de ella, como lo está un neoyorkino en Nueva York, un adolorido en su dolor, solamente la puede vivir pero no reflexionar o comprender, y porque quien solamente está fuera de ella, como lo está un científico social que revisa sus reportes y sus estadísticas, solamente la puede catalogar y graficar pero no entender. Hay que pertenecer y no pertenecer. El lugar que está dentro y fuera a la vez es aquél al que se le denomina límite o frontera: quien está parado en el umbral de la puerta de un cuarto, no se puede decir que está en el interior de la habitación, pero tampoco se puede decir que está en el pasillo: está en ambos lados, y también en ninguno, y es un buen lugar porque a uno le permite irse o quedarse sin mayores preámbulos, y puede mirar todo lo que está pasando dentro del cuarto sin que le esté sucediendo a él: está como si no estuviera, o no está pero como si estuviera; los entrenadores de los equipos deportivos están parados en el límite del campo, mitad cancha mitad no, y el hecho de que los responsabilizan de todo significa que son los que saben qué sucede. Todo el mundo hace lo mismo: es notorio en los restaurantes, en donde la gente, para investigar a los demás, tiende a ocupar las mesas pegadas a las paredes y ventanas.

Toda pregunta se hace desde un límite. Quien es muy sociable o muy militante o muy concientizado, paradójicamente no puede comprender la sociedad. Hay que ser un tanto antisocial. Hay que ser testigo, no protagonista; los testigos de un crimen se asustan pero no se mueren. Se requiere un grado de marginalidad, porque, ciertamente, estar en el margen es estar en el borde, como alguien que forma parte pero no tanto. Hay que ser un tanto marginal, y en efecto, Simmel pudo comprender su

sociedad porque no se juntaba con los demás académicos y porque no recibía privilegios ni premios: el precio del reconocimiento y del éxito de los intelectuales, académicos, compositores, artistas y demás trabajadores del conocimiento es que se les quita del límite y se les invita a pasar adentro del sistema del prestigio y las canchijas, y una vez estando adentro, ya sólo se pueden divertir y enorgullecer, pero ya no pueden conocer: cuando se les quita su marginalidad se les quita su pensamiento; como diría Joaquín Sabina, cuando a un poeta le empiezan a gustar los aeropuertos, su trabajo está finiquitado.

Situarse en el límite consiste en el método de asumir una mirada marginal no importa dónde esté situado uno, porque, en efecto, cada investigador u observador hace aproximadamente la forma que se le antoja y se coloca donde quiera: uno puede ver un partido de fútbol y ha escogido eso como forma, pero uno puede ponerse a ver al público de las tribunas y con eso le ha puesto a la realidad otra forma; habrá quien se dedica a ver la estructura del estadio, quien sólo mira los anuncios o quien no deja de ver sus propias preocupaciones aunque lo hayan llevado al fútbol para distraerse. Si uno depende de la forma, las formas también dependen de uno. Por eso el conocimiento tiene la forma de la realidad, y la realidad tiene la forma del conocimiento. En general, a la realidad se la ha visto como diferentes formas, unas más descompuestas que otras: se le puede ver como si fuera toda biología, o toda economía, como si fuera una máquina, o un hormiguero, como si fuera Disneylandia, como si fuera un organismo, o una guerra santa. Los científicos han visto a la realidad como si fuera «la realidad», y creen que el conocimiento consiste en describirla con un lenguaje que también es «real», el de los números y las mediciones; la ocurrencia es un poco peregrina, pero entre ellos se dan ánimos. Durante el siglo XX, sin embargo, apareció una forma de ver la realidad que consiste en verla todo como lenguaje y comunicación, ya sea conversación, texto, o discurso, y que ha figurado como vanguardia en la filosofía, la sociología, la psicología, la teología, la crítica de arte y cualquier otra disciplina que se apunte: según esto, una pintura no es una pintura sino un texto que hay que «leer», por lo cual Miró ha de ser más bien retrasado ya que tuvo que pintar porque no supo cómo escribirlo, y un sentimiento no es un sentimiento sino un acuerdo al que llegan las personas respecto a

lo que significa sentir. Este enfoque es sumamente interesante porque desmoronó las pretensiones de realidad real y total del cientificismo al mostrar que su realidad era solamente lo que decían que era la realidad, porque lo único que en verdad conocemos y poseemos son las palabras con que nombramos todo lo demás: lo único real es el lenguaje.

