

De la lentitud

Blanca Alberta Rodríguez

Instituto de Educación Media Superior del Gobierno del D.F.

Cuando era niña, la maestra de segundo grado de primaria guardaba celosamente en el cajón de su escritorio unos sellitos de diversos animales que servían para calificarnos. Confiaría, he de suponer, en la elocuencia del dibujo más que en la abstracción de un número. Pero quizá no calcularía que esos “emblemas” podrían también ser un estigma. Lo que para unos representaba un estímulo, para otros significaba una marca. Con seguridad, mi maestra era amante de la rapidez, pues los primeros en terminar las actividades eran galardonados con una hermosa abeja, mientras que los últimos, ya lo estarán imaginando, eran merecedores de una escuálida tortuga, que sin embargo, no dejaba de sonreír.

En este régimen no resulta difícil leer que la ágil abeja, sinónimo de la rapidez, equivalía al niño trabajador y probablemente, a juicio de la profesora, más inteligente; por el contrario, la pesada tortuga, símbolo de la lentitud, equivalía al niño flojo tal vez menos inteligente. He de confesar que al término del año logré, junto con algunos otros niños, una nutrida colección de esos bichos de sangre fría. Fue así como surgió en mí un singular mal: la angustia por el tiempo. El paso marcial de las mane-

cillas del reloj fueron desde entonces una fuente de severa angustia. Sobre la cadencia y el ritmo se sobreponía la impía burla del verdugo del tiempo. De ahí tal vez mi aversión por los relojes y, en contraparte, mi afición por el silencio.

De aquellos días a esta edad, ha quedado abierta, en esas profundidades amorfas del pensamiento, dispuesto siempre a dudar y a creer que acaso las cosas podrían ser de otra manera, la posibilidad de plantear un régimen otro en el que la lentitud se pondere no como subvalor sino como valor positivo en el que, quien la ejerce como resultado de una elección deliberada, encuentra el fundamento de una ética y aún más de una estética en y para la vida.

Ya desde siglos atrás, en la época del gran Imperio Romano, se hizo célebre aquella frase que a nosotros ha llegado en latín: *festina lente*, apresúrate lentamente, pero con frecuencia dicha en griego por Octavio tanto en sus conversaciones como en su correspondencia. Según nos cuenta Suetonio en *Vida de los Césares*, este emperador creía que un jefe perfecto jamás debía guiarse por la *precipitación* ni por la temeridad, “pues es mejor el general seguro que el osado” y estaba convencido de que “se hace con la suficiente rapidez lo que se hace lo suficientemente bien” (Suetonio Augusto, 25 §4). Bajo esta consigna que aconseja la prudencia parece haber conducido su gobierno que derivó en una política de, relativa, paz “en la tierra y en el mar”, por lo cual se mantuvo cerrado, después de una larga temporada de luchas, el templo de Jano Quirino durante los años 29, 25 y 8 a.C., pues sólo abría sus puertas en tiempos de guerra; a este período los historiadores suelen llamarlo *Pax Augusta*.

Fue tal la fascinación por el aparente oxímoron que la máxima *festina lente* encierra, que siglos más tarde la retomaron célebres humanistas; Erasmo de Rotterdam le dedicó un comentario en su *Adagia* y Aldo Manuziolo empleó el emblema de un delfín enroscado en un ancla como sello de su editorial que, cabe recordarlo, se distinguía por la alta calidad tanto de los autores publicados como por la inigualable confección de sus libros. En

la emblemática se halla una rica diversidad de representaciones de esta frase: un escarabajo con una mariposa, una rémora alrededor de una flecha, una mujer sobre una tortuga, una mujer joven y un anciano, una tortuga con velas de navegación, entre otras, que sería de gran interés analizar en tanto imágenes; aunque ésa no será la tarea específica del presente ensayo, sino meditar en torno a la noción de lentitud que se propone en dicha máxima, pues, desde un punto de vista estrictamente temporal, resulta en apariencia contradictorio que la lentitud sea una forma de celeridad y no una desaceleración como suele dictar el sentido común. Entonces, ¿de qué tipo de lentitud se trata?

Desearíamos, aquí, desplazar la lentitud de un régimen temporal a uno ético; dicho desplazamiento llevaría a plantearla no como una magnitud sino como un valor moral, una virtud. En este sentido quisiéramos pensar la lentitud como actitud ética y una estética, pues hemos encontrado que en el lenguaje mismo, así como en diversas muestras poéticas y aún más en ciertas prácticas sobre todo relacionadas con la creación, se expresa alguna forma de la lentitud emparentada con la sentencia *festina lente*.

El *ethos*, recuerda González (1996: 9-12), en su sentido más originario, significó “morada” en la cual se *habita*; alude a un lugar familiar, “acostumbrado”; de ahí que se entienda también como una *forma habitual de comportamiento*, como un “hábito”. El *ethos*, afirma la filósofa mexicana, es un modo habitual, continuo, de comportarse, de *ser en* el tiempo, de estabilidad y persistencia temporal; de tal suerte que expresa la condición espacio-temporal del hombre. Es en este sentido que apelamos al concepto de ética, como un modo de situarse en el mundo y de responder al mundo, una *disposición*, asimismo un modo de habitar con el otro, con los otros.

En tanto que por estética no entenderemos una reflexión sobre lo bello, sino una reflexión sobre las sensaciones (*aesthesis*), que siguiendo el curso del proceso de semiosis desembocan en signos. El signo estético, coincidimos con Ouellet (2004: 7), no

refiere un objeto, puesto que “los perceptos y las sensaciones son remitidos no al referente sino a la relación con el otro”. En este sentido, la estética implica modos de mirar y de interactuar; así Ouellet concibe la percepción estética como “la puesta en juego de [la] dimensión ética de la vida intersubjetiva” (*ibid.*: 9) aunque no por ello habremos de dejar de poner atención en la relación que el sujeto teje con el mundo.

