

serie crítica analí
Ediciones Buenos Aires **t. ca**

metálogos

gregory bateson

compilación y prólogo
por carlos e. sluzki

metálogos

serie crítica analítica

gregory bateson

compilación y prólogo
por carlos e. sluzki



EDICIONES BUENOS AIRES S.A.

Los metálogos *¿Por qué los franceses?, Acerca de juegos y de la seriedad* y *Papá, ¿cuánto sabes?* han sido traducidos por CARLOS E. SLUZKI, y los metálogos *¿Por qué las cosas tienen contorno?, ¿Por qué un cisne? y ¿Qué es un instinto?* por MARILIN ARANA.

Tapa:
J.F.C.

Indice

Prologo, por Carlos E. Sluzki	9
1. ¿Por qué los franceses?	17
2. Acerca de juegos y de la seriedad	25
3. Papá, ¿cuánto sabes?	35
4. ¿Por qué las cosas tienen contornos?	43
5. ¿Por qué un cisne?	51
6. ¿Qué es un instinto?	59
Fuentes	87

© de todos los derechos en lengua castellana
Ediciones Buenos Aires, S.A.
Sicilia, 174, 1º, 2ª
BARCELONA 13, España.
ISBN: 84-85989-18-X
Depósito legal: B-34.680-1982
Impreso en E.S.G., S.A.
Lisboa, 13 - Barberá del Vallés
Barcelona
Printed in Spain - Impreso en España

Prólogo

En la oscura selva del conocimiento viven muchos seres. Algunos construyen reductos atrincherados dentro de los que, seguros de su inexpugnabilidad, manipulan onanísticamente razonamientos circulares y se entretienen dialogando con el espejo mediante la aplicación contumáz del *petitio principii*. Otros, en vez de trincheras que les permitan aislarse y eludir la confrontación, se arrogan la posesión de la verdad —actuando como signados por un Poder Superior— e imponen su hegemonía vertical dentro de las fronteras de su territorio, catalogando de insurreccional y, a continuación, aplastando, todo enfoque crítico de sus postulaciones. Otros confederan sus zonas de influencia en conjuntos armónicos, e intentan complementar fuerzas para su progresiva expansión, ayudando también subrepticiamente a los movimientos subversivos de aquellas áreas oprimidas por dictaduras ideológicas. Y existen, por fin, aquellos con vocación de revolucionarios, los que, armados con un bagaje epistemológico sólido, eligen los grandes territorios de la ciencia como patria —y no a reductos ultraespecializados—, y se lanzan, con valentía y desinterés, al esclarecimiento de áreas conceptuales oprimidas por la oscuridad y los oscurantistas. Gregory Bateson es uno de estos cruzados —o tal vez, mejor, guerrilleros.

Ubicar a Bateson en uno de los compartimientos de lo que genéricamente se conoce como ciencias del hombre es tarea tan difícil como lo es localizarlo geográfí-

camente: fue sucesivamente *fellow* del St. Georges College de Cambridge, investigador de campo en Nueva Guinea y en Bali, *Lecturer* en Antropología Médica en la Escuela de Medicina de la Universidad de California en San Francisco, investigador en el Veterans Administration Hospital y luego en el Mental Research Institute de Palo Alto, California, investigador y posteriormente co-director del Communication Research Institute en las Islas Vírgenes y luego en Miami, y, finalmente, investigador en el Oceanic Institute de Waimanalo, Hawaii.

Puede describirse —con la artificialidad que posee el dividir en secciones lo que es un continuum progresivo— dos períodos en su producción científica. El primero comprende obras de carácter antropológico —siguiendo la línea de la antropología cultural y acercándose conceptualmente a la estructural—, de entre las que se destacan por sus valiosas contribuciones sus dos libros *Naven* (1936)¹ y *Balinese Character* (en colaboración con Margaret Mead, 1942).² El segundo período corresponde a la producción de obras claves para el desarrollo de la teoría de la comunicación humana, dentro de la línea denominada «pragmática». Aun más, Bateson es, con toda probabilidad, el primer exponente de la orientación pragmática, es decir, de aquella línea de estudios de los fenómenos comunicacionales que, excediendo los aspectos meramente denotativos de los mensajes, incursiona en el estudio de las condiciones de producción y recepción de los mensajes —es decir, estudia la correlación entre mensajes, usuarios y contexto—. De los comienzos de este período es ex-

ponente el único libro de Bateson conocido por el lector de habla hispana, *Comunicación: la matriz social de la psiquiatría*, escrito juntamente con Jurgen Ruesch y publicado en 1951.³ A partir de entonces produjo una multiplicidad de trabajos, algunos de orden epistemológico, otros ubicados en la línea de los modelos comunicacionales y de los estudios de «sistemas generales», y, finalmente, otros que desarrollan la aplicación de dichos modelos comunicacionales al estudio de la esquizofrenia, a través de un vasto proyecto de investigación cuyos primeros resultados publicados conmovieron al mundo psiquiátrico, tal como ocurrió con el famoso artículo «Hacia una teoría de la esquizofrenia».⁴ Las postrimerías de este período —tal vez se trate ya de un tercer período, pero es prematuro afirmarlo— lo encuentran intentando el desciframiento del lenguaje de los delfines y efectuando una revisión crítica de la teoría darwiniana de la evolución.

Bateson une a su elevado nivel de abstracción y a su línea de pensamiento sólida y coherente una asombrosa imaginación creadora que hace que sus publicaciones sean no sólo fuente de información sino también activa provisión de ideas originales —en estado embrionario algunas— para los estudiosos. La producción de Bateson es, así, fruto y semilla.

Lamentablemente, la cosecha de tales productos no siempre es fácil: la localización de trabajos de Bateson se convierte muchas veces en aventura de biblioteca, ya que publicó buena parte de sus artículos en revistas o *readings* poco menos que inhallables, de las más variadas especialidades y, con frecuencia, de escasa tirada.

1. Bateson, G., *Naven*. London, Cambridge University Press, 1936. (Hay 2^a edición con un nuevo Epílogo: Stanford, Stanford University Press, 1956).

2. Bateson, G. y M. Mead, *Balinese Character*. New York, The New York Academy of Sciences, 1942.

3. Ruesch, J. y G. Bateson, *Communication, the social matrix of psychiatry*. New York, Norton, 1951. Edición castellana: Buenos Aires, Paidós, 1965.

4. Bateson, G., D. D. Jackson, J. Haley y J. Weakland, "Toward a theory of schizophrenia". *Behavioral Science* 1 (4), 251-264, 1956.

Eso pasó aun con algunos de sus libros: *Naven*, contribución densa e importante a la antropología, permaneció agotado y sin reeditarse durante muchos años; *Balinese Character*, análisis de secuencias fotográficas de aborígenes de Bali, escrito juntamente con Margaret Mead, fue publicado por la New York Academy of Sciences, en una estupenda edición conmemorativa..., con una tirada total de 2.500 ejemplares. Una cosa similar pasó, sin duda, con sus *Metálogos*.

De los seis *Metálogos* que componen esta edición, los cinco primeros aparecieron entre 1951 y 1953, pero, con todo, son poco menos que desconocidos aun para los batesonianos más conspicuos, ya que fueron publicados algunos en un anuario de danzas modernas y otros en una revista de semántica general. *Acta psiquiátrica y psicología de América Latina* contribuyó a su difusión publicando en castellano tres de ellos en 1966. El último *Metálogo*, con mucho el más extenso, es inédito hasta la fecha: puede ubicarse su producción entre 1965 y 1966.

Bateson acuñó el término «metálogo» apocopando dos palabras: *diálogo* y *metacomunicación*. Vale la pena destacar que en el año 1951 aparecieron tanto el primer METÁLOGO (*¿Por qué un cisne?*) como el libro *Communication*. Esta concordancia cronológica se corresponde con una concordancia temática, ya que es en ese libro donde describe y desarrolla por primera vez el concepto de metacomunicación. El prefijo *meta*, es decir, «después o más allá», denota que el universo temático de este concepto corresponde a un nivel de abstracción específico dentro del conjunto de los fenómenos comunicacionales: comprende los procesos de *comunicación acerca de la comunicación*. Dicho de otro modo, dentro de la totalidad de los fenómenos comunicacionales, quedan encuadrados en el campo de la metacomunicación aquellos cuya función es la de

calificar, modificar, caracterizar o, en general, comentar acerca del proceso comunicativo o de elementos del sistema de comunicación. Ya en ese libro surge también una segunda acepción del término, que va a ser elaborada posteriormente tanto por el autor como por diversos exponentes de la escuela pragmática de Palo Alto: puede describirse en todo mensaje humano dos niveles de significados, los aspectos de *contenido* y —a nivel «meta»— los *relacionales*, es decir, aquellas características de los mensajes que definen la posición relativa de los comunicantes, tal cual propuestas por el emisor. Pero dejemos a Bateson definir ambas acepciones: «Describiremos con el nombre de metacomunicación a todas las claves y proposiciones acerca de (a) codificación y (b) relación entre los comunicantes.

Asumiremos que la mayor parte de las proposiciones acerca de la codificación también son proposiciones implícitas o explícitas acerca de la relación, y viceversa, de modo que no se puede establecer una clara diferenciación entre los dos tipos de metacomunicación.»⁵

La correlación entre los METÁLOGOS y diversos artículos científicos de Bateson permite comprobar que, así como ciertas ideas presentadas en los primeros pueden pesquisarse en trabajos previos, también muchas ideas rumiadas en los METÁLOGOS parecen haber cristalizado en trabajos posteriores a éstos. Son, así, una suerte de asociación libre que nos permite presenciar diversos pasos del proceso del descubrimiento y compartir con el autor el asombro ante el reiterado milagro del nacimiento de nuevas concepciones.

La lista de temas que recorre Bateson en estos diálogos ficticios entre padre e hija es amplia, y para conceptualizarlos se debe recurrir a nomenclaturas y modelos

5. Bateson, G., Información y codificación. Un enfoque filosófico". en J. Ruesch y G. Bateson, 1951, *Comunicación. La matriz social de la psiquiatría*, op. cit., p. 209.

provenientes de la epistemología, de la psicología clásica y dinámica, de la cibernetica, de la teoría matemática y de la información y de las otras disciplinas afines que confluyen en el cuerpo de la teoría de la comunicación.

El metálogo *¿Por qué los franceses?* incursiona en el tema de la interdependencia de los canales comunicacionales —verbales y extraverbales— que integran el «paquete» comunicacional humano, en el carácter inconsciente que suele poseer la manipulación de los códigos por parte del emisor, en el carácter de mensaje que posee la sola selección de canales comunicacionales —se esbozan acá antecedentes de lo que luego se formalizará como principios de selección y de combinación—, en el carácter de mensaje de la falta de un mensaje —cosa que años después se plasmará en la premisa «no es posible no comunicarse»—, en la posibilidad de discriminar entre aspectos «de contenido» y aspectos «relacionales» en los mensajes humanos, y en la diferencia cualitativa entre atributos de la lengua y el hecho comunicacional mismo.

Acerca de juegos y de la seriedad contiene exploraciones acerca de la dialéctica y la lógica del descubrimiento, y de la definición del proceso del descubrimiento como la búsqueda de regularidades o reglas de transformación.

Papá, ¿cuánto sabes? hace referencia a la característica no sumativa de la información, a los sistemas binarios, a la categorización de los conceptos sobre la base de los tipos lógicos —los planteos russellianos, a los que Bateson es tan afín, incluyen en forma explícita un nivel *meta*, es decir, en este caso, los conceptos acerca de los conceptos—, y termina con un planteo polémico acerca de la restricción de la capacidad de pensar producida por una supeditación excesiva de la pedagogía tradicional para con los conocimientos «envasados».

¿Por qué las cosas tienen contorno? es una disgresión iracunda acerca de prejuicios, de estructuras, y del carácter impredecible que es patrimonio de la conducta de los seres vivos.

¿Por qué un cisne? es un diálogo oscuro y fascinante acerca de un tema oscuro y fascinante: códigos y simbolización, con el acento puesto en el fenómeno de la metáfora —antecedente de un problema que Bateson trata en varios trabajos, el del «tercer código» que permite explicar fenómenos de transformación que los conceptos de código digital y analógico dejan sin cubrir. El metálogo *¿Qué es un instinto?* —15 años posterior a los otros, tal cual habíamos comentado— contiene disgresiones acerca de una multiplicidad de temas interrelacionados: los principios explicativos, las hipótesis, el concepto de «caja negra», los aspectos instintivos del aprendizaje y de la conducta, la organización del desarrollo humano, el concepto de deuteroaprendizaje —es decir, de aprender a aprender—, las dicotomías racional/instintivo, objetivo/subjetivo y seriedad/humor, las dicotomías como instrumentos para pensar, las «vías regias» hacia la conciencia y hacia el inconsciente, las características de la codificación de los sueños, la imposibilidad de vehicularizar mensajes negativos mediante codificaciones analógicas y, una vez más, el espinoso problema de la codificación de las metáforas.

Los *Metálogos* de Bateson combinan, pues, un indudable interés «histórico» —ya que se puede descubrir en *status nascendi* ideas que luego el autor desarrollará en sus trabajos científicos—, una indudable actualidad —muchos de los planteos que se describen son originales, importantes y poco difundidos—, y un ingenio y encanto en su realización poco frecuentes en la transmisión de conceptos científicos.

CARLOS E. SLUZKI

¿Por qué los franceses?

Hija: Papá, ¿por qué los franceses mueven los brazos de ese modo?

Padre: ¿Qué quieres decir con eso?

H.: Quiero decir cuando hablan. ¿Por qué mueven los brazos y todo eso?

P.: Bueno, ¿y por qué tú sonríes? O, ¿por qué golpeas a veces el pie con impaciencia?

