

consonni

**CRÍTICA VISUAL  
DEL SABER SOLITARIO**

---

**AURORA  
FERNÁNDEZ  
POLANCO**

**CRÍTICA VISUAL  
DEL SABER SOLITARIO**

---

**AURORA  
FERNÁNDEZ  
POLANCO**

**consonni**





Deseamos que disfrutes de este libro.

Si tienes interés, este archivo te puede facilitar el acceso a su formato impreso.

Envía este ebook a [distribucion@consonni.org](mailto:distribucion@consonni.org) y  
nos pondremos en contacto para informarte de los pasos a seguir.

**Autora**

Aurora Fernández Polanco

**Corrección**

Sonia Berger

**Diseño de la colección**

Maite Zabaleta

**Maquetación**

Zuriñe de Langarika

**Ilustración de la contracubierta interior** [haz click para ver imagen](#)

Iñaki Landa

**Edición**

consonni

C/ Conde Mirasol 13-LJ1D

48003 Bilbao

[www.consonni.org](http://www.consonni.org)

**Edición en formato digital:** octubre de 2019, Bilbao

**ISBN:** 978-84-16205-46-2

Esta edición en español esta sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Los textos, traducciones e imágenes pertenecen a sus autoras/es. La reproducción de imágenes de la obra se realiza a modo de cita, justificada por el fin de investigación de la obra.

-----

**consonni** es una editorial con un espacio cultural independiente en el barrio bilbaíno de San Francisco. Desde 1996 producimos cultura crítica y en la actualidad apostamos por la palabra escrita y también susurrada, oída, silenciada, declamada; la palabra hecha acción, hecha cuerpo. Desde el campo expandido del arte, la literatura, la radio y la educación ambicionamos afectar el mundo que habitamos y afectarnos por él.

PAPER



**CRÍTICA VISUAL  
DEL SABER SOLITARIO**

A Plausides González Alas (María)  
(Vegas del Condado 1909 - León 2001)

# ANTEPENÚLTIMAS COSAS

En medio de una crisis civilizatoria y del colapso ecológico en que vivimos, resulta inquietante ponerse a escribir sobre algo tan doméstico como los saberes académicos del arte, sus lugares, su condición situada al sur de la vieja Europa. Hay otro “sur”, más epistémico que geográfico, que está denunciando las políticas extractivas capitalistas y coloniales, y repensando de modo radical el predominio de una cultura basada en el discurso teórico y la jerarquía de saberes<sup>1</sup>. El kantiano “atrévete a saber” significaba fundamentalmente leer, pensar y estudiar en solitario. Ha sido la tradición dominante en la universidad de Occidente, en detrimento, claro está, de otros saberes y haceres más artesanales, más corporales, más comunitarios y más femeninos. Por ello, he sentido la necesidad de una revisión crítica que fuera al mismo tiempo comprensiva e implacable: ¿qué salvo y qué necesito condenar radicalmente del mundo que ha guiado mis conocimientos?

Esta *Crítica visual del saber solitario* lleva implícita la componente de crisis de la propia modernidad. Para dar cuenta de ella, he realizado tres catas. A la primera la he denominado “Tesis” y pone sobre la mesa de la cultura occidental los valores que requiere la *Bildung*. Se enfrenta a la fantasía de un sujeto masculino y soberano, capaz de levantar y organizar un mundo del que se mantiene aislado, al inicio de la modernidad ilustrada, cuando este mismo sujeto (y su clase) proponen la feliz alianza entre juego, sensibilidad e imaginación. La segunda cata,

“Crisis”, da cuenta del antagonismo social que, en el entorno de 1968, hace saltar por los aires los viejos valores patriarcales. Fue una insurrección generalizada, pero me acompañarán algunos casos que en el ámbito universitario hayan cuestionado las estructuras tradicionales de representación. Y, por último, “Caosmosis”, como juego entre caos y complejidad, donde propondremos finalmente el valor epistémico y político de la interdependencia; un tercer momento que localizo en torno a las revoluciones de la primavera del 2011 y que nos lleva a la necesidad de pensarnos juntas. Desde ahí, creo que no hay saber sin que sea compartido; no hay Academia, ni Museo como ámbitos que lo administran sin una crítica, de nuevo radical<sup>2</sup>, de estas instituciones donde lo público y lo común tensionen el reparto de lo sensible.