En nuestro planteamiento de la lentitud hay, entonces, un inequívoco abrazo entre ética y estética, y coincide con el concepto que la disciplina semiótica denomina *forma de vida*. Una forma de vida se define como una configuración semiótica en la que una cierta filosofía de vida se encamina a cuestionar, desde la praxis enunciativa y del hacer estético, una determinada axiología encarnada en la dimensión ética del discurso, lo que conduciría a la quiebra del sentido, a un replanteamiento de las axiologías o a la invención de nuevas formas semióticas.

Para que esta desestabilización se produzca se requiere volver a lo sensible, al momento en que “la elección de los valores se vuelve sensible y bella”, tal como apunta Fontanille en su ensayo “Las formas de vida” (1996: 19). De ahí que habría que remitirse a las precondiciones sensibles y perceptuales a partir de las cuales se va configurando el efecto de lentitud.

De tal suerte que conviene empezar con un ejercicio lexicográfico del vocablo *lentitud*. Tomaremos como base el *Diccionario de uso del español* de María Moliner. La *lentitud* se define como “cualidad de lento”. *Lento*, viene del latín ‘*lentus*’, sus acepciones más relevantes son las siguientes.

La primera se aplica a las plantas para señalar su calidad flexible o correosa, cuyos sinónimos indicados son *pegajoso*, *glutinoso* y *blando*; por su parte, Joan Corominas en su *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* agrega el sinónimo de *duradero*.

Una segunda acepción interesante es la de *húmedo*. Aquí tenemos que *relente* es la humedad que se nota en la atmósfera al refrescarse ésta en las noches serenas. Conviene rastrear esta

veta, puesto que “serena” o “sereno” tienen en el *Diccionario* de Moliner dos entradas. Una de ellas señala al sustantivo que deriva del latín ‘serenum’, y lo define así: “humedad del ambiente durante la noche”. La otra entrada de *sereno* se refiere al adjetivo que deriva del latín ‘serenus’ que significa “tranquilo”. Cabe señalar que *sereno* se aplica también a personas y, correspondientemente, a su estado de ánimo, aspecto o palabras. Así, *sereno* significa no perturbado por alguna pasión o una alteración de ánimo. Al respecto, es importante anotar un conjunto de sinónimos: aplomado, dueño de sí, impasible, reposado, sosegado, tranquilo. También indica: calma, equilibrio, imperturbabilidad, inalterabilidad, presencia de ánimo, sangre fría, reponerse, componer el semblante.

Una tercera acepción de *lento* que registra Moliner dice: “se aplica a lo que va *despacio*, que invierte mucho tiempo en ir de un sitio a otro o en hacer la cosa de que se trata”.

Por último, Moliner ofrece un vasto catálogo de sinónimos: gradual, manso, paulatino, pausado, sosegado, suave, calmoso, cansino, despacioso, espacioso, flojo, lerdo, moroso, parsimonioso, pesado, reposado, sosegado, tardó, tortuga, pasearse el alma por el cuerpo, tranquilo, tranquilidad, gota a gota, gradualmente, insensiblemente, paulatinamente, pian piano, poco a poco, sin precipitarse.

Tenemos, pues, un amplio y variado repertorio de términos que gira en torno a la lentitud, del que destaca un sentido ético, por cuanto se refiere a la *moderación* del ánimo, del aspecto de una persona e inclusive de sus palabras. En esta dirección, lentitud se perfila hacia el concepto de *templanza*. La templanza es una de las cuatro virtudes cardinales planteadas por Platón; las otras son la sabiduría o prudencia, el valor o coraje, y la justicia. Particularmente, los estoicos se preocuparon por establecer una clasificación de las virtudes, así como por equiparar la virtud con “el acto de seguir un determinado cauce: el que marcaba la naturaleza, el que era determinado por la facultad esforzada”. La virtud es “un hábito del alma que sigue los cauces de la

moderación y la rectitud”, una “prudencia sagaz” (Ferrater Mora, 1951: 988-989).

La *prudencia* es la moderación del comportamiento para acomodarlo a lo que es sensato, discreto, según María Moliner. Otra forma de la moderación es la *paciencia*, que se define como la tranquilidad para esperar, de donde se desprenden las expresiones sinónimas “aguantar” y “conformarse”; puesto que la *paciencia* es también la capacidad para padecer sin rebelarse o sin desesperarse, es la experiencia de la resignación.

A partir de este recorrido lexicográfico podríamos ir deshilvanando algunas briznas en las que la lentitud se distiende: la *paciencia*, la *templanza*, la *perseverancia*, la *serenidad*. Así postularemos la *lentitud* como un núcleo semántico que enlaza distintas formas del ser ético, y no nos limitaremos a tratarla como una mera desaceleración del movimiento.

Paciencia

Para hablar de esta forma de la *lentitud* quizá necesite comenzar, como al inicio de este ensayo, con una anécdota. Sucede que un día, para ser exactos un domingo, descubrí que una nueva hojita estaba naciendo en mi fuente y pensaba en aquel momento que ese delicado verde en espiral comenzaría, me dije, “pronto”, a crecer. Pero de inmediato advertí que no, que ese adverbio es inaceptable para hablar de las plantas, y que si por algo me siento infinitamente conmovida y fascinada por ellas y en general por la naturaleza, es por sus suaves e imperceptibles movimientos como si actuaran desde la invisibilidad, hasta que en un momento cuya hora desconocemos, con un quedo murmullo de seda deslizada sobre una espalda desnuda, emerge, acontece la dehiscencia, como una revelación. Se abren con todo su esplendor y es sólo hasta entonces que las advertimos, porque nos llaman con su elegante y humilde silencio. Piden ser miradas y puedo quedarme no sé cuánto tiempo contemplándolas. Respiré sintiendo llenarse mis pulmones, profundo,

profundo. Y el aire tocaba mi interior, un interior ocupado por el verde.