H.: Pero eso no es la misma cosa, papá. Yo no muevo los brazos como lo hacen los franceses. Pareciera que ellos no pudieran dejar de hacerlo. ¿Es así?

P.: No lo sé. Puede que les resulte difícil detenerse. ¿Puedes tú impedir sonreírte?

H.: Pero papá, yo no me sonrió *todo* el tiempo. Me resulta difícil contenerme cuando tengo ganas de sonreírme. Pero no me siento así todo el tiempo. Y entonces me detengo.

P.: Eso es verdad. Pero tampoco un francés mueve los brazos del mismo modo todo el tiempo. A veces los mueve de una manera, y a veces de otra. Y a veces, me parece, deja de moverlos.

P.: ¿En qué piensas? Quiero decir, ¿qué te hace pensar un francés cuando mueve los brazos?

H.: Pienso que parece un poco ridículo, papá. Pero se me ocurre que no le debe parecer lo mismo a otro francés. No puede ser que todos entre sí se

parezcan ridículos. Porque si fuera así dejarían de hacerlo, ¿no es verdad?

P.: Tal vez, pero no es una pregunta fácil de responder. ¿Qué otra cosa te hace pensar?

H.: Bueno, parecen exaltados.

P.: Muy bien, «ridículos» y «exaltados».

H.: ¿Pero están realmente tan exaltados como parecen? Si yo me sintiera tan exaltada como ellos parecen estar, tendría ganas de cantar o bailar o golpear a alguien en la nariz, pero ellos simplemente siguen moviendo los brazos. No puede ser que estén realmente exaltados.

P.: Bueno, ¿y son realmente tan ridículos como te parecen a ti? Y, por otra parte, ¿por qué quieres a veces bailar y cantar y golpear a alguien en la nariz?

H.: Oh, a veces simplemente me siento así.

P.: Tal vez un francés se sienta simplemente así cuando mueve sus brazos.

H.: Pero no puede ser que se sienta así todo el tiempo, papá; no puede ser.

P.: Lo que quieras decir es que con toda seguridad el francés, cuando mueve los brazos, no siente exactamente lo mismo que tú sentirías si movieras los tuyos. Y por cierto tienes razón.

H.: Pero entonces, ¿cómo es que se sienten?

P.: Bien, supongamos que tú estás hablando con un francés, y que él está moviendo los brazos, y que, en medio de la conversación, después de algo que tú hayas dicho, él detuviera súbitamente el movimiento de sus brazos mientras sigue hablando. ¿Qué pensarías entonces? ¿Que él ha dejado de resultarte un poco ridículo y de sentirse exaltado?

H.: No, creo que me preocuparía. Pensaría que dije algo que lo molestó y que tal vez esté realmente enojado.

P.: Sí, y es posible que tuvieras razón.

H.: Muy bien, de modo que dejan de mover los brazos cuando comienzan a enojarse.

P.: Espera un momento. La pregunta, después de todo, es qué es lo que un francés le dice a otro francés mediante el movimiento de sus brazos. Y ya tenemos parte de la respuesta: le dice algo acerca de cómo se siente con respecto al otro sujeto. Le dice que no está realmente enojado, que él quiere y puede comportarse del modo que tú llamas «ridículo».

H.: Pero no, eso no es razonable. No puede ser que se tome todo ese trabajo para poder *después* decirle al otro sujeto que está enojado, simplemente dejando los brazos quietos. ¿Cómo puede saber que después va a enojarse?

P.: El no lo sabe. Pero, por si acaso ...

H.: No, papá, esto no tiene sentido. Yo no me sonrí para decirte después en algún momento que estoy enojada dejando de sonreírme.

P.: Sí, creo que esa es parte de la razón para el sonreír. Y aun hay mucha gente que sonríe con el objeto de decirte que *no* está enojada cuando en realidad lo está.

H.: Pero es diferente, papá. Eso es como decir una mentira con cara de verdad. Como jugar al póker.

P.: Sí.

P.: ¿Dónde estamos entonces? A ti no te parece razonable que un francés se tome tanto trabajo para decir a otro que no está enojado o molesto. Pero, después de todo, ¿acerca de qué son la mayor parte de las conversaciones? Quiero decir, entre los norteamericanos.

H.: Pero papá, es acerca de muchas cosas, acerca de

baseball y helados, jardines y juegos. Y gente que habla sobre otra gente y sobre sí misma y sobre qué regalo recibieron para Navidad.

P.: Sí, sí, pero, ¿quién escucha? Quiero decir, de acuerdo, ellos hablan acerca de baseball y jardines, pero, ¿están intercambiando información? Y si es así, ¿qué información?

H.: Seguro; cuando tú vienes de pescar y yo te pregunto: «Pescaste algo?» y tú dices, «Nada», yo no sabía que tú no habías pescado nada hasta que me lo dijiste.

P.: Hmm.

P.: Muy bien, fíjate, de modo que tú mencionas mi pesca, un tema acerca del cual yo soy un tanto quisquilloso, y en ese momento hay una pausa, un silencio en la conversación, y este silencio te dice que no me gusta que bromees acerca de cuánto no pesqué. Es exactamente como el francés, que deja de mover sus brazos cuando se siente molesto.

H.: Lo lamento, papá, pero tú dijiste ...

P.: No, espera un momento, no comencemos a confundirnos con excusas. Voy a ir a pescar otra vez mañana y no por eso dejaré de saber que es bastante poco probable que pesque algo.

H.: Pero papá, tú dijiste que todas las conversaciones consisten tan sólo en decir a los demás que no se está enojado con ellos ...

P.: ¿Dije eso? No, no toda la conversación pero buena parte de ella sí. Algunas veces, si ambas personas están dispuestas a escuchar cuidadosamente, es muy posible que hagan algo más que intercambiar saludos y augurios. Aún algo más que intercambiar información. Las dos personas podrían descubrir cosas hasta entonces desconocidas para ambas.

P.: De todos modos, la mayor parte de las conversaciones son solamente acerca de si la gente está enojada o algo por el estilo. Dedican bastante tiempo a decirse unos a otros que tienen una actitud amistosa, lo que a veces es mentira. Después de todo ¿qué es lo que pasa cuando no se les ocurre nada de qué hablar? Todos se sienten incómodos.

H.: Pero, ¿eso no sería información, papá?, quiero decir, ¿información de que no están fastidiados con el otro?

P.: Con toda seguridad que sí. Pero es un tipo de información diferente de «el gato está sobre el felupo».

H.: Papá, ¿por qué la gente no puede decir simplemente «no estoy enojado contigo» y dejar de ocuparse del asunto?

P.: Ah, ahora estamos acercándonos al problema real. La cuestión es que los mensajes que intercambiamos a través de los gestos no son realmente lo mismo que cualquier traducción de estos gestos a palabras.

H.: No te entiendo.

P.: Quiero decir que ninguna cantidad de palabras, mediante las cuales se pueda informar a alguien que no se está enojado o que sí se está, equivale a lo que se puede decir a través del gesto o del tono de voz.

H.: Pero papá, no es posible tener palabra sin tono de voz alguno, ¿no es así? Aún si alguien usara el menor tono de voz posible, la otra persona podrá escuchar que se está controlando, y ese sería un tipo de tono, ¿verdad?

P.: Sí, creo que sí. Despues de todo, eso fue lo que dije recién acerca de los gestos: que el francés

puede decir algo muy especial *deteniendo* sus gestos.

P.: Pero entonces, ¿qué significa decir: las «meras palabras» no pueden nunca transmitir el mismo lenguaje que los gestos, si en realidad no hay «meras palabras»?

H.: Bueno, las palabras podrían ser escritas.

P.: No, eso no va a resolver el problema. Porque las palabras escritas tienen, con todo, algún tipo de ritmo y tienen también sobretonos. El asunto es que las meras palabras *no* existen. Hay *sólo* palabras con gestos o tonos de voz o alguna cosa similar. Pero, por supuesto, los gestos sin palabras son bastante comunes.

H.: Papá, ¿por qué cuando nos enseñan francés en la escuela no nos enseñan a mover las manos?

P.: No lo sé. Por cierto que no lo sé. Esa es, probablemente, una de las razones por las que a la gente le resulta tan difícil aprender idiomas.

P.: De todos modos, todo esto no tiene sentido. Quiero decir, la noción de que el lenguaje está compuesto de palabras no tiene ningún sentido, y cuando decía que los gestos no podían ser traducidos a «meras palabras», estaba diciendo un disparate, porque no existe tal cosa como las «meras palabras». Y la sintáctica, la gramática y todas esas cosas, tampoco tienen sentido: está todo basado en la idea de que las «meras palabras» existen, y no existen.

H.: Pero, papá ...

P.: Te advierto, tenemos que empezar otra vez desde el comienzo y asumir que el lenguaje es en primer y principal lugar un sistema de gestos. Los animales, después de todo, tienen *solamente* gestos, y los tonos de voz y las palabras fueron inventadas después, mucho después. Y después de las palabras, se inventaron los maestros.

H.: Papá.

P.: Sí.

H.: ¿Sería bueno que la gente abandonara las palabras y volviera a usar solamente los gestos?

P.: Hmm. No lo sé. Por cierto que no sería posible tener conversaciones como ésta. Podríamos solamente ladrar o maullar y mover nuestros brazos, y reírnos y gruñir y gemir. Pero quizás sería divertido. Convertiría la vida en una especie de baile, con música compuesta por los propios bailarines.

Acerca de juegos y de la seriedad

Hija: Papá, ¿son serias estas conversaciones?

Padre: Por cierto que lo son.

H.: ¿No son una manera de jugar conmigo?

P.: En modo alguno... a lo sumo son un tipo de juego al que estamos jugando juntos.

H.: ¡Entonces *no son* serias!

P.: Mejor dime qué significan para ti las palabras «serio» y «juego».

H.: Bueno... si tú estás... no sé.

P.: ¿Si yo qué?

H.: Quiero decir... las conversaciones son serias para mí, pero si tú sólo estás jugando una partida...

P.: Alto ahí. Veamos que hay de bueno y que hay de malo en «jugar» y en «partidas». En primer lugar, no me importa —no mucho, al menos— ganar o perder. Sin duda, cuando tus preguntas me ponen en un aprieto, me esfuerzo un poco más en precisar mis ideas y en exponerlas con claridad. Pero no miento ni hago trampas. No me surge la tentación de engañar.

H.: Es que es eso, justamente. No es serio para ti. Es un juego. La gente que engaña simplemente no sabe lo que es *jugar*, sino que considera al juego como si fuera una cosa seria.

P.: Pero es que *es* serio.

H.: No, no lo es, al menos para ti.

P.: ¿Por qué no quiero ni siquiera hacer trampas?

H.: Sí, en parte por eso.

P.: Pero tú quieres engañar y trampear todo el tiempo?

H.: No, por supuesto que no.

P.: ¿Entonces?

H.: Ay, papá, *nevera* lo vas a entender.

P.: Sospecho que nunca podré.

P.: Mira, me acabo de anotar algo así como un tanto en la discusión cuando teforcé a admitir que no quieres hacer trampas y luego usé lo que admistaste para llegar a la conclusión de que, por lo tanto, las conversaciones no son «serias» para ti tampoco. ¿Era eso un modo de trampear?

H.: En cierta medida, sí.

P.: De acuerdo. Creo que lo fue. Lo siento.

H.: Ves, papá, si yo hiciera trampa o quisiera hacerlas, eso significaría que no tomo en serio las cosas de que hablamos. Significaría que sólo estoy jugando una partida contigo.

P.: Sí, lo que dices es razonable.

H.: Pero esto no tiene sentido, papá. Es un embrollo terrible.

P.: Sí, es un embrollo, pero todavía con cierto sentido.

H.: ¿Cómo, papá?

P.: Espera un minuto. Resulta difícil decir todo esto. Primeramente, creo que estas conversaciones nos llevan a alguna parte. A mí me resultan muy pla-

centeras y creo que a ti también. Pero además, aparte de esto, creo que logramos aclarar algunas ideas y pienso que los embrollos ayudan. Quiero decir, si ambos habláramos lógicamente todo el tiempo, no llegaríamos nunca a ningún lado. Sólo repetiríamos los viejos clichés que todo el mundo ha repetido durante siglos.

H.: ¿Qué es un cliché, papá?

P.: ¿Un cliché? Es una palabra francesa y creo que originariamente un término de tipógrafos. Cuando imprimen una frase, deben escoger las letras sueltas y ponerlas una a una en una especie de madera acanalada para componer así la frase. Pero para aquellas palabras y frases que la gente usa con frecuencia el impresor conserva conjuntos de tipos ya compuestos. Y esas frases ya hechas se llaman clichés.

H.: Pero ahora me olvidé qué decías sobre los clichés, papá.

P.: Sí, era acerca de los embrollos a que llegamos durante estas conversaciones, y cómo el llegar a embrollos tiene cierto sentido. Si no cayéramos en embrollos, nuestras conversaciones serían como jugar al rummy sin mezclar primero las cartas.

H.: Sí, papá, pero qué pasa con esas cosas, esos conjuntos de tipos ya hechos?

P.: ¿Los clichés? Sí, es lo mismo. Todos tenemos montones de frases e ideas hechas y el impresor tiene conjuntos de letras ya armados, todos ordenados en frases. Pero si el impresor quiere imprimir algo nuevo, digamos, algo en un idioma distinto, tiene que desarmar todos los conjuntos viejos de letras. De la misma manera, para pensar nuevas ideas o decir cosas nuevas, tenemos que desarmar nuestras ideas hechas y mezclar las piezas.

H.: Pero papá, el impresor no mezclaría todas las letras, ¿no es así?, nos las hecharía a todas en una bolsa. Las pondría una por una en su lugar; todas las aes en una caja y todas las bes en otra, todas las comas en otra, y así.

P.: Sí, es verdad. De otro modo enloquecería tratando de encontrar una *a* cuando la quisiera.