Puesto que no siempre se puede admitir que un dolor de cabeza sean meras palabras que se puede quitar con el hecho de decirlo correctamente, o que la alegría sea solamente un discurso que uno se sabe sobre la alegría, ni que la música o la muerte y en fin la realidad sean sólo una cuestión lingüística, vale la pena contrastar una realidad que está hecha de discurso (cfr. Moscovici, 1984b; Bruner, 1990, p. 56; Shotter, 1993, pp. 179-182; Gergen, 1994, pp. 72-79; Ibáñez-Gracia, 1994, pp. 245-257) contra la realidad vista como forma. Primero: para el discurso, la realidad es obviamente lingüística; se hace de ella hablando o escribiendo, y consiste en conversaciones, acuerdos o retóricas. Para la forma, la realidad es «imágica», de imágenes, hecha de materia infra-para-supra-lingüística (Ricoeur, 1960, p. 22), como lo es un retrato, u el odio o las percepciones. Segundo: para el discurso la realidad es construida, como un edificio, que se va armando pieza por pieza paulatinamente: una pintura comienza con un trazo, luego otro, luego un color, luego otro, y así hasta acabar. Para la forma, la realidad es aparecida, como se aparecen los fantasmas y los espantos, todos de golpe y completos, como las revoluciones y las ideas: en una pintura se van haciendo trazos que no son la pintura, hasta que, en cierto momento, aparece ya, y a veces no aparece. Tercero: en el discurso, la realidad es relativa, esto es, que algo sólo es real con respecto a algo más: la luz sólo es luz con respecto a la obscuridad, y existe el amor solamente porque existe el odio y la amistad. En las formas, la realidad es absoluta: «absoluto» quiere decir «lo que no tiene relaciones» (Abbagnano, 1961) y, por ende, es real por sí misma, y ella es su propio significado; uno no se enoja solamente con respecto a «estar contento», sino que uno se enoja y punto. Cuarto: para el discurso, la realidad es interactiva, interactuada, interrelacional, o sea, que se hace entre el diálogo de los participantes: unos platican con otros. Para la forma, la realidad es simple: «simple» quiere decir «lo que no tiene componentes» (Abbagnano, 1961), así que no se hace con

la intervención de varios factores: la sociedad no es una interacción, sino una totalidad. Quinto: para el discurso, la realidad es pública, porque las relaciones se realizan con lenguaje comprensible para todos: no se puede ser «simpático» si sólo él es el que está de acuerdo: todo lo existente debe ser públicamente reconocido porque se basa en acuerdos. Para la forma, la realidad es colectiva: lo contrario de lo público no es lo privado, porque eso nada más es menos público, sino que es lo colectivo; puesto que cada forma ocupa en su momento toda la realidad, y uno se encuentra dentro de ella, entonces cualquier cosa, y uno mismo, consiste en toda la realidad y toda la sociedad, además de que, después de todo, «uno» significa su sociedad. Sexto: en el discurso, la realidad es simbólica, esto es, la realidad tal cual nunca está presente, y en cambio en su lugar siempre se presentan símbolos, como las palabras u otros signos, y puesto que la realidad es relativa, el significado de unas palabras siempre resultan ser otras palabras: la realidad es una cosa mediada; no se presenta, sino que se representa: para conocer el significado de un símbolo, hay que hacer traducciones. En la forma, la realidad es inmediata, porque la forma ya es la realidad directamente: un sueño es ese sueño, la tristeza es esa tristeza y no cabe preguntarse qué significa porque ella es el significado; como dice Gadamer (1960, p. 204), «lo representado está por sí mismo en su imagen.» Séptimo: para el discurso, la realidad es triádica, como enseñó Charles Sanders Peirce, en donde existe un sujeto que habla, un objeto del que habla, y el punto de vista desde el cual se dice algo sobre el objeto, es decir, el marco de interpretación que establece la conexión entre el sujeto y el objeto, y que en general es el lenguaje, las tradiciones y la sociedad. Para las formas, la realidad es monádica, como enseñó Gottfried Wilhelm Leibniz, o sea, que sujeto, objeto e interpretación no existen así, porque eso implicaría que la forma tiene componentes y relaciones, y en realidad va toda junta; por ejemplo, uno mismo, al estar concentrado en su labor se convierte en esa labor y en lo que se necesita para hacerla: el sujeto es forma de la forma del objeto; por eso se dijo que teoría, objeto de estudio y método no son separables. Octavo: para el discurso, la realidad es distinta, porque, efectivamente, el lenguaje es un sistema de distinciones, mediante el cual se separan unas cosas de otras y se vuelven diferentes: la palabra amor sirve