Hay en ellas una danza inmóvil que me embriaga. Quizá por eso son una obsesión en mí. Si dibujo termino por hacer siempre flores o frutas, me atrae la gracia de sus formas. Ese domingo dibujé una ramita en mi cuaderno, hojas ovaladas como capullos, rojos sobre fondo blanco. Lo rojo desdice su inmovilidad, es un fuego mudo y no obstante dice, habla, tiembla.

Sin duda, la naturaleza nos ofrece un modelo de vida. En ella se expresa algo que resulta casi un misterio para mí: la voluntad. Eso que me gusta llamar la voluntad del verde. Toda ella condensada en la semilla. La semilla que es capaz de soportar todo el peso de la noche de la tierra. La semilla es un ejemplo de la perseverancia. Diminuta, frágil, la semilla sabe abrirse paso entre las hendiduras, entre intersticios avanza, vertical. En eterna obediencia, asciende hacia la luz, se alumbra desde el vientre de la tierra, empuja, se empuja, no deja de empujar, lenta pero implacablemente, pese a todo, contra todo. Ingrávida, sin olvidar su origen va hacia el aire, hacia el árbol, su estación última. Asombro y nada más que asombro, milagro. La semilla germina un día. Crece hacia arriba y hacia abajo. Entre lo terreno y lo aéreo. Es esta su perseverancia la que la vuelve una llama, por ello no resulta extraño que Novalis haya recuperado esta semejanza en su verso “El árbol puede llegar a ser una llama floreciente” (Bachelard, 1986: 77), el árbol es una llama que arde verticalmente, por eso es un modelo de vida, paciente, perseverante.

Pero ¿por qué escapa frecuentemente este milagro del florecer a nuestra atención? Acaso porque su tiempo es otro. Se trata de eso que Publio Nigidio llama *mature*, aquello que no es ni tardo ni rápido, sino lo justo, lo que es cuando debe ser. Se trata de un tiempo que sólo encuentra su medida en sí mismo y no en relación con otra cosa. Y si eso sucede con las cosas de la naturaleza, ¿por qué no habría de suceder con los seres, si también pertenecemos a la naturaleza?

La imagen del lento crecimiento de las plantas me evoca la reflexión de Paul Valéry en torno a la gestación de *Cementerio Marino*: “No sé si aún está de moda elaborar largamente los poemas, tenerlos entre el ser y el no-ser, suspensos ante el deseo, durante años; cultivar la duda, el escrúpulo” (Valéry, 2001: 13). Este modo de proceder, de *hacer*, responde a lo que él llama una ética de la forma. Y recuerda “he vivido mucho con mis poemas. Durante cerca de diez años han sido para mí una ocupación de duración indeterminada; un ejercicio, más que una acción; una busca más que una entrega; una maniobra de mí mismo por mí mismo” (*ibid.*: 14).

Proclive a desconfiar de lo que viene “de golpe”, entregado totalmente, como pocos, a ejercitar el espíritu, Valéry no hace sino, nos parece, de-formar el tiempo, hacerlo desembocar en una expansión cuyos límites se borran, lo transforma en un espacio. Por ello no duda en considerar el poema —cuando un “accidente”, por ejemplo la publicación del texto, lo obliga a “detenerse”— tan sólo como un *estado*, una *sección* de un trabajo interior que emergiera a la superficie y se vuelve sólo hasta entonces visible, tangible.

Se diría que lo que está por debajo de esa superficie, como un agua subterránea, se desliza paulatinamente, en un suave curso, sin ningún tipo de medida temporal específica que no sea la duración misma, aun cuando en el mundo se sucedan las estaciones y los árboles muden sus hojas.

Un caso semejante es el de Gloria Gervitz, quien bien podría dar por suyas las palabras de Valéry al observar que ese despacioso modo de crear, se vuelve una “obra siempre reemprendida y refundida que toma poco a poco la importancia secreta de una empresa de reforma propia” (*ibid.*: 13).

Autora de un único y largo poema, *Migraciones*, que le ha llevado escribir poco más de tres décadas, Gloria Gervitz parece trabajar con una materia maleable, elástica. Cuando uno lee su poema tiene la sensación de que se está en él, de que se lo *habita* de cierta manera porque, además de la relevancia que

cobra en él la dimensión visual y plástica de la escritura, el hecho de que cada edición sea una versión corregida y aumentada, una suerte de variación del mismo tema (tal como el propio Valéry esperaba que los poetas siguieran el ejemplo de los músicos al crear diversas variantes o soluciones de un mismo tema) propone una forma no lineal sino circular del tiempo: hay avances, continuos retornos, sinuosidades que conducen acaso siempre al mismo lugar: el origen.

Migraciones nos remite, curiosamente, también a la imagen de un árbol: se compone de siete libros o secciones que se despliegan más en el espacio que en el tiempo; cada una de ellas ha sido escrita en diferentes momentos, incluso con años de intervalo entre una y otra, que distan de crecer y modificarse en un orden cronológico, pues su naturaleza, hemos dicho, es predominantemente espacial. Así, la autora cuando “corrige” suele más bien eliminar (podar) o desplazar un verso o un grupo de ellos de un libro a otro como quien dispone una nueva escenografía, una nueva puesta en página.