Dada la amplitud del arco temporal, las imágenes posibilitan un relato “a saltos”, difícil de explicar de modo discursivo. Su singularidad me permite esbozar una casuística y desplegar pequeños relatos, “otras” historias de la Estética. Las imágenes condensan o resumen impresiones a la espera de ser desplegadas. Por ello he concebido este ensayo casi como un planisferio. Si las metáforas astrales han sido recurrentes entre historiadores y teóricos de la cultura (Giedion, Benjamin, Adorno, McLuhan), en mi caso, la componente epistémica se une con la pragmática: este libro es una carta estelar con la que poderme guiar en mi vida académica. Un programa en el sentido amplio de la palabra. Porque trabajar en una Facultad de Artes configura una estructura de pensamiento cartográfico. En una mañana de tutorías, puedes recorrer el Mississippi con Tom Sawyer, preguntarte por los búnkeres republicanos de la sierra madrileña o pasar por dispositivos de ingesta de testosterona. Para todo ello, debemos tener obligatoriamente a mano lecturas, imágenes, casos, referencias. Ejercita una visión periférica, una escucha flotante, una atención en estado de distracción. Es fascinante, pero agotador.

Considero antepenúltimas estas cosas tan pequeñas y domésticas en las que nos movemos en el arte y las humanidades porque oscilan todavía entre dos mundos: uno tiene que ver con la vieja carcasa que nos protege y en la que todavía nos reconocemos en los modos tradicionales

de mirar y experimentar, como diría Foucault, “nosotros, los victorianos”. Me siento en deuda con Kracauer por robarle la intuición de las antepenúltimas cosas (*History: last things before the last*), pero también con Gramsci, porque transitan en un tiempo monstruoso, donde el viejo mundo no acaba de morir y el nuevo tarda en aparecer. Por ser antepenúltimas, se debaten en un intervalo de tiempos y espacios que he intentado complejizar: no se trata únicamente de cambiar el recorrido contemplativo en el museo por la participación performativa, la lección magistral por el taller, la producción en solitario por las prácticas colaborativas, la escritura recogida por encuentros y discusiones, la escucha ensimismada por la mediación. No hay substitución absoluta, sino la voluntad de transitar siempre por una escala de gradientes<sup>3</sup> entre el ensimismamiento y los saberes comunes, entre la escucha ensoñada y la lucidez de estar alerta, la dispersión del aprendizaje en redes y la concentración en asuntos vitales. Por ello, muchas de las estrategias juzgadas con severidad por la filosofía moral eurocéntrica pueden convertirse en cualidades importantes para adaptarse a esa *No man's land* tomada entre el “ya no” y el “todavía no”.

Se trata de poner en crisis estos momentos y las palabras que nos ayuden a pensar que lo que está por venir no se solucionará únicamente por medio de nuevas formas, o signos encapsulados, si no van recorridos por fuerzas que revienten el formato patriarcal del “hombre-estuche”. Pretendo evitar caer en absurdas dicotomías y demonizar así la actitud contemplativa para trazar exclusivamente la línea divisoria que nos permita una celebración histórica de las nuevas tecnologías de la comunicación, aunque sí esbozo algunas ideas de cómo podría resultar una vida no dañada sin “el rigor” propuesto por el pensamiento teórico masculinizado. De ahí la recuperación de la estética como conocimiento sensible resistente.

La experiencia de la entusiasta complejidad de los encuentros que nos ha enseñado a manejar Deleuze ha sido fundamental. Por ello, tendré buen cuidado en ir dejando nota de mis lecturas y referencias. Por agradecimiento y por si alguien en algún momento quisiera repensar lo

dicho a la luz de las fuentes que he manejado. Los libros, los paseos, los *podcasts* escuchados, las personas con las que he trabajado estos años, las discusiones en los seminarios, los textos “trufados” por mis colegas; es decir, todas las experiencias compartidas contribuyen a la articulación de estas páginas desde una crítica radical al saber alto-solitario. Espero quede bien reflejado a pie de página.

Las primeras interlocutoras son mis editoras: consonni. La elección de este espacio de pensamiento guarda mucha complicidad con el proyecto presentado, concebido con la libertad de una investigación artística. O heterodoxa, si se quiere. Hubiera sido impensable sin su colaboración, porque han generado precisamente un espacio de pensamiento irreductible a la vieja noción de campo (artístico): pretenden hacer esfera pública desde los espacios del arte al mismo tiempo que incorporar y poner en práctica la ética de los cuidados editoriales<sup>4</sup>.

