

Pérez-Henao, Horacio. "Estética cotidiana y ficción: el clima como elemento de significación en la novela *Pequod* de Vitor Ramil". *Anclajes XX*. I (enero-abril 2016): 20-34.

DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2012>

ESTÉTICA COTIDIANA Y FICCIÓN: EL CLIMA COMO ELEMENTO DE SIGNIFICACIÓN EN LA NOVELA *PEQUOD* DE VITOR RAMIL

*Everyday aesthetics and fiction: the significance of weather in
Pequod by Vitor Ramil*

Horacio Pérez-Henao

Universidad de Medellín
heprez@udem.edu.co

RESUMEN: Desde la perspectiva de la estética cotidiana y con base en el método hermenéutico se analiza *Pequod* (1995), una novela de Vitor Ramil situada en los escenarios de la pampa brasileña y concebida alrededor de las particularidades que ofrece la experiencia climática del frío. El objetivo del análisis es mostrar cómo en el pensar y actuar de los personajes de *Pequod* se advierte una pretensión estética mediada por las relaciones vitales con el clima que conducen a una postura existencial, o filosofía de vida, orientada a la comprensión del mundo.

PALABRAS CLAVE: *Pequod*; Vitor Ramil; literatura brasileña; estética cotidiana; hermenéutica literaria

ABSTRACT: From the perspectives of everyday aesthetics and hermeneutics, this paper analyzes *Pequod* (1995), a Vitor Ramil novel set in the Brazilian pampa and conceived around the unique features offered by the experience of cold weather. By analyzing the thoughts and actions of *Pequod's* characters, our main goal is to point out how a vital relationship with weather leads to an existential stance, or philosophy of life, aimed at understanding the world.

KEYWORDS: *Pequod*; Vitor Ramil; Brazilian literature; everyday aesthetics; hermeneutics of literature

■ El presente artículo es resultado de la investigación *Estética cotidiana y literatura* desde la cual se propone el estudio literario basado en la estética cotidiana como filosofía de vida¹. La estética cotidiana es una sub-disciplina de la estética analítica que busca ampliar el debate sobre la experiencia estética en ámbitos por fuera del arte (Leddy *The Extraordinary*; Mandoki; Saito *Everyday*; Melchionne). En esencia, la teoría de la estética cotidiana describe y argumenta las posibilidades que ofrecen lo banal, ordinario y rutinario de la cotidianidad para experimentar asuntos como el espacio doméstico, la comida, el clima, las relaciones interpersonales, la indumentaria y los recorridos urbanos, entre otros, como escenarios de actos y experimentación estética. Así, en el marco de la estética cotidiana se integra una posibilidad de estudio de la literatura que pretende el análisis y comprensión del texto y la resonancia de la ficción en la vida del lector (Felski 174). Desde esta perspectiva, el artículo presenta un estudio de la novela *Pequod* en el que se entrecruzan la teorización sobre el clima como posibilidad de experiencia estética, la conceptualización de una estética del frío formulada por Vitor Ramil y los planteamientos del cuidado de sí en tanto filosofía de vida.

El clima en la estética cotidiana

El clima es uno de los ámbitos en los que la experiencia de la estética cotidiana puede acontecer. Los estudios de Saito (“The Aesthetics”; *Everyday*) señalan que la cultura japonesa, por ejemplo, dirige una mirada especial a las condiciones atmosféricas, toda vez que en las actividades de la vida diaria, en los rituales y celebraciones, el individuo potencia las cualidades estéticas de cada situación a través de las particularidades climáticas que traen los días según las estaciones del año (“The Aesthetics” 164). Así, a diferencia de un museo, una sala de concierto o un teatro —donde se anula la influencia del ambiente exterior para evitar interferencias ajenas a la contemplación del objeto artístico— la experiencia estética cotidiana, por el contrario, se nutre del contexto ambiental. De ahí que la relación con el clima no se reduce a su apreciación visual o sonora, tal como lo exalta la literatura, sino que incluye los modos en que las personas interactúan con el ambiente y las maneras como éste envuelve y afecta la totalidad del ser (157). Los constantes cambios atmosféricos y la falta de un marco, que como en la obra de arte enfoca la contemplación, exigen del sujeto una actitud creativa, con la cual, a partir de las condiciones ambientales, enriquezca y transforme las experiencias cotidianas con su entorno.

1 La investigación *Estética cotidiana y literatura* está inscrita al grupo ECA (Estudios en Cultura Audiovisual) y es financiada por el Centro de Investigaciones en Comunicación, CIC, de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín, Colombia.