Podríamos pensar entonces que la lentitud, considerada como desaceleración, es decir como un *tempo* largo que exalta la duración, termina por ensanchar el tiempo, lo espacializa, lo dilata hasta volverlo una vastedad, una llanura. Pero ¿qué o quién decide este *tempo*? ¿A qué responde tal dilección por la lentitud? Ciertamente, podemos pensar que es el sujeto quien regula las variaciones *tempo* espaciales; un sujeto, no obstante, que parece privilegiar lo inteligible sobre las pulsiones, como si con ello consiguiera una mejor *perspectiva* sobre lo creado; no por nada, algunos artistas suelen recomendar que una vez que el “impulso” creativo ha hecho lo suyo, el producto de éste debe dejarse “enfriar” por un cierto tiempo, a fin de juzgarlo mejor.

Esta *justa distancia* posibilita al sujeto enfocar mejor al objeto, le “da tiempo para” examinar su obra, y decir examen es apelar ya a una competencia modal de orden intelectual: el *saber ver*, lo cual casi resulta una redundancia, puesto que, por una parte, la sabiduría se considera, en la clasificación

aristotélica, dentro de las virtudes dianoéticas o intelectuales, las cuales sirven de fundamento a las virtudes éticas. Por otra parte, al decir “ver” no hacemos sino referirnos a la actividad perceptiva por antonomasia; como bien dice Dorra cuando dilucida entre el sentir y el percibir: “siendo la vista el órgano más alejado del sentir es, por eso mismo, el más característicamente perceptivo, esto es, el más volcado sobre el mundo y aquel cuyas operaciones son más semejantes a las de la inteligencia analítica” (Dorra, 1998: 264). En razón de ello, este saber/ver en tanto virtud dianoética sirve de fundamento a la lentitud en tanto virtud ética. Dicho de otro modo, si se privilegia la lentitud es porque en el fondo se aspira a un cierto saber.

Este obrar lento, por lo tanto, es propio de un sujeto cauteloso, prudente y en gran medida amante de la perfección, como Paul Valéry; aunque también se diría que apela a un sujeto paciente, como en el caso de Gloria Gervitz, en que habremos de sumar la lentitud, digamos así, de las palabras o de La Palabra; de ahí que la poeta, a lo largo del proceso de creación interrogue: “Y ahora ¿qué me vas a decir? ¿qué más me vas a decir?” (Gervitz, 2002: 190). Parecería que las palabras dadas por La Palabra acontecen como un lento goteo, como una pausada filtración que la rocosidad del tiempo se encarga de sedimentar.

Si bien hemos hablado de una forma de la lentitud ejercida por el sujeto, podríamos pensar también en una lentitud de los materiales: ciertas aguas que prefieren el reposo al ímpetu, como la de un aljibe o la de un estanque, el ámbar, esa especie de lágrimas destiladas en forma de gotas, por árboles que datan de veinte o cuarenta millones de años, el aceite que, como dice Fabio Morábito, es como un agua que “de tanto fluir se ha vuelto pesada de experiencia” e “incapaz ya de correr [...] el aceite se ha hecho respingoso, calculador, sedentario [...] rumia y se desplaza como el que vuelve a su terruño, con cautela” (Morábito, 2009: 23). Y también la madera de algunos pinos, abetos, sicomoros, entre otros árboles, que se emplea en

la construcción de instrumentos musicales de cuerda. El nombre de esta actividad, laudería, se la da precisamente el laúd, que a su vez proviene del vocablo árabe *ûd*, que significa madera o palo flexible, por lo que podemos decir que se trata de un materia lenta, si recordamos que una de las acepciones de lentitud se aplica a las plantas para referirse a su naturaleza flexible o correosa.

El legendario arte de laudería exige, en primer lugar, una gran paciencia y una percepción aguda para seleccionar los materiales. Es famoso el caso de Antonio Stradivarius, alrededor de quien se ha tejido una serie de misterios y fantasías sobre la perfección de sus violines. Existen diversas hipótesis que intentan explicarla; se cree que la alta calidad del sonido se debe a que los árboles de donde se extrajo la madera fueron “templados” por gélidos inviernos; otros lo atribuyen al hecho de que los troncos fueron transportados por ríos cuyo pH dio la resistencia adecuada a la madera; otros más encuentran el secreto en los barnices, como sucede en la cinta cinematográfica *El violín rojo* del director François Girard. Lo cierto es que la edad de la madera, efectivamente, importa mucho, según lo afirman *les luthiers*, pues a medida que el tiempo de “añejamiento” aumente, bajo ciertas condiciones de conservación, la madera se va cristalizando y eso procura un sonido más brillante; incluso se habla de un tiempo de reposo de entre doscientos y trescientos años.

Sin duda, trescientos años pueden parecer al hombre una eternidad. Vemos así que el sujeto sólo puede juzgar el tiempo de los otros con respecto al suyo y viceversa, por lo que la lentitud se considera como algo relativo; pero el tiempo, acaso debo decir más bien *tempo*, de la naturaleza, el *maturitas*, se nos presenta como absoluto, se trata de un tempo resinoso que se cierra sobre sí mismo, sigue el orden de su propia inteligencia, como suele hacerlo el corazón siempre que nada perturbe su rítmico reposo.