Por último, serán mis estudiantes (y los/las estudiantes de mis estudiantes), una potente *mise en abîme*, quienes removerán sin duda estas páginas como tantas veces hemos hecho. Porque forma parte de las *antepenúltimas cosas* el hecho de subrayar y tachar, recortar, fotocopiar o sacarle una imagen a un fragmento y enviárselo a alguien por WhatsApp o lo que quede por venir. Estos aspectos de recuperación necesaria van a convivir con el cariño que, por oficio, me despierta la palabra “enseñar”, una de cuyas acepciones, la tercera en el diccionario de María Moliner, supone “dejar ver ciertas cosas sin el propósito de hacerlo”.

# TESIS

# *ESPRIT ÉCLAIRÉ/ÂME SENSIBLE*



1. *El filósofo*. Fragonard, 1764.  
Kunsthalle, Hamburgo.

Cuando se manejan lugares comunes con los que definir la episteme dominante en Occidente, se suele recurrir a imágenes del encierro: Descartes junto a su estufa en la habitación de Baviera, procurándose un ocio tranquilo para lograr destruir todas sus opiniones y poner en pie la figura de sujeto moderno. O Kant, sin salir de Köenisberg, un pueblito-cofre desde el que dar un paso más y, a través del sujeto transcendental, construir la idea de humanidad. La recuperación del

*Sapere aude!* (“¡Atrévete a saber!”, o “¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento!”) como respuesta a la pregunta “¿Qué es la Ilustración?” (1784) parece invitar a esa humanidad –¡tan restringida!– al estudio y el pensamiento discursivo.

Frente a otras culturas, otros modos de explicación del mundo, el pensamiento occidental ilustrado ha sido considerado esencialmente introspectivo y autosuficiente. Ya se trate de poetas, filósofos o artistas, la iconografía recoge esta idea de un sujeto burgués, que goza y cultiva su interioridad con atención concentrada y muchas horas por delante. De ahí la desocupación, el empleo del tiempo largo en mirar, las ensoñaciones ante la naturaleza o en el museo; la concentración para escuchar música, leer una novela o atender el discurso del padre como signos intercambiables de ese mundo autotélico que parece no depender de nadie.

Siglo de las luces: progreso y fe en la razón. En medio de todo ello, también el XVIII es el siglo de la estética que nace como “discurso del cuerpo”. Parece ser que no servía cualquier cuerpo, y tampoco valía cualquier experiencia sensorial. Estamos hablando de gusto y sensibilidad, es decir, de sensación educada: la música, la pintura, el viaje, los paseos por el campo o el vino de Burdeos componen el centro del ojo del huracán desde donde las clases ociosas se resguardan y organizan el mundo a través de la educación racional del deseo. El universo de la sensación siempre se abrirá en Occidente bajo el paraguas de la razón. Sigo las tesis de Terry Eagleton, con quien mantendré a lo largo de estas páginas un diálogo estimulante: la noción moderna de artefacto estético es inseparable de “la construcción de las formas ideológicas dominantes de la sociedad moderna”<sup>5</sup>. En otras palabras, es un concepto burgués en su sentido histórico más estricto. Ahora bien:

si lo estético es un asunto peligroso y ambiguo, es porque [...] hay algo en el cuerpo que puede ocasionar una revuelta contra el poder que lo marca; y ese impulso solo puede erradicarse si se extirpa con él la capacidad de autenticar este mismo poder<sup>6</sup>.

Puedo imaginar a Heidegger de pie en la Hamburger Kunsthalle con un embelesamiento empático ante *El filósofo* de Fragonard. “Vida

auténtica”, diría seguramente el filósofo alemán. No sé si ante la compulsión del anciano de Fragonard pudiera hablarse de violencia del concepto o entender el verbo griego *Theoréin* como un “ver sin cuerpo”, pero los sentidos parecen en él reducidos al de la vista, un ojo que conecta con la mente y que cae sobre las cosas del mundo como un ave de presa, una voluntad de dominio para encerrarlas en conceptos. A pesar de todo, responde todavía a una iconografía en la que la figura del filósofo, como puede ocurrir en los autorretratos de Rembrandt, transmite la empatía de un *philo-sophos*, un “enamorado del saber”.