P.: ¿En qué piensas?

H.: No, es que hay tantas preguntas ...

P.: ¿Por ejemplo?

H.: Bueno, entiendo lo que quieras decir con eso de meternos en embrollos. Eso que nos hace decir nuevas clases de cosas. Pero estoy pensando en el impresor. El tiene que guardar todas las letras de un modo clasificado aún cuando desarme todas las frases ya hechas. Y yo me pregunto acerca de nuestros embrollos. ¿No crees que nosotros debemos guardar las pequeñas piezas de nuestro pensamiento en algún tipo de orden, para no volvernos locos?

P.: Creo que sí, pero lo que no sé es en qué tipo de orden. Eso sería una pregunta terriblemente difícil de contestar. No creo que nos sea posible llegar a responderla hoy.

P.: Tú has dicho que había «tantas preguntas». ¿Tienes alguna otra?

H.: Sí, acerca de jugar y estar serio. Con esto empezamos, y no sé cómo ni por qué eso nos llevó a hablar acerca de nuestros embrollos. La manera en que tú confundes todo, es como un modo de hacer trampas.

P.: No, absolutamente no.

P.: Tú hiciste dos preguntas. Y realmente hay muchas más ... Empezamos con el problema de si estas conversaciones son serias o son una especie de juego. Y a ti te molestó la idea de que yo pudiera estar jugando un juego, mientras que para ti eran cosa seria. Pareciera que una conversación es un juego cuando una persona participa en ella con un conjunto de emociones o ideas, pero que no es un «juego» cuando sus ideas o emociones son diferentes.

H.: Sí, así es, si tus ideas sobre la conversación son diferentes que las mías ...

P.: Si *ambos* compartíramos la idea de «juego», ¿todo estaría bien?

H.: Sí, por supuesto.

P.: Entonces me parece que me corresponde aclarar a qué me refiero con la idea de «juego». Yo sé sé que tomo en serio sea cual fuere el significado de esto —signifique ésto lo que significare— las cosas de que hablamos. Hablamos de ideas. Y yo sé que juego con las ideas para entenderlas y para adecuarlas entre sí. Es un «juego» en el mismo sentido que un niño pequeño «juega» con sus cubos ... Y un niño con cubos de armar por lo general se toma muy en serio su «juego».

H.: ¿Pero se trata de una *partida*, papá? ¿Juegas tú *contra* mí?

P.: No. Mas bien diría que lo concibo como tú y yo jugando juntos en contra de los cubos, las ideas. A veces compitiendo un poco, pero compitiendo acerca de quién logra poner la próxima idea en su lugar. Y a veces cada uno de nosotros ataca los fragmentos construidos por el otro, o bien yo trato de defender de tus críticas las ideas que construí. Pero, en el fondo, siempre estamos trabajan-

do juntos para construir las ideas de manera tal que se sostengan.

H.: Papá, ¿tienen *reglas* nuestras conversaciones? La diferencia entre una partida y el simple jugar está en que una partida tiene reglas.

P.: Sí. Déjame pensar sobre esto. Creo que tenemos algo así como reglas... y pienso que un niño jugando con cubos tiene reglas. Los cubos mismos establecen un tipo de reglas. Se mantendrán en equilibrio en ciertas posiciones y no en otras. Y sería un modo de trampear que el niño usase cola de pegar para sostener los cubos en una posición de la que de otra manera se caerían.

H.: ¿Pero qué reglas tenemos *nosotros*?

P.: Bueno, las ideas con las que jugamos traen consigo cierto tipo de reglas. Hay reglas acerca de cómo las ideas pueden sostenerse y apoyarse entre sí. Y si se las junta en forma equivocada toda la construcción se desmorona.

H.: ¿Sin cola de pegar, papá?

P.: Sin cola de pegar. Sólo con lógica.

H.: Pero tú dijiste que si siempre hablábamos lógicamente y no cayéramos en embrollos no podríamos decir nunca nada nuevo. Podríamos decir solamente cosas trilladas. ¿Cómo llamabas tú a estas cosas?

P.: Clichés. Sí, es con cola de pegar que los clichés se mantienen unidos.

H.: Pero tú dijiste «lógica», papá.

P.: Sí, ya sé. Estamos nuevamente en un embrollo. Sólo que no veo la salida específica para este embollo.

H.: ¿Cómo nos hemos metido en esto, papá?

P.: Bueno, vamos a ver si podemos volver sobre nuestros pasos. Estábamos hablando acerca de «reglas» de estas conversaciones. Y yo dije que las ideas con las que jugamos tienen reglas de lógica...

H.: ¡Papá! ¿No convendría que agregáramos algunas reglas más y las obedeciéramos con más cuidado? Entonces no nos meteríamos en estos tremendos embrollos.

P.: Sí. Pero espera. Tú quieres decir que yo me metí y te metí en esta confusión porque trampeo contra reglas que no tenemos. O, diciéndolo de otro modo, que podríamos tener reglas que nos impidieran caer en embrollos, siempre que las obedeciéramos.

H.: Sí, papá, para eso son las reglas de una partida.

P.: Sí, pero tu quieres transformar estas conversaciones en *ese* tipo de partida. En tal caso preferiría jugar a la Canasta, que en última instancia es también divertida.

H.: Sí, es cierto. Podríamos jugar a la Canasta. Pero en este momento querría más bien jugar esta partida. Sólo que no sé qué clase de partida es. Ni qué clase de reglas tiene.

P.: Con todo, hemos estado jugando durante un buen rato.

H.: Sí. Y fue divertido.

P.: Sí.

P.: Volvamos a aquella pregunta que hiciste, y a mí me pareció que era demasiado difícil encontrar hoy una respuesta. Estábamos hablando acerca del impresor desarmando sus clichés, y tú dijiste que, con todo, conservaría cierto orden con las letras, para no volverse loco. Y entonces tú preguntaste: «¿A qué tipo de orden debemos afe-

rrarnos para evitar volvemos locos cuando nos metemos en un embrollo?» Se me ocurre que «reglas» del juego es solamente otro nombre para ese tipo de orden.

H.: Sí, y el trampear es lo que nos conduce a los embrollos.

P.: En un cierto sentido sí. Está bien. Sin embargo, todo el interés del juego consiste justamente en que nos metemos en embrollos, y salimos del otro lado. Si no hubiera embrollos, nuestra «partida» sería como una de Canasta o Ajedrez, y no es así como queremos que sea.

H.: ¿Eres tú quien hace las reglas, papá? ¿Te parece justo?

P.: Eso que has hecho, hija, es una triquiñuela. Y probablemente es injusta. Pero déjame tomarla en su sentido literal. Sí, soy yo quien establece las reglas. Después de todo no quiero que nos volvamos locos.

H.: Perfecto. Pero, papá, ¿tú cambias también las reglas? ¿A veces?

P.: Hum, otra triquiñuela. Sí, hija, yo las cambio constantemente. No todas, pero algunas de ellas.

H.: ¡Me gustaría que me avisaras cada vez que las cambies!

P.: Hum, sí nuevamente. Ojalá pudiera. Pero no es posible. Si fuera como el Ajedrez o la Canasta podría decirte las reglas, y podríamos, si quisieramos, interrumpir el juego y discutir acerca de ellas. Y podríamos luego comenzar un nuevo juego con las nuevas reglas. Pero, ¿a qué reglas nos atendríamos entre las dos partidas, mientras discutimos las reglas?

H.: No entiendo.

P.: Sí. La cuestión es que el propósito de estas conversaciones es de descubrir las «reglas». Es como

la vida, una partida cuyo propósito es descubrir las reglas, reglas que están siempre cambiando y no es posible descubrir.

H.: Pero yo no llamaría a esto una *partida*, papá.

P.: Quizá no. Yo lo llamaría una partida o, en todo caso, un «juego». Pero por cierto que no es como el ajedrez o la canasta. Se parece más a lo que hacen los gatitos o los cachorros. Quizá, no sé.

H.: Papá, ¿por qué juegan los gatitos y los cachorros?

P.: No lo sé, no lo sé.

Papá, ¿cuánto sabes?

Hija: Papá, ¿cuánto sabes?

Padre: ¿Yo? Hum, tengo más o menos una libra de conocimientos.

H.: No seas tonto. ¿Es una libra esterlina o una libra de peso? Lo que quiero preguntarte es *realmente* cuánto sabes.

P.: Bueno, mi cerebro pesa alrededor de un kilo y supongo que de él uso una cuarta parte —o sólo un cuarto de su eficiencia—. Así que digamos un cuarto de kilo, es decir, una libra.

H.: Pero, ¿sabes más que el padre de Johnny, papá? ¿Sabes más que yo?

P.: Hum —en Inglaterra conocí una vez a un niño que le preguntó a su padre, «¿saben los padres siempre más que los hijos?» y el padre dijo «Sí». La pregunta siguiente fue «Papá, ¿quién inventó la máquina a vapor?» y el padre dijo, «James Watt». A lo que el hijo contestó «pero, ¿por qué no la inventó el padre de James Watt?»

H.: Yo sé. Sé más que ese niño porque sé por qué el padre de James Watt no la inventó. Fue porque alguna otra persona tuvo que pensar en alguna otra cosa antes que *cualquiera* pudiera hacer una máquina a vapor. Quiero decir algo como —no sé— pero hubo alguien que tuvo que descubrir el

petróleo antes que cualquiera pudiera hacer una máquina.

P.: Sí, eso hace una diferencia. Quiero decir, significa que el conocimiento está todo como entrelazado, o entretelado, como en un género, y cada fracción de conocimiento sólo tiene sentido o utilidad en razón de las otras fracciones y...

H.: ¿Crees que lo deberíamos medir por yardas?

P.: No. No lo creo.

H.: Pero así es como compramos los géneros.

P.: Sí. Pero no quiero decir que *es* género. Sólo se parece, y por cierto que no sería plano como el género, sino tridimensional, y a lo mejor tetradimensional.

H.: ¿Qué quieres decir, papá?

P.: Realmente no sé, mi querida. Estaba tratando de pensar.

P.: Me da la impresión de que no estamos adelantando mucho esta mañana. ¿Qué te parece si empezamos por otro camino? Lo que tenemos que pensar es cómo están entrelazados los fragmentos de conocimiento, cómo se ayudan mutuamente.

H.: ¿Cómo lo hacen?

P.: Bueno, es como si... algunas veces sumas dos hechos y todo lo que obtienes es nada más que dos hechos. Pero algunas veces en vez de sólo sumarse se multiplican, y entonces obtienes *cuatro* hechos.

H.: No se puede multiplicar uno por uno y sacar cuatro. Tú sabes que no se puede.

P.: Oh.

P.: Pero sí puedo. Siempre que las cosas a multipli-

carse sean fragmentos de conocimiento o hechos o cosas por el estilo. Porque cada uno de ellos es un doble algo.

H.: No comprendo.

P.: Bueno, como mínimo un doble algo.

H.: ¡Papá!

P.: Sí. Tomemos como ejemplo el juego de las veinte preguntas. Tú piensa en algo. Supongamos que piensas en «mañana». Muy bien. Ahora yo pregunto: «¿Es abstracto?», y tú dices «Sí». Pues bien, de tu «sí» yo obtengo una doble información. Yo sé que es abstracto y que no es concreto. O digámoslo así: tu «sí» reduce a la mitad el número de posibilidades acerca de lo que puede ser lo que pensaste. Y eso es una multiplicación de uno sobre dos.

H.: Pero, ¿no es una división?

P.: Sí, es la misma cosa. Quiero decir, muy bien, es una multiplicación por 0.5 . Lo importante es que no es simplemente una resta o una suma.

H.: ¿Cómo sabes que no lo es?

P.: ¿Cómo lo sé? Bueno, supongamos que haga otra pregunta que reduzca a la mitad las posibilidades entre los conceptos abstractos. Y luego otra. Eso reducirá el total de posibilidades a un octavo de lo que eran al principio. Y dos veces, dos veces dos es ocho.

H.: Y dos y dos y dos es sólo seis.

P.: Exacto.

H.: Pero papá, no entiendo, ¿qué pasa con las veinte preguntas?

P.: La cuestión es que si yo elijo bien mis preguntas puedo decidir entre dos veces dos veces dos veces dos veinte veces sobre cosas, 2^{20} cosas. Eso es más de un millón de cosas que tú podrías haber pensado. Una pregunta es suficiente para decidir entre

dos cosas; y dos preguntas van a decidir entre cuatro cosas, y así sucesivamente.

H.: No me gusta la aritmética, papá.

P.: Sí, ya lo sé. Estudiarla es aburrido, pero algunas de las ideas que contiene son divertidas. De cualquier modo, tú querías saber cómo se mide el conocimiento, y si comienzas a medir cosas eso siempre te conduce a la aritmética.

H.: No hemos medido aún ningún conocimiento.

P.: No. Lo sé. Pero hemos avanzado un paso o dos en dirección a saber cómo la mediríamos si lo quisieramos hacer. Y eso significa que estamos un poquito más cerca de saber qué es el conocimiento.

H.: Ese sí que sería un conocimiento bastante curioso, papá. Quiero decir, conocer *acerca del* conocimiento. ¿Podríamos medir esa clase de conocimiento del mismo modo?

P.: Espera un momento... no lo sé. Esa es realmente una pregunta clave sobre el tema. Porque... bueno, volvamos al juego de las veinte preguntas. Lo que nunca hemos mencionado es que esas preguntas deben estar en un cierto orden. Primero, la pregunta general y luego, la del detalle. Y es sólo a partir de las contestaciones a las preguntas generales que yo sé qué preguntas detalladas haré. Pero las contamos a todas por igual. No sé. Pero ahora tú me preguntas si el saber acerca del conocimiento se puede medir de la misma manera que cualquier otro conocimiento. Y la contestación tiene que ser con toda seguridad que no. Sabes, si las primeras preguntas del juego me indican cuáles hacer luego, en realidad deben ser preguntas relacionadas en parte con el conocimiento. Están explorando el asunto del conocimiento.