46 4) Realidad - Discurso - Interactiva, Interrelacional

5) Realidad - Forma - Absoluta  
Forma - simple  
Forma - colectiva



para distinguirse del odio, así como de la pasión, de la amistad o del cariño, al igual que odio se distingue del hastío o de la indiferencia. Para la forma, la realidad es indistinta, porque todos los componentes están disueltos en su interior, de modo que no se pueden diferenciar los pensamientos de los sentimientos de los valores de los instintos del medioambiente de todo lo demás. Y noveno: en el discurso, la realidad se expande, porque se va llenando de más y más elementos que se tienen que desplegar sobre el tiempo y el espacio, toda vez que, mientras más se quiera decir, toma más páginas y lleva más tiempo hacerlo: por ejemplo, platicar un sueño es más largo que soñarlo; medido en unidades psicoanalíticas, toma como cincuenta minutos. La realidad es extensiva. En la forma, la realidad se condensa: los cincuenta minutos de descripción se soñaron en diez segundos; de hecho, toda forma es una realidad compactada, en donde todo está puesto en una sola unidad que se presenta completa. La realidad es intensiva. Y por último, el discurso es de sentido común, razón por la cual suena verosímil y convincente, ya que el sentido común son las verdades que aprendemos a decir para cuando nos pregunten y, en cambio, las formas son precisamente el conocimiento que nunca aprenderemos a decir.

Esta contrastación no tiene nada de veredicto, ya que mientras la forma diría que el discurso es sólo una forma, a su vez el discurso diría que la forma es sólo un discurso. Comoquiera, la idea de forma como modo de ser del pensamiento la plantea en los años cuarenta una filósofa norteamericana de ascendencia alemana de nombre completo Susanne Katherina Knauth Langer, que nace en 1895 y muere en 1985 (Craig, 1998). Entretanto, discípula de Alfred Whitehead, el que escribe junto con Bertrand Russell los *Principia Mathematica*, iniciada dentro de la lógica discursiva del estilo de Russell y de los primeros tiempos de Ludwig Wittgenstein, Susanne Langer lee, sin embargo, la *Filosofía de las Formas Simbólicas* de Ernst Cassirer, en la que habla de los mitos y esas cosas como formas del conocimiento, que es donde ella encuentra lo que considera una *Nueva Clave de la Filosofía* (1941), la cual desarrolla, y que no consiste en la discursividad propia del lenguaje, tan de moda ya desde entonces, sino en una «presentatividad» (1941, p. 116), típica de las formas. Según la Langer, el discurso es un pensamiento que