La perseverancia

Perseverar es sostener y sostenerse en un esfuerzo a fin de conseguir alguna cosa; y esa “cosa”, acaso, no es otra sino la ardua tarea de vivir. Por ejemplo, en la poesía de Fabio Morábito, esta forma de la lentitud se la puede apreciar en ciertas figuras, hacia las cuales se desliza la mirada del sujeto. En primer lugar, debemos mencionar al árbol, el cual simboliza también, en nuestra cultura, la sabiduría. Quizá no haya una figura más virtuosa que el árbol. Detengámonos en los siguientes versos de “Corteza”: De niño me gustaba / desprenderla, / dejar al descubierto / la verde urgencia / de otra capa, / sentir debajo de los dedos / la rectitud del árbol, / sentirlo atareado / allá en lo alto, / en otro mundo, / indiferente a mis mordiscos, / capaz de sostenerse / sin corteza / capaz de reponerse / de cualquier ofensa (Morábito, 2006: 80).

Vemos aquí el fin al que aspiraba la filosofía estoica: la rectitud. La rectitud del árbol nos habla menos de una dirección espacial que de una cualidad moral, la que debería alcanzar todo hombre. Imposible soslayar a quien la historia tiene por el más sabio entre los hombres, a Sócrates. Él, que fue acusado injustamente, perseveró en su *deber ser* y llevó hasta sus últimas consecuencias esa rectitud. En el diálogo “Critón o del deber” habla Sócrates así: “Aunque la fortuna me sea adversa, no puedo abandonar las máximas de que siempre he hecho profesión”, y su principio fue: “en ninguna circunstancia es permitido ser injusto ni volver injusticia por injusticia, mal por mal” (Platón, 1998: 23,26). He ahí la lentitud como una actitud ética: sostenerse impasible y aún reponerse de cualquier ofensa.

Asimismo, resulta difícil no evocar la tan conocida fábula de la liebre y la tortuga. La tortuga es el animal lento por antonomasia, cuya parsimonia quizá se deba a su sangre fría; sin embargo, lejos de ser una deficiencia constituye su valor y su fortaleza porque es justamente lo que le permite ganar la

carrera a su oponente: la liebre, animal veloz. Lo que enseña esta fábula es que vale más la paciencia y la perseverancia para hacer las cosas que una supuesta habilidad innata, que de nada sirve sin el esfuerzo sostenido y la constancia, o bien que sólo prevalecen aquellas obras realizadas con dedicación, con sabia lentitud.

La templanza

Ella es la forma que mejor expresa la lentitud como una postura ética. La poesía de Morábito también se ofrece como un caso ejemplar de esta modalidad, pues ella parece haberse forjado en la experiencia de migración. Al respecto, el poema “Recuento”, perteneciente a *Lotes Baldíos*, cuyo título anuncia ya este ejercicio de la memoria que pone en orden la experiencia vivida, describe el itinerario biográfico del poeta. Primero la infancia. Después el momento de la mudanza: “Nos mudamos un día / para ir lejos, irse / tan lejos como herirse, / salió de su aturdida / calma mi lengua torpe”, situación sobre la que se reflexiona después de muchos años: “¿qué pierdo y qué he ganado / en adhesión al mundo, / en comprensión humana?” A continuación viene una descripción de la ciudad de México a la que emigró, en particular del paisaje marginal donde abundan los lotes baldíos: “De ahí podíamos ver / a la ciudad ganar / altura, hacerse abstracta”. Después viene una respuesta que es clave para observar cómo la voluntad se expresa para hacer frente a la turbulencia, cómo se atempera el ánimo: “Entonces comprendí / que a los que emigran, porque / ya han visto demasiado / lo agreste les da paz, / en él se reconocen” (Morábito, 2006: 24-28). Y esto se acerca a una actitud estoica del sujeto, que se va perfilando como una, diríamos, poética de la renuncia. La renuncia de que por siempre se carecerá del *lugar* de arraigo.

Una tonalidad semejante a la de Morábito, aunque con un toque sombrío, la encontramos en la poesía de Cesare Pavese.

Ya Italo Calvino en *Por qué leer los clásicos*, a pesar de que sólo hace referencia a la obra novelística de Pavese, advertía que el tema lírico fundante de éste es el sentirse excluido. En efecto, la experiencia del exilio, aun cuando sea sólo interior, parece atravesar la escritura pavesiana.

Recordemos un fragmento de “Los mares del sur”: “Caminamos una tarde por la ladera de un cerro, / en silencio. En la sombra del tardo crepúsculo / mi primo es un gigante vestido de blanco, / que se mueve pausado, con faz bronceada, / taciturno. Callar es nuestra virtud. / Algún antepasado nuestro debió encontrarse muy solo [...] para enseñar a los suyos tanto silencio. // [...] pero tienes razón. La vida debe vivirla uno / lejos de su tierra: se saca provecho y se goza [...] / Todo esto me ha dicho y no habla italiano, / sino que usa, pausado, el dialecto que, como piedras / de este mismo cerro, es tan áspero / que veinte años de idiomas y de distintos océanos / no se lo han rasguñado” (Pavese, 2000: 9).

La descripción tanto de la atmósfera como del personaje central, el primo, están impregnadas de una lentitud que casi se confunde con la melancolía; pero lo que hay en realidad es la imagen de un esfuerzo sostenido, el culto a la austeridad así como la exaltación de la perseverancia, pues lo que se narra en este poema es el continuo sobreponerse frente a lo adverso, a la desconfianza de los otros: “los hombres más serios, le olvidaron”, “todos concluyeron / que, si aún no estaba muerto, moriría”, “Los parientes musitaban: “En un año, a lo sumo, / lo dilapida todo y se larga de nuevo. / Así concluyen los desesperanzados” (*ibid.*: 10-11). Sin embargo, contrario a los fatídicos pronósticos, el “primo”, a su regreso al pueblo natal después de una larga travesía por los mares del sur, logra incrementar su fortuna económica y amorosa. Se trata de una especie de inversión de la parábola del hijo pródigo, pues a su vuelta no hay el padre que lo celebra y lo abraza, no hay el perdón amoroso ni festejos, hay el resquemor, la incredulidad, la sospecha. No obstante, él no pierde la calma, no se agita su

ánimo, se mantiene impasible como quien finalmente perdona; acaso porque sólo en la desgracia se halla la redención, se atempera el ánimo. No puedo omitir un dato clave: según Calvino, la Langa, donde se desarrolla la narración en este poema, tiene la funesta fama de un mal endémico que acosa a las familias: una crisis de desesperación que culmina en el suicidio. Tal parece que la lentitud entonces, en su forma de templanza, es lo que salva al héroe.