Justo en la mitad de la centuria, Baumgarten publica su libro *Estética*, donde aboga por una *cognitio sensitiva*, un conocimiento sensible, que se percibe en la pintura que Fragonard realiza años después de un sabio que mantiene con el libro una relación más sensual. Hoy se ha descubierto que no era Diderot. No tiene importancia. El filósofo responde divertido y un poquito altanero a una llamada del exterior, con una cierta pose afectada, más cercana al retrato que le realizara Van Loo.



2. Retrato de hombre, antiguo retrato de Denis Diderot. Fragonard, 1769. Museo del Louvre, París.



3. Retrato de Denis Diderot. Louis-Michel van Loo, 1767. Maison des Lumières Denis Diderot, Langres.

Parece ser, según refiere el propio retratado con ironía, que, por su cháchara continua, la mujer del pintor, la señora Van Loo, fue la culpable de que Diderot saliera con esta cara, dice, de vieja coqueta que todavía quiere agrandar, o pareciera, más que un filósofo, un secretario de Estado. Si la mujer hubiera tocado el clavecín e interpretado durante la sesión *Non ha ragione, ingrato / un cuore abbandonato*, o algún otro fragmento del mismo tipo, el “filósofo sensible” hubiera adoptado distintas maneras. O mejor aún, sigue apuntando:

habría que haberlo dejado solo y abandonarlo a su ensoñación. Entonces su boca se habría entreabierto, su mirada distraída se habría ido muy lejos, el trabajo en su cabeza, intensamente ocupada, se habría pintado en su rostro<sup>7</sup>.

Indudablemente Diderot se refiere aquí a la “correcta” *rêverie* (“ensoñación”), tal y como se manejaba entonces. Un estado mental ocupado en ideas vagas que da rienda suelta a la imaginación. En *Las ensoñaciones de un paseante solitario*, su amigo Rousseau demostró muy bien la fortuna de esta palabra.

Que la expresión es la imagen de un sentimiento lo había tomado prestado seguramente de Le Brun, a quien tenía muy estudiado: los movimientos del alma se pintan en el rostro; y ya se sabe lo relacionadas que estaban entonces el alma y la mente. ¿Pero qué tipo de cara expresaría el trabajo de su cabeza intensamente ocupada? ¿Cómo es que nada menos que el autor de *La Enciclopedia* aceptó ser retratado de esta guisa en vez de ensimismado en el libro y en sus pensamientos, siendo para él la absorción un tema tan importante en pintura, como bien recalca en sus *Salones*? ¿Es que *l'esprit éclairé* “espíritu ilustrado” necesitaba su cuota de *âme sensible* “alma sensible” y demostrar así que la teoría no tiene únicamente una dimensión especulativa? ¿O más bien, quizás, que entre saber y placer existe una relación que suele pasar desapercibida? Una relación potente de la que me gustaría rescatar la etimología que Giorgio Agamben ha establecido en torno al *sapere*: saber como sabor<sup>8</sup>; y así intentar demostrar la fractura de la relación entre verdad, belleza y placer y sus diagramas viajeros modernos, de imposible encuentro.



4. *Lectura en casa de Diderot*, estampa. E. Meissonier, Grabada por Monziès, 1888. Bibliothèque Nationale, París.



5. *Moderna conversación a medianoche*, aguafuerte. W. Hogart, 1732-33. Graphic Arts Collection, Princeton University Library.

Que los espíritus esclarecidos necesitan su cuota de alma sensible lo comprobamos en la imagen que muestra de nuevo a Diderot, esta vez en reunión de lectura. Los siglos XVIII y XIX no están atravesados únicamente por la contemplación sublime o el ensimismamiento, sino por el desbarajuste pintoresco en la conversación que, como se puede ver en estas dos imágenes, tiene sus límites. De eso también trataba la estética.

Frente a los tópicos que tienden a ver el discurso occidental como fundamentalmente centrado en el lamento de la “astenia corporal”, en las derivas del sujeto cartesiano, las esferas del sujeto transcendental y la prepotencia del espíritu absoluto, queda como rescatable este invento de la estética en tanto discurso del cuerpo que puede ser aprovechado, a poco que valoremos una herencia revolucionaria reconocida –según Terry Eagleton– hasta en el *Manifiesto comunista*<sup>9</sup>, porque:

Lo estético es a la vez el modelo secreto de la subjetividad humana en la temprana sociedad capitalista, y una visión radical de las energías humanas, entendidas como fines en sí mismos, que se torna en el implacable enemigo de todo pensamiento de dominación o instrumental.