Discurso  
sin forma  
no se  
puede ser

para pensar tiene que transcurrir, discurrir, como si se desarrollara una tira, como cuando se usa el término «rollo» cada vez que alguien empieza a hablar, porque está hecho de símbolos lineales, separados, secuenciales y sucesivos, de suerte que las palabras deben ir una por una y una tras otra para poder hablar, ya que «no podemos hablar con manojos simultáneos de nombres» (1941, p. 98); por sus características, el discurso es un tipo de pensamiento apto para conocer solamente las realidades que se pueden desmenuzar para ponerlas en una línea de piecitas separadas y sucesivas y que son, específicamente, las realidades del conocimiento científico, lógico y racional, con el cual se pueden hacer muchas cosas, como medicinas y misiles. Pero hay asimismo otras realidades cuya complejidad no puede distribuirse en una fila para desfilarse por turnos, sino que tienen que aparecer todas juntas de una sola vez, de manera que deben configurarse en un conocimiento de orden simultáneo, no legible, sino sensible, no verbalizable sino afectivo, que es el de las formas y los sentimientos que aparecen en las artes plásticas, la música y la literatura, y en los mitos y los rituales en los que se capta la rítmica de altibajos, vaivenes y claroscuros de fuerzas interiores con que está hecha la tensión fundamental de la vida, esto es, las formas contienen el conocimiento de lo que se siente la vida, que es el conocimiento de principio del que deriva todo conocimiento ulterior, toda racionalidad y realidad. En un retrato, por ejemplo, las líneas y sombras que conforman la nariz, las pupilas o las sienes no significan nada más que rayas y manchas si se las pone solas en otra hoja, y sólo tienen validez en la medida en que estén también presentes el resto de rasgos y colores en conjunto y, además, se supone, un buen retrato debe mostrar la vida del personaje retratado, sus ánimos y decaimientos, sus trabajos y aspiraciones, y eso en absoluto puede decirse que se localice en línea alguna, y por lo tanto lo que presenta el retrato no puede describirse, sino sólo sentirse.

Por esto, Susanne Langer concluye que el sentimiento y la forma es el conocimiento de fondo de la realidad, y del que consiste básicamente la mente, o conciencia o *psique*, incluyendo la racionalidad y el pensamiento discursivo. Aparte de otros cinco libros de ocasión, no es de extrañar que su siguiente obra, expresa continuación de la anterior, se intitule *Sentimiento y forma* (1952), para finalmente sumar una trilogía cuyo último título,

publicado en tres volúmenes, el último de los cuales es de 1985 (Craig, 1998), se llame *La Mente: Ensayo sobre el Sentimiento Humano* (1967, 1972), y en efecto, lo que hizo a lo largo de cuarenta años fue una teoría de la mente, o una psicología. Lo curioso, o no tanto, es que, con la excepción de Howard Gardner (1993), los psicólogos en general no tengan ni idea de ella, tal vez porque es culta y escribe bien, dos defectos que causan urticaria en la psicología científicista. Pero puede que no sea tan malo pasar inadvertida por la psicología oficial, porque esta disciplina, al parecer, como mesías al revés, opina lo contrario de levántate-y-anda y todo lo que toca lo paraliza y lo deja lisiado, como justamente le sucedió a la psicología de la *Gestalt*.

Y ciertamente, la *Gestalt* es otra teoría fuerte de la forma que, en paréntesis dedicado a los nacidos en la era esotérica, cabe aclarar que no tiene nada que ver con la patraña pseudopsi inventada por un señor cuyo nombre no interesa para sacar dinero hoy que todo mundo busca curaciones fáciles para el alma, y que como todo buen estafador se plagió el nombre para vender una mercancía llamada «terapia gestalt», marca registrada, de éxito rotundo, sin haber siquiera leído ningún libro sobre la Teoría de la *Gestalt* (Hothersall, 1984, p. 252). Eso no se vale, pero es la misma razón por la cual hay un bodrio que se llama «jazz aerobics». Mejor hay que cerrar el paréntesis. *Gestalt*, plural *gestalten*, es una palabra que venía del alemán antes de convertirse en sustantivo común culto en cualquier idioma y significa «forma» y más ampliamente, «manera y aun esencia» (Boring, 1950, p. 610), esto es, aquello que es «otra cosa o algo más que la suma de sus partes» (Guillaume, 1937, p. 17). Edwin Boring dice que es una «psicología de los todos». La psicología académica la redujo a una psicología de la percepción, la redujo a tres responsables, Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka; la redujo a un ejemplo es esos foquitos que parece que caminan en los árboles de Navidad denominado fenómeno *phi*, y la redujo a una clase aburrida en algún temario introductorio. En revancha, sus autores le quitaron el nombre de «psicología», porque les quedaba chico.