¿Acaso la lentitud es el precio por haber recorrido lejanos mares, otros rostros cuya mirada tocó la nuestra sin alcanzar nunca anclarse, por haber tocado las manos de otros hombres, viejos y jóvenes, intentado leer en ellas su destino, un destino que después de todo no guardaba ningún misterio, todos habrían de morir algún día sin más asombro que el que sintieron frente a la primera oscuridad? En definitiva ¿por haber vivido mucho, por haber retardado siempre su regreso a la siempre recordada Ítaca? Otras tierras, otras aguas, otros labios, otros acentos, otras formas de pensar, otros tantos cuerpos, en tantos años, terminan por espesar la sangre, ya no hay prisa porque todo lo que había que ver se ha visto, porque todo lo que había que saber ya se sabe. Por eso este viajero de “Los mares del sur” ante la afirmación de que es un afortunado por haber visto “la aurora / sobre las islas más bellas de la tierra”, responde, con una sonrisa que lleva consigo toda la evocación de una vida, que “el sol se alzaba cuando ya el día era viejo para ellos” (*ibid.*: 12).

De algún modo esta forma de la lentitud, la templanza, desemboca en algo que me gustaría llamar una poética de la renuncia. Sólo quien ha perdido todo, puede hacerlo todo. Quien sabe perder, ha aprendido. Porque eso es lo único que había que saber, que no hay permanencia en parte alguna, tal como lo enseña la ninfa Britomartis en *Diálogos con Leucó*: “Sonreír es vivir como la ola o como la hoja, aceptando la suerte. Es morir a una forma y renacer a otra. Es aceptar, aceptar, a sí misma y al destino”, “Nosotras jugamos a rozar las cosas, no huimos.

Mudamos. Éste es nuestro deseo y el destino” (Pavese, 2001: 50). He ahí una poética de la resignación: “Este cansancio y esta paz, tras los clamores del destino, son acaso, la única cosa que de verdad es nuestra” (*ibid.*: 76).

Sobre esta experiencia de la pérdida también nos habla el poema “Mudanza” de Morábito. Perder una casa que uno amó o perder un amor que era una casa, ¿no son la misma cosa?, son experiencias que exigen para sobrevivirlas de esa forma de la lentitud que llamamos templanza: “A fuerza de mudarme he aprendido a no pegar los muebles a los muros, a no clavar muy hondo, a atornillar sólo lo justo” (Morábito, 2006: 68). ¿Será que son precisamente los nómadas los seres lentos por naturaleza? El nómada, el exiliado, el desterrado, el errante, el peregrino, todos migrantes, saben que no hay permanencia en parte alguna y sólo queda el corazón, esa amplia llanura en la que la serenidad es, en la que la lentitud se despliega como una tierra confortable, habitable, pero sólo hasta el momento en que se ha comprendido que ésa será la única casa que nos pertenece. Cómo no evocar entonces ese verso conmovedor de Seferis: “No sé mucho de las casas, recuerdo su alegría y su tristeza alguna vez si me detengo” (Seferis, 1989: 152). Los nómadas son toda una raza, ciertamente. Hay algo fundamental en la experiencia de la errancia, aprender a andar ligero, lo supieron siempre todos los hombres que se hicieron a la mar: “navegar es preciso, vivir no”.

No podría cerrar este apartado sin mencionar aquel pasaje de “Luvina” de Juan Rulfo: cuando el profesor cuestiona a los habitantes de Luvina por qué no se van de ahí, por qué no huyen de ese lugar agreste, de ese viento que los erosiona, ellos responden con una risita sarcástica, no exenta de sabiduría, que si no fuera por el viento el sol caería y los haría arder, pues el viento dura lo que *debe durar*. Confiados en la sabia naturaleza aceptan su destino con la tranquilidad con que el alumno se entrega a su maestro.

La serenidad

La serenidad es esa forma de la lentitud que mantiene ecuánime al sujeto, es decir sin padecer ningún tipo de pasión como la ira o la tristeza; se trata de una suerte de quietud estética que pone en disposición contemplativa a la persona. Dicho reposo significa la apertura a lo que Bachelard llama *ensoñación*, ese estado femenino del alma: “la ensoñación sin drama, sin acontecimiento, sin historia nos muestra el verdadero reposo de lo femenino [...] Dulzura, lentitud, paz, tal es la deriva de la ensoñación en ánima. En la ensoñación podemos encontrar los elementos fundamentales para una filosofía del reposo” (Bachelard, 1982: 38). Dicha filosofía del reposo queda emparentada con la noción de forma de vida, pues como lo señalan Fontanille y Zilberberg en *Tensión y significación*, ésta consiste “en poner en la ‘mira’ por parte del emisor o en ‘captar’ por parte del receptor, lo estético” (Fontanille y Zilberberg, 2004: 198).