H.: Papá, ¿alguien midió alguna vez cuánto sabía alguna persona?

P.: Oh, sí. Con frecuencia. Pero no sé bien qué significan los resultados. Lo hacen con exámenes y tests y problemas, pero es como tratar de saber qué tamaño tiene un papel arrojándole piedras.

H.: ¿Qué quieres decir?

P.: Quiero decir que si arrojas piedras a dos trozos de papel desde una misma distancia y observas que pegas con mayor frecuencia a un trozo que al otro, es probable que ese trozo al que le pegas más sea más grande que el otro. Del mismo modo, en un examen tú arrojas un montón de preguntas a los alumnos, y si observas que pegas en mayor número de fragmentos de conocimiento en un estudiante que en los otros, entonces piensas que ese estudiante debe saber más. Esa es la idea.

H.: Pero, ¿se podría medir un trozo de papel así?

P.: Seguro que sí. Y podría ser un modo bastante bueno de hacerlo. Medimos muchas cosas así. Por ejemplo, juzgamos cómo está de fuerte el café mirando cuán negro está —eso es, observando cuánta luz detiene—. Le arrojamos olas de luz en vez de piedras, pero en esencia es lo mismo.

H.: Oh.

H.: Pero, entonces, ¿por qué no podemos medir el conocimiento de esa manera?

P.: ¿De qué manera? ¿Mediante problemas? No, Dios nos libre. El inconveniente está en que ese tipo de mediciones no tiene en cuenta tu razonamiento, el de que hay diferentes clases de conocimiento y que existe el conocimiento acerca del conocimiento. Y, ¿debiera uno dar los puntajes más altos al estudiante que puede contestar las preguntas más amplias? ¿O debiera haber diferentes *tipos* de puntajes para cada tipo diferente de pregunta?

H.: Bueno, de acuerdo. Podemos hacer eso y luego sumar todos los puntajes y entonces...

P.: No, no podríamos sumarlos juntos. Podríamos multiplicar o dividir una clase de puntos por otra pero no podríamos sumarlos.

H.: ¿Por qué no, papá?

P.: Porque... porque no podríamos. No me extraña que no te guste la aritmética si no te enseñan esta clase de cosas en el colegio. ¿Qué es lo que te enseñan? Caramba, me pregunto de qué creen que trata la aritmética los profesores.

H.: ¿De qué trata, papá?

P.: No. Mantengámonos en la pregunta de cómo medir el conocimiento. La aritmética es un conjunto de trickeyuelas para pensar claramente y lo único divertido en ella es justamente su claridad. Y para poder ser claro lo primero es no mezclar ideas que realmente son diferentes unas de otras. La idea de dos naranjas es realmente diferente de la idea de dos millas. Porque si las sumas entre sí lo único que obtienes es niebla en tu cabeza.

H.: Pero, papá, yo no puedo mantener las ideas separadas. ¿Debería poder hacerlo?

P.: No, no, por supuesto que no. Combínalas. Pero no las sumes. Eso es todo. Quiero decir, si las ideas son números y tú quieres combinar dos clases diferentes, lo que debes hacer es multiplicarlos entre sí. O dividirlos. Y entonces tendrás una nueva idea, una nueva cantidad. Si tienes millas en tu cabeza, y tienes horas en tu cabeza, y divides las millas por las horas, obtienes «millas por hora», eso es, una velocidad.

H.: Sí, papá. ¿Qué obtendría si las multiplicara?

P.: Oh, este, supongo que tendrías horas-millas. Sí. Ya sé lo que son. Quiero decir, lo que es una hora-

milla. Es lo que le pagas a un taximetrero. Su marcador mide las millas y tiene un reloj que mide las horas y el marcador y el reloj trabajan juntos y multiplican las horas por las millas y luego multiplica la hora-milla por algo más que transforma la hora-milla en dinero.

H.: Yo hice un experimento una vez.

P.: ¿Sí?

H.: Quería saber si podía pensar dos pensamientos a la vez. Así que pensé «Es verano» y pensé «Es invierno». Y luego traté de pensar los dos pensamientos juntos.

P.: ¿Sí?

H.: Pero descubrí que no estaba teniendo dos pensamientos. Sólo tenía un pensamiento *acerca* de tener dos pensamientos.

P.: Claro, justamente. No se puede mezclar los pensamientos, sólo se los puede combinar. Y en última instancia, eso quiere decir que no se los puede contar. Porque contar es realmente sumar cosas juntas. Y generalmente no se puede hacer eso.

H.: ¿Entonces *realmente* tenemos un solo pensamiento grande que tiene muchas ramas, montones de ramas?

P.: Sí. Creo que sí. No lo sé. De todos modos me parece un modo más claro de decirlo. Quiero decir, es más claro que hablar de fragmentos de conocimiento y tratar de contarlos.

H.: Papá, ¿por qué no usas los otros tres cuartos de tu cerebro?

P.: Oh, sí, eso. Verás, el problema es que yo también tuve profesores. Y llenaron alrededor de una cuarta parte de mi cerebro con niebla. Y luego leí los

diarios y escuché lo que otra gente decía, y eso llenó otra cuarta parte con niebla.

H.: ¿Y la otra cuarta parte, papá?

P.: Oh, eso es niebla que yo mismo me produje cuando trataba de pensar.

4

¿Por qué las cosas tienen contornos?

HIJA: Papá, ¿por qué las cosas tienen contornos?

PADRE: ¿Los tienen? Yo no sé. ¿A qué clase de cosas te refieres?

H.: Quiero decir que por qué cuando yo dibujo cosas, tienen contornos.

P.: Bueno, ¿y qué pasa si tomamos otro tipo de cosas... un rebaño de ovejas? ¿O una conversación? ¿Tienen contornos?

H.: No te hagas el tonto. No se puede dibujar una conversación. Me refiero a *cosas*.

P.: Sí... Estaba tratando de descubrir qué era exactamente lo que querías decir. Te refieres a «¿por qué les adjudicamos contornos a las cosas cuando las dibujamos?, o te refieres a que, las dibujemos o no, las cosas *tienen* contornos?»

H.: No sé, papá. Dímelo tú. ¿Qué quiero decir?

P.: No sé, querida. Había una vez un artista muy temperamental que tenía la costumbre de anotar toda clase de cosas y después que se murió revisaron sus libros y encontraron que, en una parte, había escrito: «Los sabios ven contornos y por eso los dibujan», pero que en otra parte decía: «Los locos ven contornos y por eso los dibujan».

H.: Pero, ¿cuál de las dos cosas era la que quería decir? No entiendo.

P.: Bueno, William Blake —ese era su nombre— fue un gran artista y un hombre muy temperamental. Y a veces le gustaba rumiar sus ideas para poder arrojárselas a la gente en la cara.

H.: Pero, ¿qué es lo que lo enfurecía, papá?

P.: ¿Pero qué es lo que lo enfurecía? ¡Oh! ¡Ya veo! Lo dices por lo de «temperamental». Si vamos a hablar de Blake tenemos que dejar bien en claro los dos significados de «furioso».* Porque mucha gente pensaba que él estaba furioso... como un loco furioso. Y que lo calificaran de loco era una de las cosas que lo enfurecía. Y también lo enfurecían algunos artistas que pintaban cuadros como si las cosas no tuvieran contornos. El los llamaba «la escuela de los blandos».

H.: No era muy tolerante, ¿verdad, papá?

P.: Tolerante? ¡Oh! ¡Dios! Sí, ya sé... eso es lo que te machacan en la escuela. No, Blake no era muy tolerante. Ni siquiera pensaba que la tolerancia fuera algo bueno. Por el contrario, la consideraba exponente de blandura. Pensaba que la tolerancia borroneaba y confundía todo... que volvía a todos los gatos pardos y así, nadie podía ver nada nítida y claramente.

H.: Sí, papá.

P.: No, esa no es la respuesta. Quiero decir, «Sí, papá» no es la respuesta. Todo lo que esa respuesta demuestra es que tú no sabes cuál es tu opinión... y que te importa un comino lo que yo digo o lo que dice Blake: y que la escuela te ha confundido tanto hablándote de tolerancia que ya no puedes decir cuál es la diferencia entre una cosa y otra.

* En inglés, *mad* significa tanto *furioso* como *loco*. La falta de un término castellano que abarque las dos acepciones obligó a utilizar ambos términos. [N. del T.]

H.: (llora)

P.: ¡Dios mío! Lo siento, pero estaba enojado. Pero no enojado contigo, en realidad. Simplemente enojado por la blandura con que actúa y piensa la gente... y por la forma en que predicen la confusión y la llaman tolerancia.

H.: Pero, papá...

P.: ¿Sí?

H.: No sé. Me parece que no puedo pensar bien. Todo está confuso.

P.: Lo siento. Supongo que yo te confundí cuando comencé a salirme de mis casillas.

H.: ¿Papá?

P.: ¿Sí?

H.: ¿Por qué eso produce enojo?

P.: ¿Qué es lo que produce enojo?

H.: Me refiero... a si las cosas tienen o no contornos. Tú dijiste que a William Blake lo enfurecía. Y luego a ti también te hizo enojar. ¿Por qué, papá?

P.: Sí, en cierto modo creo que irrita. Pienso que es importante. Tal vez, hasta cierto punto, es lo único que importa. Y las otras cosas solamente importan porque son parte de ésta.

H.: ¿Qué quieres decir, papá?

P.: Quiero decir... bueno... hablemos de la tolerancia. Cuando los gentiles se ponen a atacar a los judíos con el argumento de que mataron a Cristo, me pongo intolerante. Pienso que los gentiles tienen un embrollo en la cabeza y están borroneando todos los contornos. Porque no fueron los judíos quienes mataron a Cristo sino los italianos.

H.: ¿Fueron ellos, papá?

P.: Sí, solamente que hoy llamamos romanos a los que lo hicieron y usamos otro término para referirnos

a sus descendientes. Los llamamos italianos. Como ves, hay dos confusiones y yo incurré intencionalmente en la segunda para que la pudiéramos ver con claridad. En primer lugar, existe la confusión de interpretar mal la historia, diciendo que los judíos lo hicieron y, en segundo lugar, existe la confusión de decir que los descendientes deberían ser responsables de lo que sus antecesores no hicieron. Todo está trastocado.

H.: Sí, papá.

P.: Está bien... Voy a tratar de no enojarme otra vez. Todo lo que quiero decir es que la confusión debe ser motivo de enojo.

H.: ¿Papá?

P.: ¿Sí?

H.: El otro día estuvimos hablando de confusión. ¿Estamos hablando de la misma cosa, ahora?

P.: Sí. Claro que sí. Por eso es importante... lo que dijimos el otro día.

H.: Y tú dijiste que lo que la ciencia hacía era poner las cosas en claro.

P.: Sí, es la misma cosa, una vez más.

H.: Me parece que no lo entiendo muy bien. Todas las cosas parecen iguales y yo me pierdo.

P.: Sí, yo sé que es difícil. La cuestión es que nuestras conversaciones sí tienen una especie de contorno... si sólo fuera posible verlo con claridad.

P.: Para variar, pensamos en una confusión obvia, real y concreta y veamos si eso nos puede ayudar. ¿Te acuerdas del partido de croquet en «Alicia en el País de las Maravillas»?

H.: Sí... ¿con los flamencos?

P.: Exacto.

H.: ¿Y puercoespinos en vez de pelotas?

P.: No erizos. En Inglaterra no hay puercoespinos.

H.: ¡Oh! ¿Era en Inglaterra, papá? No sabía.

P.: Claro que era en Inglaterra. Tampoco hay duquesas en América.

H.: Pero está la duquesa de Windsor, papá.

P.: Sí, pero no tiene púas como un puercoespín de verdad.

H.: Continúa con Alicia y no te hagas el tonto, papá.

P.: Sí, estábamos hablando de los flamencos. La cuestión es que el hombre que escribió Alicia estaba pensando en el mismo tipo de cosas que nosotros. Y se divertía a través de la pequeña Alicia, imaginando un partido de croquet que fuera totalmente confuso, que fuera solamente una gran confusión. Entonces, decidió que usaran los flamencos como palos porque los flamencos torcerían sus pescuezos y, entonces, los jugadores no sabrían si sus palos le pegarían a la pelota ni cómo le pegarían.

H.: Por otra parte, la pelota podía escaparse caminando por sus propios medios puesto que era un erizo.

P.: Exacto. De modo que todo se confundía de tal manera que nadie podía decir lo que en algún momento iba a pasar.

H.: Y los arcos también caminaban de un lado para el otro porque eran soldados.

P.: Así es... Todo podía moverse y nadie tenía la posibilidad de prever cómo se movería.

H.: Todo tiene que estar vivo para crear una verdadera confusión?

P.: No... podría haber creado una confusión con... no. Supongo que tienes razón. Eso es interesante.

Sí, tenía que ser de esa manera. Espera un minuto. Es curioso, pero tienes razón. Porque si él hubiera confundido las cosas de cualquier otra forma, los jugadores hubieran podido aprender a manejar los

aspectos confusos. Quiero decir... suponte que la cancha de croquet fuera desigual, o que las pelotas tuvieran una forma extraña, o que los palos, en lugar de estar vivos, se bambolearan; la gente, no obstante, podría aprender y el partido sería tan sólo más difícil... pero no imposible. No me hubiera esperado eso.

H.: ¿No? Yo sí. A mí me parece natural.

P.: ¿Natural? Seguro... bastante natural. Pero no esperaba que funcionara de esa manera.

H.: ¿Por qué no? Eso es, justamente, lo que yo hubiera esperado.