¡Bien!, aplaudiría Eagleton, estamos de acuerdo en afirmar que lo estético (que nace como un discurso del cuerpo) es un concepto burgués en su sentido histórico, pero, “en cierto modo, también constituye un poderoso e inusual desafío y una alternativa a estas formas ideológicas dominantes. Razón por la cual se revela como un fenómeno eminentemente contradictorio”<sup>10</sup>. Me quedo con su “en cierto modo” porque, aun reconociendo la dependencia ideológica de conceptos estéticos, como alimento fundamental en una sociedad de clases de la creciente ideología burguesa, Marx, Brecht o Walter Benjamin fueron críticos radicales, pero hablaron de salvar y redimir aquellos legados de clase que fueran factibles: “utiliza lo que puedas”, lo inservible erradícalo. Lo veremos con Benjamin más concretamente.

Utilizar lo que podamos no incluye obviar que las metáforas que sitúan en el centro el triunfo de la razón, la *Aufklärung*, el Siglo de las luces o Iluminismo, se empeñen en mostrar que el sueño de la razón produce monstruos sin hacer autocrítica de lo que ha venido denunciando Silvia Federici: la relación entre brujería y capitalismo; el cuerpo y la acumulación originaria<sup>11</sup>. Aunque Horkheimer y Adorno nos reconocieran en 1944 como herederos de una economía mercantil burguesa, que creció a costa de que el “oscuro horizonte del mito” fuera “iluminado por el sol de la razón calculadora, bajo cuyos gélidos rayos maduran las semillas de la nueva barbarie”<sup>12</sup>, no llegaron a comprender que otras semillas habitarían el cuerpo de la mujer como máquina reproductiva al servicio del capital.

# *BILDUNG*



6. Anónimo, serie de castas, nº 3: «De castizo y española: español». S. XVIII, Museo de América, Madrid.



7. *Castas*, Luis de Mena, 1750. Museo de América, Madrid.

Perdido entre las “castas” de la “pintura de castas”, el españolito, nacido de castizo y española, parece iniciar su *Bildung* entre cuatro paredes tapizadas, el regazo/trampolín de su madre y la música del violín paterno. Es uno de los cuadros del “sistema de representación racista que opera en el circuito iberoamericano (y) se asienta con las tablas taxonómicas –o clasificatorias– que emergieron en el siglo XVIII, a mitad de camino entre herramienta científica y objeto curioso”<sup>13</sup>. Los

“cuadros de castas” fueron exhibidos en el Real Gabinete de Historia Natural en 1776, una mezcla entre curiosidades artísticas, rocas, fósiles y elementos etnográficos. El ejercicio taxonómico de orden y control tenía que reflejar los oficios. ¿Cuál era el de esta familia ociosa, mezcla de castizo y española? Siempre me han llamado la atención todos estos cuadros llenos de frutas y animales, ollas de cocina, ruelas, cañas de bambú. Con cierta envidia. Es como si el refinamiento, el gusto o la sensibilidad, ese invento de las clases ociosas ilustradas, nos apartara de la vida al mismo tiempo que se nutre selectivamente de ella. Visto desde la actualidad, ya sabemos lo que hemos ganado con la Ilustración y los grandes ideales de la Razón, lo que ignoramos es la cantidad de frutas, bailes, olores, sabores, animales y cacharros de cocina que hemos dejado de lado; en resumen, cuánta experiencia material hemos perdido en el camino hacia el “progreso”.

A miles de kilómetros de allí, en el corazón de la vieja Europa, Kant considera que “la humanidad existe en su mayor perfección (*Vollkommenheit*) en la raza blanca”<sup>14</sup>, pero había proclamado la necesidad de atreverse a saber, algo que parece dirigido a aquellos cuyo color de piel (blanco) mostraba la capacidad “para “educar” (*Bildung*) la naturaleza moral inherente a todos los hombres”<sup>15</sup>. Sobre la *Bildung* descansa la cultura patriarcal que aún nos forma y nos informa. Es, fundamentalmente, una cultura libresca y, desde luego, la gran estrategia burguesa de normalización.