Pequod: frío, intertextualidad y fragmentación en una trama

La relación entre clima y estética cotidiana es uno de los asuntos que presenta la novela *Pequod*, del escritor, cantor y músico brasileño Vitor Ramil. A partir de la estética del frío —noción creada por Ramil para explicar su proceder artístico y literario²—, *Pequod* narra la relación de tres generaciones de una misma familia, a través de los personajes del abuelo, Manuel; el padre, Ahab y el hijo, narrador. En esencia, el relato trata sobre la comprensión que este hijo-narrador va adquiriendo de los actos de su padre, un ser complejo que paulatinamente se aísla de la familia y se recluye en un cuarto para escribir poemas y cuidar arañas. El deseo del hijo-narrador por saber más sobre su padre se convierte en una búsqueda obsesiva por hallar respuestas, incluso sobre sí mismo.

En siete capítulos, el relato intercala la voz narrativa en primera y tercera personas, configurando una estructura fragmentada sin linealidad cronológica, pero articulada por “una supuesta forma de memoria [que] transita entre la precisión y la vaguedad” (Ramil, *A estética* 27). Los hechos se ambientan en Montevideo, Uruguay, y en *Satolep*, ciudad imaginaria localizada en el sur de Brasil, y anagrama de Pelotas, lugar donde nació el escritor.

En la historia se recurre a una intertextualidad marcada por la alusión a *Moby Dick*, de Herman Melville, en los epígrafes de cada capítulo, en el nombre del padre, Ahab, y en el título del relato, Pequod. Igualmente, las referencias a Jorge Luis Borges, Wallace Stevens, William Carlos Williams, la Biblia y algunas letras de tango constituyen el grupo de textos mencionados en la diégesis del relato. Además de ello, la ambientación de los hechos alrededor de días fríos, cielos nublados, lluvias, humedades, goteras y la evocación al pintor florentino Paolo Uccello convergen en las búsquedas de sentido que persiguen los personajes del padre y el hijo-narrador.

Estética del frío: vínculos entre identidad y creación artística

La relación afectiva con el clima es la base sobre la cual se sustenta la noción de estética del frío, teorizada por Ramil (*A estética*). Dicha noción le permite referirse al frío como el elemento decisivo en la vida y cultura de los brasileños

2 En junio de 2003, Vitor Ramil ofreció una conferencia en Ginebra en la que, por primera vez, expuso las ideas que sustentaban la noción de la *estética del frío*. Dicha conferencia (de la cual abordaremos su contenido en el transcurso de este artículo) se hizo en el marco del congreso *Porto Alegre, otro Brasil*, y en él el autor planteaba que, a diferencia de otras regiones, para los habitantes del estado Rio Grande del Sur existía una relación estrecha con el frío que permitiría hablar de una especie de mirada estética e imaginario colectivo. La propuesta de Ramil tuvo una amplia acogida en el mundo académico y artístico brasileño, y en 2004 la editorial *Satolep livros* publicó la conferencia en una edición bilingüe (portugués y francés) y, posteriormente, una reimpresión en 2009.

gauchos que habitan el estado de Río Grande del Sur, limítrofe con Uruguay y la Argentina, y de donde es oriundo el escritor. Las ideas sobre la estética del frío conjugan asuntos de la vida del autor y sus preocupaciones artísticas y dejan como resultado una reflexión mítico-ficcional que busca componer una nueva estética (Corrêa 114). En consecuencia, la imagen invernal de un “cielo claro, sobre una extensa planicie verde sureña, donde un gaucho solitario, abrigado por su poncho, tomaba su mate, pensativo, los ojos puestos en el horizonte” (Ramil *A estética* 19) establece la diferencia con un imaginario usado estereotípicamente para definir lo brasileño en términos tropicales. Además de la reflexión crítica, la propuesta de Ramil entraña un carácter diverso y plural, capaz de detectar lo inadvertido. Al explicar la imagen invernal, el escritor puntualiza: “Mi atención se dirigía a su atmósfera melancólica e introspectiva [...], su naturaleza casual concomitante con lo cuidadoso [que] denotaba rigor, profundidad, concisión, claridad, sutileza y liviandad” (20). Por consiguiente, las cualidades de una estética del frío operan, a su vez, como elementos característicos del lenguaje expresado por Ramil en sus obras de ficción y en el ritmo apagado y el tono nostálgico de sus milongas. A ello se agrega la recurrencia a los elementos propios del clima invernal: frío, lluvia, neblina, inundaciones, goteras, viento y humedad, que permiten construir un lugar imaginario (Satolep), donde todo parece emerger a través de líneas que forman figuras altamente definidas.

En el intento por concebir una estética cercana a los sentimientos, el paisaje y las costumbres de la región brasileña del Río Grande del Sur, Ramil hace un especial abordaje del mundo (Rassier *A problemática* 119), en el que el frío, en tanto presencia temporal en la vida diaria, constituye el eje articulador de la experiencia existencial y de su creación musical y literaria:

Al reconocer el frío, lo reconocía en mí mismo; percibía que nos simbolizábamos mutuamente; encontraba en él una sugestión de unidad, de la que extraía valores estéticos. Yo había visto un paisaje frío y había concebido una milonga fría. Si el frío era mi formación, fría sería mi lectura del mundo. A través de la identidad fría de mi mirar, aprovecharía la pluralidad y diversidad de ese mundo. La expresión de ese mirar sería una estética del frío (Ramil *A estética* 24).