P.: Sí. Pero lo que yo no hubiera esperado es lo siguiente: los animales son capaces de ver las cosas antes de que sucedan y actuar de acuerdo con lo que ellos piensan que va a suceder; un gato puede cazar un ratón saltando hacia el lugar donde calcula que estará el ratón cuando haya completado su salto... El hecho es que los animales son capaces de prever y de aprender, cosa que los convierte en lo único imprevisible del mundo. Pensar que nosotros tratamos de crear leyes como si la gente fuera regular y previsible.

H.: O se crean las leyes, justamente, porque la gente no es previsible y los que crean las leyes desean que la otra gente sea previsible.

P.: Sí. Supongo que es así.

H.: ¿De qué estábamos hablando?

P.: No lo sé bien... no todavía. Pero tú iniciaste una nueva línea preguntando si el partido de croquet podía transformarse en algo totalmente confuso sólo si todas las cosas que intervenían en él estaban vivas. Y yo me lancé a la caza de esa pregunta y me parece que todavía no la alcancé. Hay algo extraño en este punto.

H.: ¿Qué?

P.: No sé bien... no todavía. Algo con relación a las cosas vivas y a la diferencia entre ellas y las cosas que no están vivas... máquinas, piedras, etcétera. Los caballos no encajan en un mundo de automóviles. Y eso forma parte del mismo asunto. Son imprevisibles, como los flamencos en el partido de croquet.

H.: ¿Y la gente, papá?

P.: ¿Qué pasa con ellos?

H.: Bueno, están vivos. ¿Encajan? Quiero decir... ¿en las calles?

P.: No, supongo que en realidad no encajan... o si encajan lo logran después de desplegar considerables esfuerzos para protegerse a sí mismos y para conseguir encajar. Sí, tienen que volverse previsibles porque si no, las máquinas podrían enojarse y matarlos.

H.: No seas tonto. Si las máquinas pudieran enojarse no serían previsibles. Serían como tú, papá. Tú no puedes predecir cuándo te vas a enojar. ¿O sí?

P.: No, supongo que no.

H.: Con todo, prefiero que seas imprevisible, papá... a veces.

H.: ¿Qué quieres decir con eso de que una conversación tiene contornos? ¿Tuvo contornos esta conversación?

P.: ¡Oh, sí! Seguro. Pero todavía no los podemos ver porque la conversación no ha terminado. Nunca puedes verlos cuando estás en la mitad de ella. Porque si pudieras verlos, serías previsible... como las máquinas. Y yo sería previsible... y los dos juntos seríamos previsibles...

H.: Pero, no entiendo. Tú dices que es importante ser

claro acerca de las cosas. Y te enojas con la gente que borronea los contornos. Y, no obstante, pensamos que es mejor ser imprevisible y no como una máquina. Y dices que no podemos ver los contornos de nuestra conversación hasta que no esté terminada. Entonces, no tiene importancia que sea mos claros o no. Porque, en tal caso, no podemos hacer nada con respecto a todo eso.

P.: Sí, ya sé... y yo mismo no lo entiendo... Pero, finalmente, ¿quién quiere hacer algo con respecto a todo eso?

5

¿Por qué un cisne?

Hija: ¿Por qué un cisne?

Padre: Sí... ¿y por qué un muñeco en Petrushka?

H.: No... eso es diferente. Después de todo, un muñeco es una especie de ser humano... y ese muñeco, en particular, es muy humano.

P.: ¿Más humano que la gente?

H.: Sí.

P.: Pero, no obstante, es sólo una *especie de* ser humano. Y, al fin y al cabo, el cisne también es una especie de ser humano.

H.: Sí.

H.: ¿Y respecto a la bailarina? ¿Es humana? Por supuesto, *en la realidad* lo es pero sobre el escenario parece inhumana o impersonal... tal vez sobre-humana. No sé.

P.: ¿Quieres decir que debido a que el cisne es tan sólo una especie de cisne y no tiene una membrana entre los dedos, la bailarina parece tan sólo una especie de ser humano?

H.: No sé... Tal vez algo así.

P.: No... Me confundo cuando hablo del «cisne» y de la bailarina como de dos cosas diferentes. Más

bien diría que lo que veo sobre el escenario —la figura del cisne— es, al mismo tiempo, una *especie de* ser humano y una *especie de* cisne.

H.: Pero entonces, estarías usando las palabras *especie de* en dos sentidos.

P.: Sí, así es. Aunque, de todas maneras, cuando digo que la figura del cisne es una especie de ser humano, no quiero decir que él (o ella) es un miembro de esa especie o clase que llamamos humana.

H.: No, claro que no.

P.: Sino más bien, que ella (o él) es un miembro de otra subdivisión de un grupo más grande que incluiría a los muñecos Petrushka y a los cisnes del ballet y a la gente.

H.: No, no se trata de géneros y especies. ¿Tu grupo más grande incluye a los gansos?

P.: Está bien. Evidentemente, entonces yo no sé que quiere decir «especie de». Pero sí sé que toda la fantasía, la poesía, el ballet y el arte en general, deben su significado e importancia a la relación que específico cuando digo que la figura del cisne es una *especie de cisne*... o un cisne simulado.

H.: Pero entonces, hasta que alguien diga lo que se entiende realmente por «especie de», no sabremos por qué la bailarina es un cisne o un muñeco o cualquier otra cosa; y tampoco estaremos en condiciones de decir qué es arte o poesía.

P.: Sí.

P.: Pero no debemos eludir los juegos de palabras. En francés, la frase «*espece de*»* (literalmente «*es-*

pecie de») es una forma particular de insulto. Si un hombre llama a otro «camello», el insulto puede ser amistoso. Pero si lo llama «espece de chameau»* —especie de camello— eso es malo. Y aún es peor llamar a alguien «*espece d'espece*»* —especie de especie.

H.: ¿Especie de especie de qué?

P.: No... solamente especie de especie. Por otra parte, si dices que un hombre es un *verdadero* camello, el insulto esconde una cierta envidia admirativa.

H.: Pero, ¿cuándo un francés llama a otro «especie de camello», está usando la frase *especie de* en el mismo sentido que yo, cuando digo que el cisne es una *especie de* ser humano?

P.: Es algo así como... Hay un pasaje de Macbeth. Macbeth está hablando con los hombres que enviará para que maten a Banquo. Ellos alegan ser hombres y él les dice que sólo son una «especie de hombres».

H.: No, eso es lo que acabás de decir. ¿Cómo era? «otra subdivisión de un grupo más grande». No creo que sea así en absoluto.

P.: No, no es solamente eso. Después de todo, en su comparación usa a los perros. Y «perros» significa tanto los sabuesos de raza como los que se alimentan de carroña. No sería lo mismo si hubiera usado las variedades domésticas del gato... o las subespecies de las rosas silvestres.

H.: Está bien, está bien. Pero, ¿cuál es la respuesta a mi pregunta? Cuando un francés llama a un hombre «especie de» camello y yo digo que el cisne

* En francés en el original.

* En francés en el original.

es una «especie de» ser humano, ¿los dos le damos el mismo significado a «especie de»?

P.: Bien, tratemos de analizar qué significa «especie de». Tomemos una sola oración y examinémosla. Si yo digo «el muñeco Petrushka es una especie de ser humano», establezco una relación.

H.: ¿Entre qué y qué?

P.: Entre ideas, pienso.

H.: ¿No entre un muñeco y la gente?

P.: No. Entre algunas ideas que yo tengo sobre un muñeco y algunas ideas que tengo sobre la gente.

H.: ¡Oh!

H.: Bueno, ¿qué clase de relación, entonces?

P.: No sé. ¿Una relación metafórica?

P.: Y luego está esa otra relación que categóricamente *no* es una «especie de». Muchos hombres han ido a la hoguera por afirmar que el pan y el vino *no* son una «especie de» Cuerpo y Sangre.

H.: Pero, ¿es lo mismo? Quiero decir... ¿el cisne del ballet es un sacramento?

P.: Sí... Creo que sí... al menos para algunas personas. En lenguaje protestante deberíamos decir que el disfraz de cisne y los movimientos de la bailarina son «signos exteriores y visibles de alguna gracia interior y espiritual» de la mujer. Pero, en lenguaje católico esto convertiría al ballet en una simple metáfora y no en un sacramento.

H.: Pero tú dijiste que para algunas personas es un sacramento. ¿Te refieres a los protestantes?

P.: No, no. Quiero decir que si para algunas personas el pan y el vino sólo es una metáfora, mientras que

para otros —católicos— el pan y el vino es un sacramento, entonces, si hay algunos para quienes el ballet es una metáfora puede que haya otros para quienes sea, categóricamente, algo más que una metáfora... es decir, casi un sacramento.

H.: ¿En el sentido católico?

P.: Sí.

P.: Me refiero a que si pudiéramos decir claramente qué significa la afirmación «el pan y el vino *no* es una “especie de” Cuerpo y Sangre», entonces sabríamos más sobre lo que queremos expresar cuando decimos que el cisne es una «especie de» ser humano o que el ballet es un sacramento.

H.: Bueno... ¿cómo explicas la diferencia?

P.: ¿Qué diferencia?

H.: Entre un sacramento y una metáfora.

P.: Espera un minuto. Despues de todo, estamos hablando desde el punto de vista del actor o del artista o del poeta o de un miembro dado de la audiencia. Tú me preguntas cómo explico la diferencia entre un sacramento y una metáfora. Pero mi respuesta debe ocuparse de la persona y no del mensaje. Deberías preguntar, más bien, cómo establecería yo, cuándo una cierta danza, en un día determinado, es o no sacramental para un bailarín en particular.

H.: De acuerdo... pero continúa con eso.

P.: Bueno... creo que es una especie de secreto.

H.: ¿Significa que no me lo vas a decir?

P.: No... no es esa clase de secreto. No es algo que uno no deba decir. Es algo que uno no *puede* decir.

H.: ¿A qué te refieres? ¿Por qué no?

P.: Supongamos que yo le pregunto a la bailarina: «Señorita X, dígame, esa danza que usted baila... es para usted un sacramento o una metáfora?» E imaginemos que yo pueda hacer inteligible esta pregunta. Ella, seguramente me descolocará diciendo: «Usted la vio... es usted el que tiene que decir, si quiere, si es o no sacramental para usted». O podría decir: «Algunas veces lo es y otras no.» O: «¿Cómo estuve, anoche?» Pero, en ningún caso puede tener control directo sobre el asunto.

H.: ¿Quieres decir que cualquiera que conozca este secreto tendría el poder de ser una gran bailarina o un gran poeta?

P.: No, no, no. No es así en absoluto. Primeramente, quiero decir que el gran arte y la religión y todo ese tipo de cosas tienen que ver con este secreto; pero el conocer este secreto de un modo consciente habitual no provee un control al que lo sabe.

H.: Papá, ¿qué ha pasado? Estábamos hablando de descubrir qué significa «especie de», cuando decimos que un cisne es una «especie de» ser humano. Yo digo que «especie de» debe tener dos sentidos. Uno, en la frase «la figura del cisne es una “especie de” cisne» y otra, en la frase «la figura del cisne es una “especie de” ser humano». Y ahora tú estás hablando de secretos misteriosos y de control.

P.: Bueno. Empezaré de nuevo. La figura del cisne no es un cisne real sino un cisne simulado. Es, también, un no-ser humano simulado. También es «realmente» una joven usando un traje blanco. Y un cisne real se parecería, en algunos aspectos, a una joven.

H.: Pero, ¿cuál de éstos es sacramental?

P.: ¡Dios mío! Empezamos otra vez. Sólo puedo decir esto: lo que constituye un sacramento no es una sola de estas manifestaciones sino su combinación. De alguna manera, lo que se simula, lo que se simula que no y lo verdadero se fusionan en un solo significado.

H.: Pero nosotros debiéramos mantenerlos separados.

P.: Sí. Eso es lo que los lógicos y los científicos tratan de hacer. Pero, así, no crean ballets... ni sacramentos.

6.

¿Qué es un instinto?

Hija: Papá, ¿qué es un instinto?

Padre: Un instinto, querida, es un principio explicativo.

H.: Pero, ¿qué es lo que explica?

P.: Cualquier cosa... casi cualquier cosa. Lo que tú quieras que explique.

H.: No te hagas el tonto. No explica la gravedad.

P.: No. Porque nadie quiere que el instinto explique la gravedad. Si lo quisieran, la explicaría. Podríamos decir, simplemente, que la luna tiene un instinto cuya fuerza varía inversamente al cuadrado de la distancia...

H.: Pero, papá, eso no tendría sentido.

P.: Sí, seguro. Pero fuiste tú quien mencionó «instinto», no yo.

H.: Está bien... pero, entonces ¿qué explica la gravedad?

P.: Nada, querida, porque la gravedad es un principio explicativo.

H.: ¡Oh!

H.: ¿Quieres decir que no puedes usar un principio explicativo para explicar otro? ¿Nunca?

P.: Hum... casi nunca. A eso se refería Newton cuando dijo: «*hipotesis non fingo*».

H.: ¿Y qué quiere decir eso? Por favor.

P.: Bueno, tú sabes lo que son las hipótesis. Cualquier afirmación que une dos afirmaciones descriptivas es una hipótesis.

H.: Sí... y yo sé lo que quiere decir *non*. Pero, ¿qué es *fingo*?

P.: Bueno... *fingo* es una palabra del latín moderno que equivale a «fabricar». Forma un sustantivo verbal «*fictio*» de donde extraemos la palabra «ficción».

H.: Papá, ¿quieres decir que Isaac Newton pensaba que todas las hipótesis eran simplemente «fabricadas», como los cuentos?

P.: Sí... eso es, precisamente.

H.: Pero, ¿no descubrió la gravedad? ¿Con la manzana?

P.: No, querida. La inventó.

H.: ¡Oh!

H.: Papá, ¿quién inventó los instintos?

P.: No sé. Probablemente la Biblia.

H.: Pero, si la idea de gravedad relaciona dos afirmaciones descriptivas, tiene que ser una hipótesis.