El conocimiento académico del arte y las humanidades, muchos de nuestros programas universitarios y museísticos reproducen todavía a día de hoy las derivas kantianas y la fantasía de un mundo heredero, en cierto modo, de la *Bildung*, una palabra que no tiene que ver únicamente con la “instrucción” o “transmisión de conocimiento”, sino con la “formación”. *Bildung* es una palabra alemana y es imposible encontrar equivalentes en muchas otras lenguas, pero es algo que reconocemos instintivamente las generaciones que hemos recibido una determinada educación estética. La transmitimos de modo inconsciente:

Aunque este estilo de vida ha sufrido las consecuencias del acelerado desarrollo técnico de los medios de comunicación, estableció un modelo de forma de vida cultivada que aún caracteriza inconscientemente nuestra conducta moderna<sup>16</sup>.

Primera imagen entonces del saber solitario, la que tiene que ver con un viaje interior de autoconocimiento y autorrealización. No hay *Bild* sin *Bildung* (y uso conscientemente el anacronismo) reproductiva al servicio del capital. Si comienzo por ella, es porque el saber solitario del que aquí me ocupo reclama más de la *formación* que del saber como acumulación.

Reinhart Koselleck, que dedica a la *Bildung* un capítulo de su *Historias de conceptos*, considera que la palabra acuñada por Shaftesbury, *self-formation*, que influyó notablemente en el concepto alemán de *Bildung*, es la que más se acerca al contenido semántico que le incumbe. *Bildung* no es un estado, sino un comportamiento activo y “define ámbitos de actividad social [...] una actividad individual que solo puede obtenerse mediante la autorreflexión”<sup>17</sup>; es una forma de “apropiarse personalmente del mundo”, pero no una forma “previamente dada que haya que realizar, sino un estado procesual que mediante la reflexividad se modifica de forma constante y activa”<sup>18</sup>. Porque *Bilden* tiene un significado activo, crear y dar forma, como hace un alfarero, también con toda la carga teológica de *Imitatio Christi* (“formar” la imagen de Dios en uno mismo).

La *Bildung* se convierte, según palabras de Thomas Mann, en “el ideal universal del hombre privado”<sup>19</sup>. La interioridad fue de nuevo morada: un castillo interior, sin la presencia de Dios. Como un juego de muñecas rusas, el individuo burgués poseía otro interior, el que albergaba la ley moral por encima de la cual solo se encontraba el cielo estrellado, es decir, lo extremadamente abierto y necesario, una fuerza con la que tendría que negociar: la Naturaleza.

La relación ensimismada con el libro ha formado parte sustancial de la *Bildung*. Rebbeka Horlacher considera que “las ideas sobre la interioridad y la formación del propio ser o el cultivo personal (*Selbstbildung*) están conectadas con *Bildung*, que el concepto es visto

como un ideal estético y que se utiliza *apolíticamente*, en el sentido de distancia reflexiva de la sociedad y como una palabra bélica de carácter político”<sup>20</sup>. Con el tiempo, esta palabra encarnaría la voluntad (también política) de emancipación del mundo organizado por la técnica.

“Volverse un experto de sí mismo, no depender de poderes ciegos, apariencias de ideas, conceptos obsoletos, opiniones pasadas e ilusiones”, dice Max Horkheimer<sup>21</sup>. Todo ello muestra el carácter procesual de una palabra que lleva en sí misma su propia capacidad de crítica.

En realidad *Bildung*, modernidad y sujeto burgués coinciden. Más bien “joven” sujeto (moderno) burgués, porque la juventud es un valor que cobra para la *Bildung* una importancia extraordinaria. Este es el asunto que me preocupa, cómo la formación o educación del joven o la joven burguesa se convierten al mismo tiempo en un cuaderno de ejercicios para lograr la emancipación y, simultáneamente, en una cartilla para entrenarse inconsciente y muy sutilmente en el pensamiento de la dominación, de clase, raza y género. La cartilla de recetas para una vida emancipada llevaba incluido el carnet de ingreso en la cultura patriarcal.