Estética cotidiana y estética del frío: puntos de encuentro

El proyecto teórico, literario y musical de Ramil coincide en parte con las reflexiones de Saito (“The Aesthetics”; *Everyday*) pues éstas describen las posibilidades amplias de experimentar el clima desde una perspectiva estética. Es lo que sucede con la contemplación de un atardecer, los juegos con la nieve, el sonido de la lluvia en el techo, el sentido de recogimiento y abrigo al que obliga el frío, la sensación de un fuerte viento otoñal en el cuerpo o la calidez de un día primaveral. A lo anterior se agregan las decisiones que cada individuo toma

sobre su vestuario, la comida o el acondicionamiento de su entorno, dependiendo de las condiciones ambientales de una región, de un día o estación del año en particular, y las opciones de transformar los posibles inconvenientes causados por las severidades del tiempo.

Según Saito, algunas expresiones literarias japonesas (entre ellas el *haiku*) exaltan las cualidades extremas del clima, indicando que “el objeto de apreciación es el ambiente creado por el calor y la humedad del aire, o la atmósfera invernal transmitida por el frío penetrante” (*Everyday* 128). En estos casos, complementa la autora, “las experiencias no son necesariamente placenteras por sí mismas, sin embargo, pueden ser apreciadas estéticamente, pues definen la quintaesencia del carácter de la estación respectiva” (128). Esto es lo que, de algún modo, sugiere Ramil cuando resalta algunas de las condiciones del paisaje del Rio Grande del Sur, que representan la esencia de ese lugar en la temporada invernal: campos cubiertos de escarcha, aguas heladas, nieve en las montañas y el hielo impregnado en los automóviles (*A estética* 10). En *Pequod* el rigor del tiempo frío se narra a través de la cantidad de goteras en la casa, las inundaciones, el frío penetrante, la humedad en las paredes y las tempestades de viento. En el relato, estas circunstancias no sólo acentúan el componente espacio-temporal, sino que, además, los personajes las experimentan positivamente, en tanto elementos constitutivos de su cotidianidad.

El encuadre hacia lo positivo de las situaciones atmosféricas y sus consecuencias en el malestar o bienestar del individuo coincide con el concepto de aura formulado por Thomas Leddy (2012). Para este autor, el aura es el componente esencial de la experiencia estética cotidiana, cuyo resultado es transfigurar lo ordinario en extraordinario: “el aura no está en mí, sino en la manera en que experimento los objetos” (*The Extraordinary* 143). Podríamos decir, entonces, que en la concepción de la estética del frío, Ramil da cuenta de una relación especial con las cosas de su entorno que lo llevan a asignar cualidades de “conciencia, profundidad o levedad”, entre otras, a las escenas invernales en la que aparecen un cielo despejado, un inmenso campo verde y un gaucho (*A estética* 20). Dichas cualidades podrían tener el modo aurático referido por Leddy, máxime si se comprende que el aura no sería una cualidad por sí misma, separable de la cosa experimentada, sino una “especie de experiencia intensificada o peculiarmente vívida del objeto o de las cualidades del mismo” (*The Extraordinary* 135). En Ramil, por otra parte, esa transformación de lo ordinario en extraordinario opera mediante una toma de conciencia de sí mismo y del mundo circundante, en tanto postura ética que le obliga a dar respuesta al sentido de ser brasileño (*A estética* 10) y reformular su proceder artístico en libertad (19).

En Saito, aunque distintos, los alcances éticos de la estética cotidiana del clima proponen una toma de conciencia sobre la desmesura del individuo en querer controlarlo todo, incluso la misma naturaleza. En relación con las circunstancias atmosféricas indomables —exceso de calor, nieve, lluvia, frío, humedad o viento— y la fuerza de la naturaleza, Saito sugiere que estas podrían ser fuentes

de placer estético, si el individuo aprende a recibir y celebrar con gratitud los aspectos positivos de las inclemencias del tiempo como regalos ofrecidos (“The Aesthetics” 172).

Trazos de la estética cotidiana en *Pequod*³

La historia a la que asistimos en *Pequod* corresponde a los recuerdos de infancia del hijo-narrador. En los retazos de eventos, imágenes, sensaciones, sentimientos, palabras y pensamientos que intentan descifrar la imagen de un padre esquivo y silencioso, las referencias al clima se traducen en modos de énfasis de la comprensión de ese personaje. En la diégesis, las circunstancias ambientales no están en función exclusiva de crear y matizar una atmósfera particular, hermoheando o adornando las características de los distintos espacios en los que acontece la acción, sino que resultan esenciales para entender el proceder de los personajes, su visión de la vida y las estrategias narrativas estructurales de la historia.