La mirada de Fabio Morábito es intensamente contemplativa y tiene el asombro que caracteriza al viajero; pero su asombro viene no de la revelación de algo completamente inédito, sino del hallazgo de su familiaridad; no hay perturbación ni sobresalto, sólo la suavidad de lo conocido pero acaso olvidado, y en esto se asemeja en un cierto sentido a Alberto Caeiro (uno de los heterónimos de Pessoa), poeta por cierto de tono bucólico:

Mi mirada es nítida como un girasol. Tengo la costumbre de andar por los caminos mirando a la derecha y a la izquierda y de vez en cuando mirando para atrás... Y lo que veo a cada instante es lo que antes nunca había visto, y me doy cuenta de ello. Sé sentir el asombro esencial [...] Creo en el mundo como en una margarita porque lo veo. Pero no pienso en él porque pensar es no comprender... el mundo no se ha hecho para pensar en él (pensar es estar enfermo de los ojos), sino para mirarlo y estar de acuerdo (Pessoa, 1997: 213).

También es una mirada estética y sobre todo ética por cuanto significa un roce con lo otro y los otros, un intento por fundar comunidad en el silencio que constituye una sana distancia: “No quiero nada grueso / que me impida oír / que hay otros que desean de mí / que no haga ruido / y que a través de las paredes / que nos unen y dividen / escuchan mi silencio y lo agradecen” (Morábito, 2006: 136). Y lo es porque hay una mirada que descubre en la vida cotidiana una belleza silenciosa pero siempre presente; esa mirada construye un saber, del cual se desprende una manera de ser y de vivir personal, pues como apuntó Greimas en *El bello gesto*, si la moralidad social se sostiene en un saber hacer, la moralidad personal podría derivar de aquella en tanto transforma esos saber hacer en un saber-ser, esto es, funda un proyecto de vida.

En *De la imperfección*, Greimas observaba cómo, entre el desgaste y la desesemantización que produce la vida cotidiana, existen momentos privilegiados en los que el sujeto es “sorprendido”, “arrobado”, por algo —lo “cognitivamente inabordable”— que podemos llamar la belleza. De modo que sólo gracias a esos momentos resulta posible atisbar *el ser*, y nuestra existencia —condenada al ámbito del parecer— toca la totalidad del sentido y en consecuencia felizmente produce una resignificación de la existencia. Según Greimas, esta fractura “da nacimiento a la esperanza de una vida verdadera, de una total fusión entre sujeto y objeto [que] junto con el sabor de la eternidad, deja en nosotros el regusto de la imperfección” (*loc. cit.*).

Ésta, en efecto, es una forma de pensar la experiencia sensible que deviene experiencia estética. Se trata de una forma, por cierto, bastante generalizada, según la cual hay tal precariedad en la existencia que se requiere del arte o de estos instantes privilegiados en que asoma la belleza, para salvarla de su continuo desgaste.

Frente a este modo de concebir la experiencia estética, a su vez, la poesía de Fabio Morábito nos propone una inversión del punto de vista, pues este vislumbre de la belleza no se da como

una ruptura de la cotidianidad que la redimiría. No, más bien se trata de una suerte de aceptación (y aun cabría decir resignación) ante el transcurrir monótono de la vida, de cuya “invariabilidad” o reiteración emerge la belleza: “En la mañana oigo los coches / que no pueden arrancar / [...] / Me alegro cuando un auto, / enfriado por la noche, / recuerda al fin la combustión / y prende sus circuitos. / Qué hermoso es el ruido / del motor, / la realidad vuelta a su cauce” (*ibid.*: 66).

La belleza no aparece como una irrupción sino como continuación de la rutina. Por el contrario, la ruptura hace violencia en ese suave fluir del tiempo. Y este *continuum*, este ininterrumpido fluir del tiempo produce el efecto de lentitud, entendida como desaceleración, *ralentización*, un subrepticio e imperceptible deslizamiento. La belleza no aparece como una interrupción sino como un delicado desgaste, un lento envejecimiento que lima a los hombres y a las cosas, y en cuyo “empobrecimiento” material se produce un saber. La aceptación sin exabruptos de este progresivo desgaste exige serenidad, que hace de la renuncia a la permanencia una actitud vital, ética. Así, podría decirse que la estética deviene en última instancia una ética. Ésta consiste en la renuncia a lo extraordinario y la aceptación de la precariedad como lo propio de lo humano.

Así, la paciencia, la perseverancia, la templanza y la serenidad descritas hasta aquí son las diversas formas que nos parece adopta la lentitud cuando se la valora como una virtud. A su manera, cada una de ellas funda un modo de hacer, de actuar, de sentir y de ser en el mundo; y a pesar de que los ejemplos presentados corresponden a diversas latitudes del espacio y del tiempo no dejan de ser pertinentes e incluso aleccionadores en la medida en que nos plantean un régimen de vida que nos ayudaría a hacer frente a la vertiginosidad de la vida moderna que acrecienta y exacerba la desesperación y la impaciencia, que alimenta la desesperanza y el sinsentido. Una época que ha erigido como un dios la ley del menor esfuerzo, del más en el menos

tiempo posible a costa de la calidad; una época que prefiere lo novedoso y lo fugaz a lo duradero, la acción a la meditación, la técnica al pensamiento. Ante este panorama que se antoja desolador, vienen a mí las palabras de Heidegger, quien decía que nuestra vida debía de servirse de los objetos y no volvernos servidumbre de ellos; hay que saber decirles “no” cuando sea necesario. Hay que saber decir sí y no, esto es tener una *serenidad* para con las cosas, pues ella así como la apertura al misterio, y agregaría yo el cultivo del asombro, nos “abren la perspectiva de un nuevo arraigo” (Heidegger, 2002: 30), de una manera distinta de habitar el mundo. Y me gustaría cerrar este lento ensayo con la misma frase de Peter Hebel con que Heidegger concluye su discurso para conmemorar el 175 aniversario del nacimiento de Conradin Kreutzer: “Somos plantas —nos guste o no admitirlo— que deben salir con las raíces de la tierra para poder florecer en el éter y dar fruto” (*ibid.*: 31).