P.: Correcto.

H.: Entonces, Newton, después de todo, *fingó* una idea.

P.: Sí... claro que lo hizo. Fue un gran científico.

H.: ¡Oh!

H.: Papá, ¿un principio explicativo es lo mismo que una hipótesis?

P.: Casi, pero no del todo. Verás, una hipótesis trata de explicar algo en particular; en cambio, un principio explicativo —como la gravedad o el instinto— en realidad no explica nada. Es una especie de acuerdo convencional entre científicos para, llegado cierto punto, dejar de buscar la explicación de algunas cosas.

H.: Entonces, ¿eso es lo que Newton quiso decir? Si la «gravedad» no explica nada sino que es sólo una especie de punto final al término de una línea explicativa; entonces, inventar la gravedad no fue lo mismo que inventar una hipótesis y él podría haber dicho que no *fingó* ninguna hipótesis.

P.: Correcto. No hay explicación para un principio explicativo... Es como una caja negra.

H.: ¡Oh!

H.: Papá, ¿qué es una «caja negra»?

P.: Una «caja negra», es un acuerdo convencional entre científicos para, llegado cierto punto, dejar de buscar la explicación de algunas cosas. Sospecho que, por lo general, es un acuerdo temporal.

H.: Pero eso no suena a «caja negra».

P.: No, pero es así como se la llama. A menudo las cosas no suenan como sus nombres.

H.: No.

P.: Es una palabra que utilizan los ingenieros. Cuando dibujan el diagrama de una máquina complicada recurren a una especie de taquigrafía. En lugar de dibujar todos los detalles ponen una caja que representa un conjunto de partes y rotulan la caja con el nombre de aquello que se supone que *hace* ese conjunto de partes.

H.: Entonces, una «caja negra» es un rótulo de lo que se supone que hace un conjunto de cosas.

P.: Exacto. Pero no es una explicación de *cómo* trabaja el conjunto.

H.: ¿Y la gravedad?

P.: Es un rótulo de lo que se supone que hace la gravedad. No es una explicación de *cómo* lo hace.

H.: ¡Oh!

H.: Papá, ¿qué es un instinto?

P.: Es un rótulo de lo que se supone que hace cierta «caja negra».

H.: Pero, ¿qué se supone que hace?

P.: Hum... Esa es una pregunta muy difícil...

H.: Continúa.

P.: Bueno. Se supone que controla... que controla en parte... lo que hace un organismo.

H.: ¿Las plantas tienen instinto?

P.: No. Si un botánico usara la palabra «instinto» hablando de plantas, se lo acusaría de zoomorfismo.

H.: ¿Y es malo, eso?

P.: Para los botánicos es muy malo. Para un botánico es tan malo ser culpable de zoomorfismo como para un zoólogo ser culpable de antropomorfismo. Muy malo, por cierto.

H.: ¡Oh!

H.: ¿Qué quisiste decir con «controlar en parte»?

P.: Bueno. Si un animal cae de un acantilado, su caída está controlada por la gravedad. Pero, si se retuerce mientras cae, puede que se deba al instinto.

H.: Instinto de auto-preservación?

P.: Supongo. Instinto de auto-preservación o de preservación del *self*.*

H.: ¿Qué es el *self*, papá? ¿Un perro sabe que tiene un *self*?

P.: No sé. Pero si un perro sabe que tiene un *self* y se retuerce para preservar ese *self*, entonces su retorcerse es *racional*, no instintivo.

H.: ¡Oh! Entonces, ¿el instinto de preservación del *self* es una contradicción?

P.: Bueno, es algo que está a mitad del camino hacia el antropomorfismo.

H.: ¡Oh! Y eso está mal...

P.: Pero el perro podría saber que tiene un *self* y no saber que ese *self* debe ser preservado. Entonces, sería *racional* no retorcerse. Si, no obstante, el perro se retorciera sería instintivo. Pero, si *aprendiera* a retorcerse, no sería instintivo.

H.: ¡Oh!

H.: ¿Qué es lo que no sería instintivo, papá: el aprender o el retorcerse?

P.: No... sólo el retorcerse.

H.: Y el aprender, ¿sería instintivo?

P.: Bueno... sí. A no ser que el perro tuviera que *aprender* a aprender.

H.: ¡Oh!

H.: Pero, papá, ¿qué se supone que explica el instinto?

P.: Sigo tratando de evitar esa pregunta. Verás, los instintos fueron inventados antes de que nadie supiera una palabra de genética y la mayor parte de la genética moderna fue descubierta antes de que

* Siendo necesaria una distinción —de la que carecemos en castellano— entre el *Yo* como estructura endopsíquica, como organiza-

nadie supiera una palabra sobre teoría de la comunicación. Así que resulta doblemente difícil traducir «instinto» a términos e ideas modernas.

H.: Sí, continúa.

P.: Bien, tú sabes que en los cromosomas hay genes y que los genes son una especie de mensajes que están relacionados con el modo en que se desarrolla el organismo y con sus modalidades de comportamiento.

H.: ¿El desarrollo no es lo mismo que el comportamiento, papá? ¿Cuál es la diferencia? ¿Y aprender qué es? ¿Desarrollo o comportamiento?

P.: No. No. No tan rápido. Evitemos esas preguntas juntando aprendizaje-desarrollo-comportamiento en una cesta. Un solo espectro de fenómenos. Ahora, tratemos de decir cómo contribuye el instinto a explicar ese espectro.

H.: Pero, ¿es un espectro?

P.: No... esa es una forma vaga de hablar.

H.: ¡Oh!

H.: Pero, ¿acaso el instinto no se encuentra localizado en el extremo del espectro que corresponde al comportamiento? ¿Y el aprendizaje no está totalmente determinado por el ambiente y no por los cromosomas?

P.: Vamos a poner esto en claro: no hay comportamiento, ni anatomía, ni aprendizaje en los cromosomas.

H.: ¿No tienen su propia anatomía?

P.: Sí, por supuesto. Y su propia fisiología. Pero la anatomía y la fisiología de los genes y cromosomas no son la anatomía y la fisiología de todo el animal.

H.: Por supuesto que no.

P.: Pero, con todo, se refiere a la anatomía y la fisiología de todo el animal.

H.: ¿Anatomía acerca de la anatomía?

P.: Sí, al igual que las letras y palabras, que tienen sus propias formas y configuración y esas configuraciones son parte de palabras u oraciones... que pueden ser acerca de cualquier cosa.

H.: ¡Oh!

H.: Papá, ¿la anatomía de los genes y los cromosomas está relacionada con la anatomía de todo el animal? ¿Y la fisiología de los genes y los cromosomas está relacionada con la fisiología de todo el animal?

P.: No, no. No hay ninguna razón para suponer eso. No es así. La anatomía y la fisiología no están dissociadas de esa manera.

H.: Papá, ¿vas a poner la anatomía y la fisiología en una cesta como lo hiciste con desarrollo-aprendizaje-comportamiento?

P.: Sí. Así es.

H.: ¡Oh!

H.: ¿En la misma cesta?

P.: ¿Por qué no? Pienso que el *desarrollo* está ubicado justo en el centro de esa cesta. Encaja justo en el centro.

H.: ¡Oh!

H.: Si los cromosomas y los genes tienen anatomía y fisiología, deben tener desarrollo.

P.: Sí. Eso se desprende de lo anterior.

H.: ¿Crees que su desarrollo puede estar relacionado con el desarrollo de todo el animal?

P.: Ni siquiera sé lo que significa esa pregunta.
H.: Yo sí. Significa que los cromosomas y los genes cambiarían o se desarrollarían de alguna manera, a medida que el bebe se va desarrollando y los cambios en los cromosomas estarían relacionados con los cambios en el niño. Controlándolos, o controlándolos en parte.
P.: No, yo no pienso así.
H.: ¡Oh!

H.: ¿Los cromosomas aprenden?
P.: No sé.
H.: Casi suenan como cajas negras.
P.: Sí, pero si los cromosomas y los genes pueden aprender; entonces, son unas cajas negras mucho más complicadas de lo que cualquiera hoy en día se imagina. Los científicos siempre están esperando o suponiendo que las cosas son simples y luego descubren que lo son.
H.: Sí, papá.

H.: Papá, ¿un instinto es eso?
P.: ¿Qué es un instinto?
H.: Suponer que las cosas son simples.
P.: No. Claro que no. Para hacer eso, los científicos tienen que haber aprendido.
H.: Pero yo creía que a ningún organismo se le podía enseñar a equivocarse cada vez que hace algo.
P.: Jovencita, usted se está comportando irrespetuosamente y, además, está equivocada. En primer lugar, los científicos no se equivocan cada vez que suponen que las cosas son simples. Muy a menudo tienen razón o parte de razón y, aún más a menudo, piensan que tienen razón y se lo comunican

entre sí. Y eso es suficiente ayuda. Y, de todas maneras, estás equivocada al decir que a ningún organismo se le puede enseñar a equivocarse cada vez que hace algo.

H.: ¿Cuándo la gente dice que algo es «instintivo», está tratando de simplificar las cosas?
P.: Sí, por cierto.
H.: ¿Y está equivocada?
P.: No sé. Depende de lo que quieran decir.
H.: ¡Oh!

H.: ¿Cuándo no se equivocan?
P.: Sí, esa pregunta está mejor formulada. No se equivocan cuando ven a un animal hacer algo y están seguros primero, de que el animal no ha aprendido cómo hacer ese algo y segundo, de que es demasiado estúpido para entender por qué debe hacerlo.
H.: ¿En alguna otra oportunidad?
P.: Sí. Cuando ven que todos los miembros de la especie hacen las mismas cosas en circunstancias iguales; y cuando ven que el animal repite la misma acción aún cuando la acción falle a raíz de cambios en las circunstancias.
H.: Así que hay cuatro maneras de saber que algo es instintivo.
P.: No. Cuatro condiciones bajo las cuales los científicos hablan de instinto.
H.: Pero, ¿qué pasa si falta una de las condiciones? Un instinto se parece a un hábito o a una costumbre.
P.: Pero los hábitos se aprenden.
H.: Sí.

- H.: ¿Los hábitos siempre se aprenden dos veces?
P.: ¿Qué quieres decir?
H.: Quiero decir que... cuando yo aprendo una posición en las cuerdas de la guitarra; primero, la aprendo o la encuentro y, después, cuando practico logro el hábito de tocarla de esa manera. Y a veces, adquiero malos hábitos.
P.: ¿Aprender a equivocarte cada vez?
H.: ¡Oh... está bien! Pero, ¿qué hay sobre ese asunto de aprender dos veces? ¿Las dos partes del aprendizaje no estarían allí, si tocar la guitarra fuera instintivo?
P.: Sí. Si resultara clara la ausencia de ambas partes del aprendizaje, los científicos tendrían que decir que tocar la guitarra es instintivo.
H.: ¿Y qué pasa cuando sólo falta una parte del aprendizaje?
P.: Entonces, lógicamente, la parte que falta podría explicarse como instintiva.
H.: ¿Pueden faltar ambas partes?
P.: No sé. No creo que nadie lo sepa.
H.: Oh.
- H.: ¿Los pájaros practican sus canciones?
P.: Sí. Se dice que algunos pájaros practican.
H.: Supongo que el instinto les da una primera parte: el canto; y que ellos deben trabajar en la segunda.
P.: Tal vez.
- H.: ¿La práctica podría ser instintiva?
P.: Supongo que sí... pero, el significado que está adquiriendo la palabra «instinto» en esta conversación, no termina de convencerme.
H.: Es un principio explicativo, papá; tal como tú dijiste...

- H.: Hay cosas que no entiendo.
P.: ¿Sí?
H.: ¿Hay un solo montón de instintos o hay montones de instintos?
P.: Sí. Esa es una buena pregunta y los científicos se han ocupado mucho de ella; han hecho listas de instintos separados y, luego, los han relacionado nuevamente.
H.: Pero, ¿cuál es la respuesta?
P.: No se sabe con claridad. Pero una cosa es indudable: estos principios explicativos no deben multiplicarse más allá de lo necesario.
H.: ¿Y eso qué quiere decir? Por favor.
P.: Es la idea que respalda al monoteísmo... La idea de un Dios grande es preferible a la de dos dioses pequeños.
H.: ¿Dios es un principio explicativo?
P.: ¡Oh!... ¡Sí!... y uno muy grande. Tú no usarías dos cajas negras —o dos instintos— para explicar lo que explicaría una sola caja negra...
H.: Si fuera suficientemente grande.
P.: No. Significa...
H.: ¿Hay instintos grandes e instintos pequeños?
P.: Bueno... en realidad los científicos hablan como si los hubiera. Pero llaman a los instintos pequeños por otros nombres... «reflejos», «mecanismos innatos de descarga», «pautas de acción preestablecidas», etcétera.
H.: Ya veo... Es como tener un Dios grande para explicar el universo y montones de pequeños «diabrillos» o «duendes», para explicar las cosas pequeñas que pasan.
P.: Bueno, sí. Es más o menos así.
H.: Pero, papá, ¿cómo asocian las cosas para construir los instintos grandes?

P.: Bueno, por ejemplo, no diciendo que el perro tiene un instinto que lo hace retorcerse cuando cae del acantilado y otro que lo hace huir del fuego.

H.: ¿Quieres decir que ambos se explicarían a través de un instinto de preservación del *self*?

P.: Algo así. Sí.

H.: Pero si tú juntas estos dos actos diferentes bajo un instinto, no puedes dejar de decir que el perro sabe que tiene un *self*.

P.: No, tal vez no.

H.: ¿Qué harías tú con el instinto de cantar y el instinto de practicar el canto?

P.: Depende para qué sea usada la canción. Ambas —canción y práctica— podrían responder a un instinto territorial o a un instinto sexual.

H.: Yo no los pondría juntos.