Así, mientras un efecto ambiental anula la ciudad de la infancia de Ahab, otro hace emerger la urbe de su adultez, en la que acontece gran parte del relato: “[Montevideo], la ciudad planeada rigidamente, se disuelve en la neblina, transformándose en una ciudad infinita [...]. Montevideo no encajaría tanto en la vida adulta de Ahab como la húmeda Satolep” (*Pequod* 27). Nótese, por un lado, el juego de la imaginación con la que el narrador alude a la neblina como la causante de la desaparición de una ciudad que, a la vez, la convierte en infinita. La cita anterior ilustra la idea de Jean Marie Schaeffer de que algo es un fenómeno estético cuando es apreciado estéticamente (*El arte* 473). En este caso, con las nociones de infinitud y disolución, la neblina abandona su regular presencia insignificante y adopta —en términos de Leddy (*The Extraordinary*)— un *aura* que le da mayor significancia. Al mismo tiempo, la neblina funciona como elemento narrativo que le permite al escritor ir dejando la sensación de un Montevideo que, no obstante su severa planeación de calles y plazas, parece deshacerse en la lejanía, y le da paso a una Satolep, cuya claridad se manifiesta en el conocimiento exacto que Ahab tiene de los “nombres de las calles, la historia de las edificaciones, la localización de las plazas y el nombre científico de todos los árboles” (*Pequod* 27).

Aunque Montevideo y Satolep comparten el rigor del trazo de sus calles y de sus condiciones ambientales, es en Satolep donde la vida y la muerte adquieren sentido para Ahab: “las mañanas de invierno en Uruguay eran todas las mañanas de invierno de Satolep reunidas y perfeccionadas de pureza y calidad” (63), afirma el narrador en tercera persona al describir las sensaciones que experimenta Ahab en una visita al país de su infancia. En Satolep, igualmente, es donde este

3 Para este estudio, hemos usado la versión en portugués de esta novela *Pequod*. Como en todas las citas provenientes de idiomas extranjeros, la traducción es nuestra.

personaje decide morir después de una tormenta: “¿Es Ahab, Ahab? ¿Soy yo el que eleva este puñal?”, gritó. El arma en lo alto en su mano cerrada. Y se fue preparado y rápido para su destino, antes de que nos diéramos cuenta de que se había ido” (103). En este orden de ideas, la mirada del hijo-narrador frente al clima coincide, en parte, con la postura de Ahab, su padre. Ha de recordarse que en el relato la búsqueda constante del hijo-narrador por comprender a Ahab es, también, un esfuerzo por comprenderse a sí mismo, pues hacia el final del relato, el hijo-narrador, en una suerte de identificación total, asume el lugar de su padre.

La relación con el clima frío le ofrece al hijo-narrador vías de entendimiento con las que va esclareciendo las imágenes del padre, de su casa en Satolep y de sí mismo. Por un lado, sabe que ante la mirada de Ahab, aquello que participa de la naturaleza del agua (lluvias, frío, goteras, humedades e inundaciones) en ocasiones adopta la concisión en imágenes diferenciables unas de otras: el firmamento, después de una tempestad, es siempre “un cielo azul de Giotto” (*Pequod* 49); reconoce los *cumulus* en un grupo de nubes, enuncia que entre el horizonte A y B y entre B y C existen horizontes de transición que muestran cualidades intermedias entre sí⁴ (64). En Ahab, esta inclinación por las formas coincide con la fascinación por la perfección de las telarañas y su admiración por el pintor italiano cuatrocentista Paolo Uccello, quien “buscó una forma sin la cual las otras no serían formas” (24). Así, el esfuerzo de Ahab en la escritura de poemas es un intento por acercarse a la perfección de la telaraña. Esto es lo que deduce el Dr. Fiss, amigo de Ahab, cuando habla con el hijo-narrador: Ahab estuvo convencido de que “si encontraba un método que correspondiera al método de la araña, a la forma como construía su tela, organizar un universo similar al de ella podría no ser una idea disparatada [...]. Entonces pensó en la poesía” (89).

La manera especial de mirar de Ahab también resuena en el hijo-narrador que a veces identifica la influencia decisiva de su padre: “Yo era apenas un satélite. No sólo estaba con Ahab: estaba ligado a él” (63). Como resultado de sus sensaciones y una mirada particular, el hijo-narrador resalta los aspectos climáticos de uno de los recuerdos más transcendentales de su vida:

La casa quedó quieta. Nuestra última casa de alquiler. Los vientos, ahora, golpeándola incesantemente. Más tarde me despertaría con truenos y relámpagos dibujados en las grietas de las ventanas. Oiría las primeras gotas sobre las tejas, después un aguacero. Y volvería mansamente a mi sueño. Aquella noche llovió mucho. En mis sueños, la ciudad estaba sumergida. Cuando las aguas descendieron, nos fuimos a la casa nueva (20).