Conclusiones

Tal como anunciamos desde el inicio, nos propusimos atender aquellos casos en los que la lentitud es considerada como una actitud ética, un valor positivo, esto es, como una forma de vida. Al tomar este punto de vista deliberadamente hemos tenido que dejar fuera todos los otros posibles ejemplos en los que la lentitud aparece como una deficiencia (la torpeza, la debilidad) e incluso un vicio, como la pereza. De cualquier manera, la observación de las diversas formas que planteamos —la paciencia, la perseverancia, la templanza y la serenidad— nos alumbró sobre algunos de los rasgos que podemos llamar constitutivos del sema lentitud.

La paciencia, dijimos, se define como la tranquilidad para esperar o padecer sin rebelarse. Por su parte, la perseverancia es sostenerse en un esfuerzo. La templanza se refiere a la moderación de los placeres de los sentidos. Y la serenidad implica la

imperturbabilidad del ánimo por alguna pasión. En estas definiciones destaca la idea de *allanamiento* o *atenuación* de las pasiones, una suerte de atonía, que permite conservar el equilibrio, la razón y el juicio. Esto se advierte también en un contraejemplo como el del asesino que opera a “sangre fría”, es decir quien actúa con suma cautela y la precisión de un cirujano sin “tentarse el corazón”, sin dejarse conmovir en lo más mínimo. Esta limadura que se ejerce sobre los afectos, sobre las pasiones, conduce hacia la exaltación de lo inteligible y, en contraparte, hacia la disminución de lo sensible. En otras palabras, la lentitud parece privilegiar la percepción, la inteligibilidad y la extensidad. Así, en términos temporales, la lentitud opera una espacialización del tiempo a través de la recursividad y la iteración; la relación inversamente proporcional entre el tiempo y el espacio, es decir a menor tiempo mayor espacio, es la que articula la duración sobre la que se sustenta el efecto de lentitud.

El hecho de privilegiar la lentitud, en los ejemplos revisados aquí, parece responder a la búsqueda de un cierto *saber*, un *saber ver* que conduce a un *saber ser*, en suma, a un *saber vivir*. Y la sabiduría, vimos, es una de las virtudes dianoéticas sobre las cuales se configuran las virtudes éticas, de tal suerte que podemos decir que dicho saber en tanto virtud dianoética sirve de fundamento a la lentitud en tanto virtud ética.

Referencias

AULO Gelio (2002). *Noches áticas*, t. II. [versión de Amparo Gaos Schmidt]. México: UNAM (col. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).

BACHELARD, Gaston (1982). *La poética de la ensoñación*. México: FCE., Breviarios, núm. 330.

_____ (1986). *La llama de una vela*. Puebla: BUAP.

CALVINO, Italo (2009). *Por qué leer los clásicos*. Madrid: Siruela.

- _____ (1989). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- DORRA, Raúl (1998). “Entre el sentir y el percibir”. En *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo/Puebla: EDUC/BUAP.
- FERRATER Mora, José (1951). *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana.
- FLORES, Roberto (coord.) (1999). “Formas de vida”. *Tópicos del seminario*, núm. 1, Puebla: BUAP.
- FONTANILLE, Jacques (1996). “Las formas de vida”. *Morphé*, núm. 13/14. Puebla: BUAP.
- _____ y Claude Zilberberg (2004). *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima.
- GERVITZ, Gloria (2002). *Migraciones*, 2ª ed. México: FCE. (col. Letras Mexicanas).
- GREIMAS, A. J. (1990). *De la imperfección* [presentación, traducción y notas de Raúl Dorra]. México: FCE/BUAP.
- _____ y Jacques Fontanille (1995). “El bello gesto”. *Morphé*, núm. 13/14. Puebla: BUAP.
- GONZÁLEZ, Juliana (1996). *El ethos, destino del hombre*. México: FCE/UNAM.
- HEIDEGGER, Martin (2002). *Serenidad*. 4a. ed. Barcelona: Ediciones del Serbal. (col. La estrella polar, núm. 34).
- MORÁBITO, Fabio (2009). *Caja de herramientas*. Valencia: Pre-textos.
- _____ (2006). *La ola que regresa. Poesía reunida*. México: FCE.
- OUELLET, Pierre (2004). *Semiótica y Estética. La mirada del otro*. Puebla: BUAP. (col. Materiales del SeS).
- PAVESE, Cesare (2001). *Diálogos con Leucó*. Barcelona: Tusquets.
- _____ (2000). *Poesías completas*. 2ª.ed. Italo Calvino (ed.). Madrid: Visor.

- PESSOA, Fernando (1997). *Poesía completa*. México: Letras Vivas.
- PLATÓN (1998). *Diálogos*. México: Porrúa. (col. “Sepan cuantos...”, núm. 13).
- SEFERIS, Georges (1989). *Antología poética*. Madrid: Visor/UNESCO.
- SUETONIO (2010). *Vida de los Césares*. Madrid: Alianza Editorial. (col. Biblioteca Temática, núm. 8312).
- VALÉRY, Paul (2001). *Poesía moderna*. [introducción de Guillermo Sheridan; trad. de Alfonso Gutiérrez Hermosillo y Miguel Rodríguez Puya]. México: UNAM. (col. Materiales de Lectura, núm. 3).
- ZILBERBERG, Claude (1999). *Semiótica tensiva y formas de vida*. [trad. de Roberto Flores]. Puebla: BUAP.
- _____ (1995). “Observaciones a propósito de la profundidad del tiempo”. *Morphé*, núm. 11/12.