Y la denominaron mejor «teoría», toda vez que es la realidad completa la que es una forma, y la forma es una entidad mental. Kurt Lewin, que era el psicólogo social de los gestaltistas, lo entendió como que la sociedad es mental. En fin, aparte

de unas leyes como la de proximidad y semejanza, y una muy elegante que se llama «ley de la buena forma», la Gestalt habla de transponibilidad, isomorfismo, sinestesia y fisonomía moral de la realidad de las formas.

La transponibilidad es la cualidad por la cual, si a una forma se le cambian todos los componentes, medidas, tamaños, pero manteniendo su proporción o su estructura, la forma se conserva (Merleau Ponty, 1942, p. 76), como, por ejemplo, en los retratos estilizados de Modigliani o de Giacommetti, que alargan todos los rasgos, el cuerpo, la cabeza, la nariz, y el retrato sigue pareciéndose, que es la misma razón por la cual uno reconoce su cara en una foto tamaño pasaporte. En cambio, si sólo cambiara un rasgo y nada más, alargarle la nariz, por ejemplo, no importa de quién fuera el retrato, siempre sería el de Pinocho.

El isomorfismo es la transponibilidad general de la vida, mediante el cual uno puede dejar de ser de carne y hueso y volverse de papel y tinta, como en los retratos, y todavía ser el mismo. La forma puede mudar de material, sustancia, soporte, sustrato, y se conserva (S. Langer, 1967, pp. 76, 182). Cuando uno llora en el cine, es que la escena de la película es isomórfica con la tristeza propia, o sea que, cambiándolo todo, mantiene no obstante su misma forma, que es cuando uno dice que se identifica con el personaje, e incluso, cuando uno ejecuta sus gestos tristes como llorar tras el pañuelo, las vísceras, a su manera, se ponen tristes, ejecutando ciertos gestos como constreñirse, y hasta la química del cuerpo se entristece alterando la composición de los humores, que es lo que los clásicos llamaban paralelismo psicofísico (James, 1890): cuando uno está alegre en el alma, está endorfinado en las neuronas. La Gestalt argumenta que hay una identidad de formas entre la mente y la materia, lo animado y lo inánime, lo interior y lo exterior, y en suma, que la realidad siempre es análoga.

La sinestesia es a su vez el isomorfismo existente entre los cinco sentidos de la percepción, que a pesar de uno usar la lengua y registrar comida y otro la piel y registrar textura, la forma que se percibe es la misma, razón por la cual la salsa Tabasco «pica», que es lo mismo que hace un alfiler, o como dice Gómez de la Serna, «el agua mineral sabe a pie dormido». La realidad se encuentra unificada: los colores suenan y tienen temperatura, los sonidos tienen tacto y peso y tamaño, los olo-



res se ven, y así sucesivamente. El lenguaje cotidiano nombra las sinestesias, y se habla de colores chillones como si fueran niños malcriados o cálidos como si fueran estufas, la música se «toca» como si fuera un objeto sólido, y hasta tiene «volumen», el cual lo puede uno subir o bajar. Un gastrónomo (Medina, 1988, p. 91) habla de «un vino limpio, sin grandes aristas, pero nada pastoso». Paradójicamente, del olfato no hay muchos ejemplos porque es el más sinestésico de todos y siempre aparece como si fuera otro sentido, pero cuando alguien «tiene olfato» para los negocios, es que los percibe sin saber cómo, que es lo mismo a lo que se referían en los seminarios cuando se decía que alguien tenía «olor de santidad». Los recuerdos se huelen. Las voces se apagan, como si fueran luces, existen «ruidos sordos», y Baudelaire resume: «dentro de una oscura y profunda unidad, los perfumes, los colores y los sonidos se responden».