Claro está que el hijo-narrador no copia la rectilínea visión de su padre. En él, no obstante, se advierte un mirar detenido sobre las circunstancias climáticas que le va dando conciencia de su entorno, de sus relaciones familiares y de sí mismo. Es una concientización que —en términos de la estética cotidiana—

4 Esta última idea surge de *Los elementos climáticos y los cultivos* (De Fina 1945), según la aclaración que Ramil hace en el pos-escrito hacia el final de *Pequod*.

conduce a la inmersión en el mundo, a fin de vivirlo en unidad con los objetos, las personas y las situaciones circundantes (Sartwell 157). No se trata, entonces, de una mirada que se extasía en la sola contemplación; ésta, por el contrario, se asume en clave de hermenéutica vital (filosofía de vida) que posibilita un intento de aprehensión y comprensión de la vida en general. La visión (y sensación) de lo físico se interpreta, así, en opciones múltiples para descifrar y enunciar el modo de estar en el mundo, tal como lo hace el hijo-narrador cuando asegura que, para él, la lluvia en la ciudad “tiene un sentido trascendente de limpieza” (49-50), mientras que en la casa la lluvia parece anunciarle el sino de su padre:

La lluvia dentro de la casa tenía un sentido de disolución, de lenta e inexorable disolución. Y siempre llovía dentro de nuestra casa. Con lluvia fuerte, el tejado pondría a mi madre y a mi abuela a ir a equipar todas las habitaciones con ollas, baldes, cuencos tras las goteras como las de aquella tarde, que ya debían estar cayendo hacía mucho rato cuando llegamos de la iglesia. Ahab estaba sentado en su sillón de la sala, sin percibir las goteras a su alrededor, los ojos fijos en la luz del área descubierta, ocupado con la luz, buscando atravesarla como si fuera un puente que lo llevara a lo que él realmente quería ver (*Pequod* 52-53).

A través de la voz narrativa, vamos comprendiendo cómo la postura del hijo-narrador corresponde a un acto estético que transforma las cosas y lo transforma a él mismo; acto estético en la medida en que “va hacia las cosas, ronda entre ellas, se introduce en ellas. No las crea *ex nihilo*, sino que las dota de nueva fuerza” (Saint-Girons 25). Por eso, el padre sentado en un sillón y la composición banal de un conjunto de cuencos donde van a caer las goteras de la casa son percibidos y vueltos lenguaje —a través del contrato narrativo— que transmite la sensación premonitoria de disolución. Del lado de los demás personajes —madre, hermanas y abuela— no se nos insinúa la dimensión estética de su mirar. Para ellos, la lluvia, las goteras y el padre sentado son lo que son; y llevar baldes, ollas y cuencos a las habitaciones es una tarea sin trascendencia alguna. En el caso del hijo-narrador, sin embargo, su proceder no responde a alguna categoría tradicional como bello, atractivo, limpio o caótico. En su experiencia del mundo y en el interés en saber más sobre su padre, tanto el entorno como las acciones, el lenguaje y los personajes son vistos a través del marco que proporciona la severidad del clima. La transformación de las circunstancias climáticas, entonces, no está dada —como sugiere Saito (“The Aesthetics” 172)— porque se busque cambiar su aspecto negativo —goteras, inundaciones, humedades— en algo intrínsecamente positivo. Los bordes de este acto se sitúan en el orden de la conciencia y la comprensión. Aquí, valga decir, mientras la mención a la conciencia se conecta con la teoría de la estética cotidiana (Kupfer 1983; Sartwell 1995; Shusterman 1999), la comprensión se vincula a una hermenéutica de la vida (Vigo 246). En tal sentido, la perspectiva del hijo-narrador se asienta en el cruce entre el mirar el mundo conscientemente y la enunciación verbal de lo percibido (Dillard 30), incluso dando cuenta de lo que otros no ven: “La noche

ocupaba la casa cuando la luz descendió azulada por los relieves de las escayolas del corredor de entrada” (*Pequod* 35).

En lo dicho por el hijo-narrador existe, así, una cierta comprensión de lo visto que se asemeja a la del paisajeador que es capaz de encuadrar, seleccionar, recomponer, reinventar y memorizar el mundo circundante dotándolo de sentido (Saint-Girons 85). Al hijo-narrador, las condiciones del clima le sirven recurrentemente para tal propósito: “El cielo a través del vidrio martillado tenía el color del humo del fuego. Un cielo de humo acumulado. Un tiempo de lluvia acumulada sobre nosotros. En casa, nadie, excepto yo, entendía el estado de Ahab” (*Pequod* 78). Ni la madre ni las hermanas manifiestan el deseo por desentrañar el silencio del padre o su proclividad al encierro en un cuarto. No olvidemos que el *leitmotiv* del hijo-narrador es la indagación por su padre mediante preguntas, miradas o reflexiones sobre el mundo interno y externo que rodea a su progenitor. En consecuencia, y a diferencia de los otros personajes, el hijo-narrador va accediendo a su padre. Por eso “entendía el estado de Ahab” (78).