P.: ¿No?

H.: Porque, ¿qué pasaría si el pájaro también practicara el acto de recoger semillas o alguna otra cosa? Tendrías que multiplicar los instintos —¿cómo era...?— más allá de lo necesario.

P.: ¿Qué quieres decir?

H.: Quiero decir que, entonces, habría un instinto para conseguir comida que explicaría la práctica de recoger semillas y un instinto territorial que explicaría la práctica del canto. ¿Por qué no tener un instinto de *práctica* para ambos? Eso ahorraría una caja negra.

P.: Pero, entonces, dejarías de lado la idea de asociar, bajo el mismo nombre, aquellas acciones instintivas que tienen el mismo propósito.

H.: Sí... porque si la práctica responde a un propósito... quiero decir, si el *pájaro* tiene un propósito... entonces la práctica es *racional* y no instintiva. ¿No dijiste tú algo así?

P.: Sí, yo dije algo así.

H.: ¿Podemos prescindir de la idea de *instinto*?

P.: ¿Cómo explicarías las cosas, entonces?

H.: Bueno. Sólo observaría las cosas pequeñas: cuando alguien hace un chasquido, el perro salta. Cuando no siente la tierra bajo sus pies, se retuerce. Etcétera.

P.: ¿Quieres decir... todos los diablillos y no los dioses?

H.: Sí... algo así.

P.: Bueno. Hay científicos que intentan explicar las cosas así y este criterio se está poniendo muy de moda. Dicen que es más *objetivo*.

H.: ¿Y lo es?

P.: ¡Oh, sí!

H.: ¿Qué significa ser *objetivo*?

P.: Bueno, significa hacer un estudio muy riguroso de las cosas que has elegido para observar.

H.: Eso parece estar bien. Pero, ¿cómo determina la gente objetiva cuáles serán las cosas sobre las que va a ser objetiva?

P.: Bueno, eligen cosas sobre las que es fácil ser objetivo.

H.: ¿Quieres decir fácil para ellos?

P.: Sí.

H.: Pero, ¿cómo saben que esas son las fáciles?

P.: Supongo que prueban diferentes cosas y lo descubren por experiencia.

H.: ¿Así que es una elección subjetiva?

P.: ¡Oh, sí! Toda experiencia es subjetiva.

H.: Pero es *humana* y subjetiva. Ellos deciden sobre qué pequeña parte del comportamiento animal van

a ser objetivos, consultando la experiencia humana subjetiva. ¿No dijiste que el antropomorfismo no era bueno?

P.: Sí... pero ellos tratan, verdaderamente, de no ser humanos.

H.: ¿Qué cosas dejan de lado?

P.: ¿Qué quieres decir?

H.: Quiero decir... La experiencia subjetiva les muestra sobre qué cosas es fácil ser objetivo. Entonces, van y estudian esas cosas. Pero, ¿qué cosas les demuestra su experiencia que son difíciles? ¿Cuáles son las cosas que eliminan?

P.: Bueno, tú antes mencionaste algo llamado práctica. Eso es algo sobre lo que es difícil ser objetivo. Y hay otras que son igualmente difíciles. *El juego*, por ejemplo. Y *la exploración*. Es difícil saber objetivamente cuándo una rata está *realmente* explorando o *realmente* jugando. Por lo tanto, no investigan esas cosas. Y luego está el amor. Y, por supuesto, el odio.

H.: Ya veo. Esta es la clase de cosas para las que yo quise inventar instintos separados.

P.: Sí... esas cosas. Y no olvides el humor.

H.: Papá... ¿los animales son objetivos?

P.: No sé... probablemente no. No creo que tampoco sean subjetivos. No creo que estén disociados de esa manera.

H.: ¿No es cierto que la gente tiene una especial dificultad para poder ser objetiva sobre las partes más animales de su naturaleza?

P.: Supongo que sí. De todas maneras Freud dijo algo así, y creo que tenía razón. ¿Por qué lo preguntas?

H.: Porque, ¡Dios mío, esa pobre gente! Tratan de estudiar a los animales. Y se especializan en las co-

sas que pueden estudiar objetivamente. Y sólo pueden ser objetivos sobre aquellas cosas en que se parecen menos a los animales. Debe ser difícil para ellos.

P.: No... no sucede así, necesariamente. La gente puede, no obstante, ser objetiva sobre *algunas* cosas de su naturaleza animal. Tú no has demostrado que la totalidad del comportamiento animal esté dentro de la serie de cosas sobre las que la gente no puede ser objetiva.

H.: ¿No?

H.: ¿Cuáles son las diferencias realmente importantes entre la gente y los animales?

P.: Bueno... el intelecto, el lenguaje, las herramientas... cosas así.

H.: ¿Y es fácil para la gente ser intelectualmente objetiva en el manejo del lenguaje y de las herramientas?

P.: Sí.

H.: Pero esto parecería significar que en la gente existe un conjunto de ideas o algo por el estilo, todas relacionadas entre sí. Una especie de segunda criatura dentro de la persona entera; y esa segunda criatura debe tener una forma de pensar las cosas muy diferente. Una forma objetiva.

P.: Sí. La «vía regia» hacia la conciencia y la objetividad pasa a través del lenguaje y de las herramientas.

H.: Pero, ¿qué pasa cuando esa criatura observa aquellas partes de la persona sobre las que a la gente le resulta difícil ser objetiva? ¿Solamente observa? ¿O se entremete?

P.: Se entremete.

H.: ¿Y qué sucede?

P.: Esa es una pregunta terrible.

H.: Continúa. Si vamos a estudiar los animales debemos enfrentar esa pregunta.

P.: Bueno... Los poetas y los artistas saben la respuesta mejor que los científicos. Déjame que te lea un párrafo:

«El pensamiento convirtió al infinito en una serpiente, al pacífico en una llama devoradora; y el hombre huyó de su rostro y se escondió en el bosque de la noche; luego, todos los bosques eternos se dividieron en mundos que rodaban en los círculos del espacio el cual, como un océano, embistió y sumergió todo, excepto ese muro finito de carne. Luego, se formó el templo de la serpiente, imagen del infinito encerrado en finitas revoluciones; y el hombre se convirtió en Angel, el Cielo en poderoso círculo rodante, Dios en tirano coronado.»

(BLAKE, W., 1794)*

H.: No lo entiendo. Suena terrible; pero, ¿qué significa?

P.: Bueno. No es una afirmación objetiva porque se refiere al efecto de la objetividad... a lo que el poeta llama aquí «pensamiento» sobre la persona toda o el total de la vida. El «pensamiento» debería mantenerse como parte del todo pero, en cambio, se independiza y entremete con el resto.

H.: Sigue.

P.: Bueno. Corta todo en pedazos.

H.: No entiendo.

* Blake, W., 1794, "Europe a Prophecy". Editado y publicado por el autor.

P.: El primer corte está entre la cosa objetiva y el resto. Y luego —dentro de la criatura que está hecha siguiendo el modelo del intelecto, lenguaje y herramientas—, es natural que el *propósito* evolucione. Las herramientas responden a propósitos y cualquier cosa que obstruya dichos propósitos es un obstáculo. El mundo de la criatura objetiva se desdobra en cosas «útiles» y cosas «obstructivas».

H.: Sí, ya lo veo.

P.: Bien. Luego, la criatura aplica este desdoblamiento al mundo de la persona total y, «útil» y «obstructivo» se convierten en el Bien y el Mal y, entonces, el mundo se divide en Dios y Serpiente. Y después de esto, siguen más y más divisiones porque el intelecto siempre está clasificando y dividiendo cosas.

H.: ¿Multiplicando principios explicativos más allá de lo necesario?

P.: Exacto.

H.: Así que, inevitablemente, cuando la criatura objetiva observa los animales, disocia todo y acaba por lograr que los animales se parezcan a los seres humanos en los que el intelecto ya ha invadido sus espíritus.

P.: Exactamente. Es una especie de antropomorfismo inhumano.

H.: ¿Y es por eso que la gente objetiva estudia todos los «diablillos», en vez de las cosas más grandes?

P.: Sí. Eso se llama psicología estímulo-respuesta. Es fácil ser objetivo con respecto al sexo pero no con respecto al amor.

H.: Papá, hemos hablado de dos formas de estudiar los animales —la forma del gran instinto y la forma

estímulo-respuesta— y ninguna de las dos parece demasiado buena. ¿Qué debemos hacer ahora?

P.: No sé.

H.: ¿No dijiste que la «vía regia» hacia la objetividad y la conciencia es el lenguaje y las herramientas? ¿Cuál es la «vía regia» hacia la otra mitad?

P.: Freud dice que los sueños.

H.: ¡Oh!

H.: ¿Qué son los sueños?

P.: Bueno . . . los sueños son trozos y piezas de la materia con que estamos hechos. La materia no-objetiva.

H.: Pero, ¿cómo están integrados?

P.: Oye. ¿No nos estamos alejando un poco de la explicación del comportamiento animal?

H.: No sé, pero no pienso así. Pareciera que de una u otra manera y hagamos lo que hiciéramos, vamos a ser antropomórficos. Y, obviamente, es un error edificar nuestro antropomorfismo sobre esa parte de la naturaleza humana en que el hombre es menos parecido a los animales. Tú dijiste que los sueños son la «vía regia» hacia la otra parte. Entonces . . .

P.: Yo no lo dije. Freud dijo eso. O algo parecido.

H.: Está bien. Pero, ¿cómo están integrados los sueños?

P.: ¿Quieres decir cómo dos sueños están relacionados entre sí?

H.: No. Porque, como tú dijiste, sólo hay trozos y piezas. Lo que quiero decir es: ¿cómo un sueño está integrado dentro de sí mismo? ¿El comportamiento animal puede estar integrado de la misma manera?

P.: No sé por dónde empezar.

H.: Bueno. ¿Los sueños funcionan por oposición?

P.: ¡Oh! ¡Dios! La vieja idea popular. No. No predicen el futuro. Los sueños están como suspendidos en el tiempo. No tienen tiempo verbal.

H.: Pero, si una persona tiene miedo de una cosa que sabe que sucederá mañana, ¿podría soñar algo relacionado con eso esta noche?

P.: Claro. O con algo de su pasado. O con ambos: pasado y presente. Pero el sueño no contiene ninguna etiqueta que le indique *acerca de* qué se trata. Solamente es.

H.: ¿Quieres decir que es como si el sueño no tuviera título?

P.: Sí. Es como si un viejo manuscrito o una carta hubiera perdido su principio y su final: y el historiador tuviera que adivinar de qué se trata todo eso y quién lo escribió y cuándo . . . a través de su contenido.

H.: Entonces, ¿vamos a tener que ser objetivos, también?

P.: Sí, por cierto. Pero nosotros sabemos que hay que ser cuidadoso al respecto. Debemos cuidarnos de no forzar los conceptos de la persona que tiene que entendérselas —a través del lenguaje y de las herramientas— con el material del sueño.

H.: ¿Qué quieres decir?

P.: Bueno. Por ejemplo: si los sueños no tienen tiempo verbal y están, de alguna manera, suspendidos en el tiempo; decir que un sueño «predice» el futuro sería forzar una objetividad equivocada. Y sería igualmente erróneo, decir que es un contenido referido al pasado. No es historia.

H.: ¿Sólo propaganda?

P.: ¿A qué te refieres?

H.: Quiero decir . . . ¿es como esa especie de cuentos

que escriben los propagandistas y dicen que son historia pero que, en realidad, sólo son fábulas?

P.: Está bien. Sí. Los sueños son, en muchos sentidos, como los mitos y las fábulas. Pero no están realizados conscientemente por un propagandista. No están planeados.

H.: ¿Los sueños tienen siempre una moraleja?

P.: No sé si siempre. Pero a menudo, sí. Sólo que la moraleja no está formulada en el sueño. El psicoanalista trata de lograr que el paciente encuentre la moraleja. En realidad, todo el sueño es la moraleja.

H.: ¿Qué quiere decir eso?

P.: No sé bien.

H.: Bueno, ¿los sueños funcionan por oposición? ¿La moraleja es lo opuesto a lo que el sueño parece decir?

P.: ¡Oh, sí! A menudo es así. A veces los sueños tienen un giro irónico o sarcástico. Una especie de *reductio ad absurdum*.

H.: ¿Por ejemplo?

P.: Está bien. Un amigo mío fue piloto en la Segunda Guerra Mundial. Después de la guerra se recibió de psicólogo y tuvo que rendir el examen oral para optar al grado de Ph. D. Comenzó a sentirse aterrado pero, la noche antes del examen tuvo una pesadilla en la que experimentó, otra vez, la sensación de estar en un avión que había sido derribado. Al día siguiente fue al examen sin miedo.

H.: ¿Por qué?

P.: Porque era tonto para un piloto de guerra tenerle miedo a un grupo de profesores universitarios que no podían *realmente* derribarlo.

H.: Pero, ¿cómo supo eso? El sueño podría haberle

sugerido que el profesor *sí* lo derribaría. ¿Cómo supo que era irónico?

P.: Hum... La respuesta es que él no lo sabía. El sueño no tenía un rótulo que dijera: es irónico. Y cuando la gente utiliza una modalidad irónica en la conversación en vigilia, a menudo no te dice que ha sido irónica.

H.: No. Es cierto. Siempre pienso que es algo así como cruel.

P.: Muchas veces lo es.

H.: Papá, ¿los animales son irónicos o sarcásticos alguna vez?

P.: No. Supongo que no. Pero no estoy seguro de que esas sean exactamente las palabras que debiéramos usar. «Irónico» y «sarcástico» son palabras para el análisis del material de mensaje en el lenguaje. Quizás, es parte de la modalidad equivocada de objetividad.

H.: Está bien. Entonces, ¿los animales funcionan por oposición?

P.: Bueno, sí. En realidad lo hacen. Pero no estoy seguro de que sea la misma cosa...