El final del siglo XVIII europeo conoce el *boom* de las denominadas novelas de formación (*Bildungsroman*). En *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, Franco Moretti presenta la introducción bajo una frase altamente significativa para los cometidos de este libro: “El *Bildungsroman* como forma simbólica”, el concepto acuñado por Cassirer y Panofsky. Yo prefiero concebirlo bajo la *Nachleben* warburgiana, en tanto que supervivencia. Me ayuda a decirlo Cy Twombly: los *Virgil*, *Goethe*, *Apollo*, apenas legibles entre sus garabatos, son los mismos que llevamos marcados de alguna manera en Occidente, sin la suficiente definición, pero con la insistencia voluntarista de una repetición machacona, fantasmal e inevitable.



8. *Goethe in Italy*, Cy Twombly, 1978.  
Fuente: Internet.

Con el *Bildungsroman* se pone claramente en evidencia la puesta en valor de la juventud, porque Europa se sumerge en la modernidad sin tener una cultura de la modernidad. Como los jóvenes tienden inevitablemente a explorar, “movilidad e interioridad son dos palabras que definen la tarea de formación del joven” y es el capitalismo el que sacará a los jóvenes de la burguesía y la aristocracia, como muy bien dice Moretti, “a una exploración incierta del campo social [...] el vicio moderno de la agitación”: leen, viven y se mueven y es el sujeto el que dota de sentido a los acontecimientos, su dinámica es “organizadora y universalizante”<sup>22</sup>. Moretti se hace una pertinente pregunta:

¿Un *Bildungsroman* del otro? ¿Mujeres, obreras, afroamericanas...? La respuesta más simple a esta frecuente objeción sería que las coordenadas espaciotemporales de mi estudio (la cultura europea entre la Revolución Francesa y el triunfo del capitalismo) inevitablemente dejaban fuera textos posteriores. Pero un motivo más profundo de esas exclusiones radica en los elementos mismos que caracterizan la *Bildungsroman* como forma: una amplia educación cultural, movilidad profesional y plena libertad social. Durante mucho tiempo, el hombre occidental europeo de clase media poseyó el práctico monopolio sobre todas ellas, lo cual le convirtió en una especie de *sine qua non* estructural del género<sup>23</sup>.

Este tipo de novela de formación –me refiero tanto a “Confesiones de un alma bella”, novela corta integrada en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe, como a *Jane Eyre* de Charlotte Brontë–, no

parece incluir a las chicas “raras” (y uso conscientemente el anacronismo) –como las denominó Carmen Martín Gaité en *Desde la ventana*. De hecho, la educación del joven y la de la joven difieren extraordinariamente. Su entrenamiento para la dominación no es equiparable.

Lo que se desprende de estos procesos de formación es una doble condición. Por un lado, la tensión continua hacia la sociedad y, por otro, el síntoma del sujeto moderno que, en su afán de autoconocimiento y formación, no encontrará nunca la calma “laica” y permanecerá “eternamente insatisfecho e inquieto”<sup>24</sup>.

En “Confesiones de un alma bella”, se aprecian muy bien los protocolos de la *formación*. La protagonista narra los meses de convalecencia por una enfermedad que a la edad de ocho años la mantuvo en cama durante nueve meses; de labios de su madre escuchó historias bíblicas; su padre la entretenía descubriéndole aspectos de la naturaleza. De su “más que aceptable gabinete de naturalista extraía las vitrinas y las bajaba a su habitación”:

Las plantas y los insectos disecados y algunas muestras de anatomía, como piel humana, huesos y momias, pasaban por la cama de la pequeña convaleciente [...] y para que también el rey del mundo tuviera su voz en aquella asamblea, mi tía me contaba historias de amor y de hadas. Todo era asimilado y todo arraigaba<sup>25</sup>.

Todo arraigaba en esa interioridad y cultivo personal. Así lo dice. La palabra “cultura”, como nos ha recordado Hannah Arendt, proviene del vocablo latino *colere* (*to cultivate, to take care, to tend and preserve*). La versión castellana que he manejado –de Ana Poljak– traduce *to dwell* por “colonizar”, en vez de “habitar”, y le añade un matiz que no me gusta. En resumen, se trata de ocuparse de algo, atender y conservar. Se refiere en primera instancia a las relaciones con la naturaleza para poder habitarla, de manera que indica una actitud de cuidado afectivo. Las cosas parecían estar muy bien para un punto de vista materialista hasta que Cicerón utilizara esta palabra para fines espirituales y abstractos. Cuando *excolere animum* o *cultura animi* pasan a significar “cultivar la mente” o el “cultivo de la mente”. De ahí