Esta actitud de constante averiguación —en todos sus modos: miradas, actos, preguntas, reflexión— le permite a Ahab sentir más cercano a su hijo. De eso nos enteramos cuando el hijo-narrador le pregunta por qué no le gusta que le diga papá: “Porque no quiero que haya distancia entre nosotros” (73), responde Ahab. La respuesta —al igual que otros fragmentos del relato— es paradójica, dado que “papá” connota más cercanía en la relación de un hijo con su padre. Recurrir al nombre del progenitor establece lingüísticamente una distancia en la relación familiar. Lo que importa, sin embargo, es la identificación que siente el padre con su hijo, en tanto que ambos son buscadores de alguna verdad profunda: Ahab, de una verdad coherente con su propia vida (102), y el hijo-narrador, de la verdad sustancial que hay en su padre.

Así, mediante la relativa apertura de Ahab, el hijo-narrador ingresa al cuarto de las arañas donde aquél se recluye. Allí descubre que su padre cambió la creación poética por la observación de arañas:

Dentro, a la luz, todo era excesivo, comenzando por la propia luz. Después la cantidad de especies de arañas, separadas y clasificadas, en recipientes diversos, llenando las dos paredes de estantes. Después la limpieza en la que Ahab mantenía cada parte y objeto del lugar. Pero nada me parecía más excesivo, en aquella hora, que la ausencia de libros. Me acostumbré a ver a Ahab aislado, pero siempre leyendo. De repente quedaba claro para mí que él no leía más, que tampoco durante las madrugadas tocaba los libros que teníamos en la casa (31).

El mencionado cielo de humo acumulado pareciera ser, entonces, la interpretación que el hijo-narrador hace del velo que impone Ahab ante los demás cuando se aísla y que no deja verlo con la claridad necesaria para entenderlo. Si por fuera la imagen de Ahab es difusa, dentro del cuarto de las arañas el personaje emerge menos denso e irradiado por una luminosidad que transparenta su porfía en

comprender el universo de las arañas para calcarlo en su creación poética. Esto es lo que el hijo-narrador va comprendiendo cuando su padre le dice:

Ahora observa: esta pequeña Argiope plateada construye sola, en muy poco tiempo, esta ópera prima, con seda finísima producida por ella misma: hace cada uno de los hilos de esta tela entrelazando seis mil hilos de su seda, de manera que su resistencia y finura sean insuperables; dispone estos hilos de modo tan perfecto, tan sólido! Ahí la pequeña Argiope plateada se alimenta, vive, construye un capullo para abrigar sus huevos [...]. ¡Y ella hace todo sola, sola! (24).

Por otra parte, las revelaciones que el Dr. Fiss hace sobre Ahab no pasan desapercibidas para el hijo-narrador. Entre Ahab y el Dr. Fiss ha existido una prolongada amistad, lo cual explica el profundo conocimiento que el amigo tiene de Ahab. Las declaraciones del Dr. Fiss delimitan la configuración comprensiva que el hijo-narrador va teniendo de la imagen de su padre. Por un lado, el Dr. Fiss, quien posee en su casa todos los libros de los poemas escritos por su amigo, asegura que Ahab, al igual que las arañas que en los follajes se ponen verdes para simular su desaparición, desapareció de la vida cotidiana en señal de rebeldía contra un mundo que le arrebatava su esencia (88). Además, el Dr. Fiss declara que Ahab deseaba descifrar la escritura de las telarañas y hacer parte de ese universo arácnido de perfección, para llevarlo a su escritura poética (89). Según este personaje, Ahab veía características humanas en las arañas, pero a veces se esforzaba por ver en los hombres características esenciales de las arañas (87).

Un incendio, posteriormente, consume la casa del Dr. Fiss y todos los libros de Ahab, y el hijo-narrador afirma que el mismo Dr. Fiss también desaparecería entre el humo: “Pero él desaparece en las llamas y el humo del caserón; todo lo que había, luego desaparecería también” (102). Inmediatamente después de la alusión al incendio, el hijo-narrador describe la escena de la muerte de Ahab, y en una suerte de coincidencia entre los dos sucesos, se descubre que, como señala Rassier, el Dr. Fiss funciona en la diégesis como un doble o *alter ego* de Ahab (*De pequod* 191).

En este orden de ideas, comprendemos que el hijo-narrador “entiende el estado de Ahab”, a pesar de advertir una “lluvia acumulada sobre nosotros” (78). Aunque participe de ese nosotros, el lector intuye que, gracias a la mirada transformadora y la construcción comprensiva de la imagen de su padre, en el hijo-narrador la lluvia acumulada en su ser no tiene el mismo efecto de riguroso desamparo que reflejan las ropas empapadas en la humanidad de alguien. La ausencia y abandono sentidos por la madre, las hermanas y la abuela en la paradójica presencia de Ahab, las tornan en enmudecidas figuras, a consecuencia de la lluvia acumulada sobre ellas.