Puede decirse que eso que se llama sexto sentido es la sinestesia. Pero también hay paisajes indolentes, océanos amenazadores, cielos tristes, es decir, cosas que es como si pensarán y sintieran. Un químico hace esta descripción de un proceso de oxidación-reducción: «a esta alta temperatura, el carbón es sumamente ávido de oxígeno y se lo roba al óxido de hierro»; el carbón parece una persona, y no muy buena gente por cierto. En efecto, los objetos pueden tener las mismas formas que los sentimientos y pensamientos; a esto la Gestalt le llamó percepción fisonómica o fisonomía moral (Guillaume, 1937, pp. 183-187). «Fisiognomía», en el siglo XIX, quería decir que se podía conocer el carácter y temperamento de una persona por sus rasgos, y entonces, puesto que las cosas también tienen rasgos, así los edificios, los árboles, los frascos de perfume, tienen así mismo carácter y temperamento. El ejemplo consagrado es el de un sauce llorón. Si un día gris, lluvioso y con todas las gentes, los gatos y las plantas agachados bajo el peso del clima, es un día triste, es porque tiene la misma forma de alguien que no trae buen color, que camina mirando al suelo, como si lloviera, y que las comisuras de la boca, y las cejas y las manos, parece como si escurrieran; la tristeza es una forma que empieza yendo para arriba pero que termina yendo para abajo, que se levanta pero se escurre, y unos colores que iban hacia el blanco pero que van de regreso hacia el negro. Son este tipo de formas el que usan los artistas para configurar sus obras. Puede que los

científicos no, pero el resto de la gente vivimos todavía en un mundo animado, donde los coches nos quieren atropellar, los edificios se levantan, las noches nos asustan, las puertas se nos cierran aunque siempre les podemos responder con una pata-da. Hay lugares que se ven más amables que otros, hay restaurantes alegres y templos lúgubres.

Y además, la Teoría de la Gestalt habla de insight y de emergencia: ambas palabras significan que la forma, puesto que no es una construcción, sino si acaso un monolito, aparece de repente y no estaba ahí desde antes de ninguna manera: las formas son emergentes en el sentido de que no hay nada en las piezas previas que prefigure o contenga a esa forma, de manera que lo que surge o emerge en rigor no tiene nada que ver con lo que le antecede (Guillaume, 1937, pp. 19, 97; Boring, 1950, p. 611), como cuando a uno se le ocurre una solución: uno podría seguir piense y piense por los siglos de los siglos y siempre estaría exactamente tan lejos o tan cerca de ella, porque en ningún momento hay garantía de que llegará la solución: no hay nada en los componentes que asegure el todo.

Y cuando llega la solución, llega de pronto y como de ninguna parte, es decir, viene por insight (Köhler, 1966, pp. 193 ss.), que es el término que utilizó la Gestalt para referirse a la aparición de las formas y la creación de realidades; se le intentó traducir como introversión o discernimiento, pero sigue siendo intraducible: significa que en un momento dado y no previsto, los elementos diferentes de una realidad, por ejemplo, de esa realidad que uno llama problema, se acomodan ellos solos y sin aviso en un nuevo orden que quién sabe de dónde salió, e instantáneamente aparece una otra realidad, totalmente emergente, esa realidad que uno llama solución. Y todo se ve más claro, más sencillo, más bonito. Esto sucede al resolver un crucigrama, al fundar una ciudad, al interpretar un sueño, o al bajar una penca de plátanos del techo, que es la escena original en donde a Köhler se le ocurrió, supongamos que por insight, la idea del insight, con la circunstancia de que era un chimpancé, de nombre Sultán, quien encontraba la solución del caso. Esta aparición de una forma está a la base de todo lo que se denomina descubrimiento, conocimiento, creación, fundación, invención: es la inauguración de la realidad.