H.: Continúa. ¿Cómo lo hacen? ¿Y cuándo?

P.: Bueno.. Tú sabes cómo un cachorro se acuesta sobre su espalda y le ofrece la panza a un perro más grande. Esta es una forma de invitar al perro más grande a atacar. Pero funciona al revés. Detiene el ataque del perro más grande.

H.: Sí, ya veo. Es un modo de usar la oposición. Pero, ¿ellos lo saben?

P.: ¿Quieres decir si el perro grande sabe que el pequeño está diciendo lo opuesto de lo que expresa? ¿Y si el perro pequeño sabe que ese es el modo de detener al más grande?

H.: Sí.

P.: No sé. A veces pienso que el perro pequeño sabe un poco más sobre todo eso que el perro grande. De cualquier manera, el perro pequeño no da ninguna señal que demuestre que sabe. Obviamente, no podría hacerlo.

H.: Entonces, es como los sueños. No hay ningún rótulo que diga que los sueños funcionan por oposición.

P.: Correcto.

H.: Pienso que estamos llegando a algo. Los sueños funcionan por oposición y los animales funcionan por oposición y ninguno de los dos lleva rótulos que indiquen cuándo están funcionando por oposición.

P.: Hum...

H.: ¿Por qué los animales pelean?

P.: ¡Oh! por muchas razones. Territorio, sexo, comida...

H.: Papá, estás hablando igual que la teoría del instinto. Pensé que habíamos acordado no hacer eso.

P.: Está bien. Pero, ¿qué clase de respuesta quieres a la pregunta de por qué los animales pelean?

H.: Bueno. ¿Funcionan por oposición?

P.: ¡Oh! ¡Sí! Una gran pelea termina en una especie de acuerdo de paz. Y, sin duda, jugar a pelear es, en parte, una forma de afirmar la amistad. O de descubrir o redescubrir la amistad.

H.: Así lo pensé.

H.: Pero, ¿por qué faltan los rótulos? ¿Es por la misma razón en ambos, animales y sueños?

P.: No sé. Pero, tú sabes que los sueños no siempre funcionan por oposición.

H.: No... por supuesto que no... tampoco los animales.

P.: Está bien entonces.

H.: Volvamos a ese sueño. En el hombre causó el mismo efecto que si alguien le hubiera dicho: «*Usted en un avión de guerra* no es igual a *usted en un examen oral*.»

P.: Sí, pero el sueño no indicaba eso. Sólo decía: «*Usted en un avión de guerra*». Omítia el *no* y omítia la instrucción de comparar el sueño con alguna otra cosa y no decía con qué debía ser comparado.

H.: De acuerdo. Tomemos el *no*. ¿Hay algún *no* en el comportamiento animal?

P.: ¿Cómo podría haberlo?

H.: Quiero decir... ¿puede un animal expresar a través de sus acciones: «No te voy a morder»?

P.: Para empezar: la comunicación a través de acciones no puede tener tiempos verbales. Estos, sólo pueden existir en el lenguaje.

H.: ¿No dijiste que los sueños no tienen tiempo de verbo?

P.: Hum... Sí, lo dije.

H.: De acuerdo. Pero, ¿qué hay del *no*? ¿Puede un animal decir: «No te estoy mordiendo»?

P.: Eso sigue teniendo un tiempo de verbo. Pero no importa. Si un animal no está mordiendo a otro, no lo está mordiendo y eso es todo.

H.: Pero podría no estar haciendo toda otra clase de cosas: durmiendo, comiendo, corriendo, etcétera. ¿Cómo puede decir: «Lo que no estoy haciendo es morder»?

P.: Sólo podría hacerlo si morder hubiera sido mencionado de alguna manera.

H.: ¿Quieres decir que él podría expresar: «No te estoy mordiendo» si primero mostrara los colmillos y luego no mordiera?

- P.: Sí. Algo así.
- H.: Pero, ¿qué sucede si los animales son *dos*? ¿Tendrían que haber mostrado ambos sus colmillos?
- P.: Sí.
- H.: Y, se me ocurre; podrían entenderse mutuamente de modo equivocado y comenzar una pelea.
- P.: Sí. Siempre existe ese problema cuando funcionas por oposición y no dices o no puedes decir lo que estás haciendo; especialmente cuando no *sabes* lo que estás haciendo.
- H.: Pero los animales podrían saber que muestran sus colmillos para decir: «No te voy a morder.»
- P.: Dudo que lo sepan. Sin duda, ningún animal conoce las intenciones del otro. El que sueña, no sabe al principio del sueño, cómo va a terminar.
- H.: Así que es una especie de experimento ...
- P.: Sí.
- H.: Entonces, puede que se envuelvan en una pelea para descubrir si lo que tenían que hacer era pelear.
- P.: Sí... pero yo le daría menos intencionalidad... diría que, una vez que terminó, la pelea les muestra qué clase de relación tienen entre sí. No es planeado.
- H.: Entonces, *no* es realmente *no* en el momento que los animales muestran sus colmillos.
- P.: Supongo que no. O que a menudo no. Quizá, los viejos amigos puedan entrar en un juego de lucha y saber, desde el principio, lo que están haciendo.
- H.: Está bien. Entonces, el *no* está ausente del comportamiento animal porque *no* es parte del lenguaje verbal y no puede haber ningún signo de acción para expresar *no*. Y, puesto que no hay *no*, la única forma de estar de acuerdo en una nega-

- ción es representar el *reductio ad absurdum* entero. Tienes que representar la pelea para probar que no es una pelea y luego, tienes que representar el sometimiento para probar que el otro no te va a comer.
- P.: Sí.
- H.: ¿Los animales tienen que pensar todo eso?
- P.: No. Porque es *necesariamente* cierto. Y aquello que es *necesariamente* cierto gobernará nuestros actos, aún cuando no sepamos si es *necesariamente* cierto o no. Si pones dos manzanas con tres manzanas tendrás cinco manzanas... aunque no puedas contar. Es otra manera de «explicar» las cosas.
- H.: ¡Oh!
- H.: Pero, ¿por qué el sueño omite el *no*?
- P.: Creo que, en realidad, lo hace por una razón bastante similar. Los sueños están hechos, en su mayor parte, de imágenes y sentimientos; y si tú quieres comunicarte a través de imágenes y sentimientos —o cosas por el estilo— te encuentras restringida, otra vez, por el hecho de que no hay una imagen para expresar *no*.
- H.: Pero podrías soñar con un «Pare» atravesado por una raya, lo cual expresaría «No pare».
- P.: Sí. Pero eso está a mitad del camino del lenguaje. Y la tachadura no significa *no*. Significa «no lo haga». «No lo haga» puede transformarse en lenguaje de acción si la *otra* persona hace un movimiento para indicar lo que tú quieras prohibir. Pues hasta soñar con palabras y la palabra «*no*» podría estar entre ellas. Pero dudo que puedas soñar un *no* que se refiera al sueño. Quiero decir, un *no* que signifique: «Este sueño no debe ser tomado literalmente». A veces, en el sueño muy liviano, uno sabe que está soñando.

H.: Pero, papá, todavía no me has contestado la pregunta de cómo están integrados los sueños.

P.: Pienso que realmente la he contestado. Pero, déjame tratar otra vez. Un sueño es una metáfora o una maraña de metáforas. ¿Sabes lo que es una metáfora?

H.: Sí. Si yo digo que tú eres *como* un cerdo, es un símil. Pero, si digo que tú *eres* un cerdo, es una metáfora.

P.: Sí, aproximadamente es así. Cuando una metáfora está *rotulada* como metáfora se convierte en un símil.

H.: ¿Y lo que omite el sueño es ese rótulo?

P.: Exacto. Una metáfora compara cosas sin indicar la comparación. Toma lo que es cierto en un grupo de cosas y las aplica a otro. Cuando decimos que una nación *se pudre*, estamos usando una metáfora que sugiere que algunos cambios en una nación son como los cambios que una bacteria produce en la fruta. Pero no nos detenemos a mencionar la fruta o la bacteria.

H.: ¿Y los sueños son así?

P.: No. El giro es al revés. El sueño mencionaría la fruta y, posiblemente, la bacteria pero no mencionaría la nación. El sueño elabora acerca de la *relación* pero no identifica las cosas con que se relaciona.

H.: Papá, ¿podrías crear un sueño para mí?

P.: ¿Quieres decir con esta receta? No. Tomemos el trozo de poesía que acabo de leerte y convirtámoslo en un sueño. Por su forma, se parece al material de un sueño. En su mayor parte, sólo tienes que sustituir las palabras por imágenes. Y las palabras son lo suficientemente vívidas como para hacerlo fácilmente. Pero toda la ristra de metá-

foras o imágenes está pre-fijada, cosa que no sucede en un sueño.

H.: ¿Qué quieres decir con pre-fijada?

P.: Quiero decir pre-fijada por la primer palabra: «pensamiento». El autor está usando esa palabra literalmente y esa única palabra te dice de qué se trata todo lo demás.

H.: ¿Y en un sueño?

P.: Esa palabra hubiera sido, también, metafórica. De manera que todo el poema resultaría más difícil.

H.: Muy bien. Entonces ... cámbialo.

P.: ¿Qué te parece «Bárbara cambió el infinito ...» etcétera?

H.: Pero, ¿por qué? ¿Quién es ella?

P.: Bueno, es una salvaje, y es una mujer, y es el nombre mnemotécnico para un tipo de silogismos. Pensé que serviría bastante bien como símbolo monstruoso de «pensamiento». Lo puedo ver, ahora, pellizcando su cerebro con un par de calibradores para cambiar su universo.

H.: ¡Basta!

P.: Está bien. Pero entiendes a qué me refiero cuando digo que en los sueños las metáforas no están pre-fijadas.

H.: ¿Los animales pre-fijan sus metáforas?

P.: No. No necesitan hacerlo. Verás, cuando un pájaro adulto imita a un pájaro bebé para acercarse a un miembro del otro sexo, está usando una metáfora tomada de la relación entre padres e hijos. Pero no necesita pre-fijar de qué relación está hablando. Obviamente, se trata de la relación entre él mismo y el otro pájaro. Ambos están presentes.

H.: Pero, ¿nunca usan metáforas ... representan me-

táforas... sobre algo que no sea su propia relación?

P.: No lo creo. No. No los mamíferos. Y tampoco creo que los pájaros lo hagan. Las abejas... a lo mejor. Y, por supuesto, la gente.

H.: Hay una cosa que no entiendo.

P.: ¿Sí?

H.: Hemos encontrado un montón de cosas en común entre los sueños y el comportamiento animal. Ambos funcionan por oposición y ambos carecen de tiempos verbales; ambos carecen de *no*, ambos operan con metáforas y ninguno de los dos pre-fija las metáforas. Pero lo que no entiendo es... por qué, cuando los animales hacen estas cosas, adquiere un sentido. Quiero decir, que ellos funcionen por oposición. Y que *necesiten* pre-fijar sus metáforas. Pero no veo por qué los sueños deberían ser así, también.

P.: Yo tampoco.

Fuentes

"Why do Frenchmen?", Impulse. *Annual of Contemporary Dance*, 1951. (Copyright: Impulse Publications, 160 Palo Alto Avenue, San Francisco, California).

"About Games and being serious", ETC: *A Review of General Semantics*, vol. X, nº 3, Spring 1953. (Copyright: International Society of General Semantics).

"Daddy, how much do you know?", ETC: *A Review of General Semantics*, vol. X, nº 4, Summer 1953. (Copyright: International Society of General Semantics).

"Why do things have outlines ", ETC: *A Review of General Semantics*, vol. XI, nº 1, Autumn 1954. (Copyright: International Society of General Semantics).

"Why a Swan?", Impulse. *Annual of Contemporary Dance*, 1954. (Copyright: Impulse Publications, San Francisco, California).

"What is an instinct?". Inédito.

SERIE PSICOANALITICA

Interacción familiar - G. Bateson y otros(en prensa)
Trabajo psicológico y pedagógico - Frank Riessman.
El informe psicológico - Walter G. Klopfer

SERIE COMUNICACIONES

Análisis estructural del relato - R. Barthes y otros:
Investigaciones retóricas I - Roland Barthes
Investigaciones retóricas II - T. Todorov, G. Genette y otros

SERIE CRITICA ANALITICA

El título de la letra - J.L. Nancy y P. Lacoue-Labarthe.
Introducción a la literatura fantástica - Tzvetan Todorov.
Polémica sobre realismo - G. Lukacs - T.W. Adorno y otros.
Análisis de Marshall McLuhan - E. Morin y otros.
Metálogos - Gregory Bateson.

COLECCIÓN LOS INTREPIDOS

Operación Saucer - Edward H. Shenton
En las alturas - Dougal Haston(en prensa)

COLECCIÓN LOS MEJORES

Relatos del Club de los Viudos negros - Isaac Asimov.
Mas relatos del club de los Viudos negros - Isaac Asimov
(en prensa).

COLECCIÓN MIS PRIMERAS LECTURAS

La pluma del patito - C. Sébille y R. Simon -
Mi amiga la sombre - Q. Deletaille y A. Deletaille -

serie

crítica analítica



Ubicar a Bateson en uno de los compartimientos de lo que genéricamente se conoce como ciencias del hombre es tarea tan difícil como lo es localizarlo geográficamente: fue sucesivamente fellow del St. Georges College de Cambridge, investigador de campo en Nueva Guinea y en Bali, Lecturer en Antropología Médica en la Escuela de Medicina de la Universidad de California en San Francisco, investigador en el Veterans Administration Hospital y luego en el Mental research Institute de Palo Alto, California, investigador y posteriormente co-director del Communication Research Institute en las Islas Vírgenes y luego en Miami, y, finalmente, investigador en el Oceanic Instituto de Waimanalo, Hawaii.

Carlos E. Sluzki

metálogos
gregory bateson