Estas imágenes se corresponden con las ideas que sustentan la noción de estética del frío, introducida por Ramil en su presentación en Ginebra y publicada posteriormente. Por un lado, el frío intenso parece darle una forma precisa a

los objetos, el paisaje y las personas. De ahí que Ramil para su proyecto creativo tenga de base, según él, la expresión del escritor cubano Alejo Carpentier en la que afirma que “el frío *geometriza* las cosas” (*A estética* 19). Esta especial disposición hacia el mundo coincide con la perspectiva de la estética cotidiana, en tanto lo ordinario —en este caso la cotidianidad de los fenómenos atmosféricos— se experimenta a partir de un acto estético que, en *Pequod*, lo encuadra en el ámbito de la imaginación: imágenes geométricas que realzan, entre otras cosas, calles rectas, escaleras verticales, embrujos rectangulares, frases cortas, círculos erguidos, formas inmóviles, texturas y colores precisos.

Este acto estético sobre lo cotidiano se asemeja, según Leddy, al trabajo de cualquier artista. Para ilustrar su tesis, Leddy se pregunta por lo que podría significar un simple árbol para Cézanne y su posterior pintura: “Al emerger en el proceso creativo, la experiencia de pintar se convierte en la experiencia del árbol, y la experiencia del árbol hace parte de la experiencia de la pintura; mezclados en formas que sería muy difícil separar” (*The Extraordinary* 80). En otras palabras, el árbol estéticamente transformado ha sido desplazado de su condición ordinaria, pero aún permanece en ella. Algo similar sucede con la idea de que el frío geometriza las cosas. Del frío, por un lado, se realza su capacidad de delinear los objetos, las personas y el paisaje, haciéndolos aparecer como exactas figuras. A esto se refiere Ramil cuando traslada a imágenes sus ideas de la estética del frío: “cielo claro, sobre una extensa planicie verde sureña, donde un gaucho solitario, abrigado por su poncho, tomaba su mate, pensativo, los ojos puestos en el horizonte” (*A estética* 19). El mismo Ramil puntualiza que se trata de una imagen de alta definición en la que la composición de pocos elementos es nítida y expresiva (20). Las cosas siguen siendo ellas mismas, pertenecen al paisaje casi estereotípico de la región gaucha brasileña donde se localizan Satolep y Montevideo; pero el acento puesto en su nitidez y expresividad geométrica las desplaza al ámbito de la estética cotidiana.

En este sentido, se comprende por qué para Ahab “todo aspira a la forma: nada puede justificar más la existencia de un hombre que, definidos los contornos de su conciencia, acopla su forma a la forma abierta y sin defecto de la muerte” (*Pequod* 95). Y también se comprende por qué su reclusión en el cuarto de las arañas responde a esa condición de introspección que acompaña el frío; una reclusión que, contradictoriamente, significa la liberación de aquello que le quita su esencia. En este punto, el lector ya se ha enterado de que Ahab buscaba reducir su vida al mínimo de actividades y así gozar de tiempo ocioso ocupándose de lo que había tras cerrar la puerta del cuarto de las arañas (88).

Ahora bien, ¿hacia dónde se dirige *Pequod* en el marco de la estética cotidiana? ¿Basta con trazar imágenes frías en la trama del relato? La respuesta a estas inquietudes ya ha sido sugerida en parte a lo largo de este apartado. En primera instancia, el análisis de *Pequod* no se agota en la clasificación de las imágenes propias del tiempo invernal. Debe tenerse en cuenta que un estudio de la literatura con base en la estética cotidiana se sustenta en la exploración sobre

las posibilidades de que en ciertas obras de ficción la estética cotidiana articule la trama, el pensamiento y el actuar de los personajes o los propósitos creativos del escritor. No se trata, entonces, de mostrar cómo la cotidianidad se mete en la ficción, pues ya desde el siglo XVIII la novela muestra la afirmación igualitaria de la vida corriente (Taylor 120). En tal sentido, *Pequod* se ajusta a la perspectiva de un estudio de la literatura sobre la base de la estética cotidiana, toda vez que las cualidades del clima invernal se instalan como vector de interpretaciones que dan sentido a los modos de ser y estar de los personajes y del acto creativo del escritor. El clima, como lo señala Saito, es un elemento presente en la vida diaria de cualquier individuo, con el cual es factible establecer una relación estética que afecta a la persona en todo su ser (“The Aesthetics” 157).

En *Pequod*, dicha relación se da, en lo fundamental, por cierta identificación del personaje-narrador con aquello que participa de la naturaleza del agua: lluvia, neblina, humedad, frío, tempestades, vientos, inundaciones o goteras. Se trata de una concepción del mundo mediada por la imaginación y unas maneras de mirar y experimentar el entorno. Es decir, una estética del frío y, a su vez, una estética cotidiana con las cuales el universo circundante a los personajes —gracias a la toma de conciencia— es transformado en función de la comprensión del mismo.