La Psicología Colectiva se ocupa de indagar las condiciones y cualidades de génesis, generación, genealogía, regeneración y degeneración del sentido y el significado generales de una sociedad, es decir, de aquello que la hace surgir, desarrollarse y deshacerse, o, dicho de otra forma, de aquello que hace que valga la pena la vida o, en otras palabras, aquellas fuerzas o potencias que mueven desde el fondo a la sociedad hasta en sus más nimios detalles, desde las razones del arreglo personal y las veleidades de la moda hasta los grandes movimientos civiles o fenómenos religiosos, porque esto es lo que más genuinamente puede calificarse de psíquico o de mental: la fe, las creencias, los valores, los principios, las pasiones, las ilusiones, las tradiciones, los hábitos y las representaciones pertenecen a este orden de lo psíquico, y constituyen en conjunto el sentido que da significado a la sociedad, o, lo que es lo mismo, son el alma de la sociedad, a la cual pertenecen y de la cual participan todos sus integrantes.

Como puede advertirse, este sentido es superior a cualquier índole de racionalidad, y toda racionalidad queda subordinada a este sentido, porque en la dimensión del significado no opera la lógica; no es lo que se demuestra ni lo que se argumenta sino lo que se siente. La sociedad es por naturaleza una entidad afectiva. Por ello, la psicología colectiva coloca como principio de comprensión el orden de los afectos. Después de todo, la psicología colectiva se inauguró con el estudio de las multitudes, fenómeno en el que sobresale esta dimensión. Según esto, todas las cosas, situaciones y acontecimientos tienen una esencia afectiva, aunque los ejemplos más distinguidos son las emociones, los sentimientos, los estados de ánimo, etc. Ahora bien, cuando se intenta dilucidar la naturaleza de los afectos, se concluye que consisten en una forma, esto es, que la forma es el contenido de la afectividad y, a su vez, la cualidad fundamental de las formas es su carácter unitario independientemente de sus características accesorias; esta unicidad es la que hace que algo se presente como algo al conocimiento. No casualmente, eso raro que se denomina unidad es igualmente lo que se denomina «belleza»: es bello aquello que se presenta como una unidad de la mejor manera posible, al grado de que el mismo observador cede su autonomía y se entrega y pasa a formar parte de dicha unidad. Aunque no es estrictamente por razones de belleza, sino de unidad, entonces la forma y lo afectivo son una instancia estética, entendiéndose por «estético» el grado de unidad de la forma, o mejor dicho, el grado de inclusión recíproca entre el sujeto y el objeto: a mayor unidad, mayor estética y mayor afectividad, y a mayor disgregación del sujeto y el objeto, menor estética, menor forma, menor significado, menor sentido, menor realidad, y menos psique. Si la

psicología colectiva tiene como criterio el grado de unidad de una forma, entonces, por definición, se convierte en una ciencia estética de la sociedad, en cuanto a su método y a su modo de ver la realidad, y por ello puede, por ejemplo, criticar a la tecnocracia por su poca esteticidad, o sea, por la desarticulación de la forma de la realidad.

De esta manera, la psicología colectiva no puede considerar a la sociedad como un aparato compuesto de múltiples piezas que interactúan, como ciertamente lo hace la psicología social (cfr. Moscovi-*ci*, 1984a), ni tampoco como un sistema que contiene elementos y produce subsistemas, como lo hace Luhmann (1990), sino que tiene que verla como una forma panorámica sin reparar en sus protagonistas, obras, eventos y demás piezas del engranaje social, aunque, cabe insistir que la psicología colectiva se arroga el permiso de considerar a cualquier cosa, por particular que sea, por el hecho de tener forma, como poseedora de las cualidades de la sociedad y, por lo tanto, de proceder a investigarla como tal.