Según Saito (“The Aesthetics”), el papel de la imaginación es central en la dimensión de *objeto estético* asignado al clima. Esta autora ilustra su idea sugiriendo que una corta tormenta podría ser experimentada en términos narrativos, comparable a una obra dramática: nube oscura que se aproxima, seguida de gotas de lluvia que se incrementan gradualmente en velocidad y volumen, ascendiendo a lluvia torrencial y terminando con un decrecimiento de lluvia que da paso, finalmente, a un sol radiante (“The Aesthetics” 158). La fuerza de este acto estético reside en la contemplación creativa del fenómeno atmosférico, más que en la comprensión ulterior de algún aspecto relacionado con la vida del individuo. En *Pequod*, por su lado, la imaginación funciona muchas veces como una especie de impulso geométrico que tiende a describir la exactitud de las cosas: nubes tipo *cumulus*, horizontes de transición entre otros horizontes, embrujos rectangulares o hilos de telaraña finísimos. En esos casos, como en la rectitud de las calles y la verticalidad de las escaleras, se destaca la presencia de líneas que precisan las formas de lo circundante, lo cual podría concordar con la idea que Ramil toma del escritor cubano Alejo Carpentier en el sentido de que el frío geometriza las cosas (*A estética* 45). En una dirección similar encontramos que en *Pequod*, Ahab se siente influido por el pensamiento del pintor Paolo Uccello, para quien todo en la vida tenía un molde exacto. Valga decir que la búsqueda de Uccello de la *profundidad* de los objetos a través del uso de la perspectiva en su trabajo pictórico (*Pequod* 24), resuena, igualmente, en la estética del frío conceptualizada por Ramil cuando señala la cualidad de profundidad de la imagen de la escena invernal gaucha (*A estética* 20). Ramil parece compartir, entonces, la teoría del pintor italiano según la cual existen órdenes subyacentes tanto en la naturaleza como en el acto de ver que exigen un trazado sistemático

en el espacio (Kemp y Criminisi 100). Complementariamente digamos que tanto el personaje Ahab como el pintor cuatrocentista coincidirían en su interés por la nitidez, perfección y precisión del mundo en tanto indagación por el sentido de la vida. La geometría entendida, así, como una filosofía de las cosas, desde la cual el cielo, el paisaje, los objetos y el espacio se abstraen en líneas que arrojan figuras exactas para su estudio y comprensión (Serres 42).

Pero a diferencia de Paolo Uccello, los personajes de *Pequod* no trazan líneas: las imaginan sin necesidad de representarlas en soporte alguno. La tempestad en clave de obra dramática del ejemplo de Saito tampoco es representada en ningún texto en particular. La autora sugiere que el carácter narrativo del fenómeno climático, sucede —gracias a la sensación— en la mente del individuo (“The Aesthetics” 158). De tal modo que las posibilidades de la experiencia y acto estético-cotidianos pueden ser, según Leddy, obra de los sentidos, la imaginación y el entendimiento (“The Nature” 7). Aquí la sensación del frío es la que potencia la perspectiva imaginativa geométrica que conduciría a la comprensión de la vida; perspectiva acentuada, paralelamente, por la obsesión de Ahab con las telarañas.

A lo anterior se añade el acto de mirar. El hijo-narrador y Ahab son personajes que ejercitan una mirada más detenida sobre las cosas, la cual los conduce a una experiencia consciente del mundo que los rodea. En términos de la estética cotidiana, este especial modo de ver hace que el individuo se apropie creativamente de su entorno (Dillard; Saito “The Aesthetics”; Sartwell), percibiendo incluso lo imperceptible. En *Pequod* esta visión detenida la notamos en el hijo-narrador cuando expresa que “el silencio de la madrugada es mayor que el silencio de los sueños” (29), o en el hecho de que para Ahab las telarañas sean un lenguaje inaccesible para el hombre (89), y en que el Dr. Fiss vea en la fascinación por las arañas una obsesión por la muerte (96).

Frente a la dimensión ética que encierra la estética cotidiana, *Pequod* ofrece elementos de análisis, por ejemplo, en la figura de Ahab. En este personaje intuimos una especie de estética de la existencia traducida a un cuidado de sí que lo lleva a vigilar lo que acontece en su pensamiento y reflexionar de cierto modo. Así, la decisión de Ahab de recluirse en el cuarto de las arañas, la interpretamos como un acto paradójico, toda vez que el encierro implica, a la vez, su liberación personal. Esa búsqueda de libertad corresponde a una filosofía de vida asentada en un conjunto de ideas y prácticas, en tanto *tecnologías del yo* (Foucault *Tecnologías* 45), que obliga a Ahab a meditar sobre sí mismo, a fin de ir transformándose en aquello que cree es el sentido vital para él. Para tal propósito, en vez del Montevideo de su infancia, muestra preferencia por la húmeda Satolep como el escenario central de sus prácticas de conocimiento de sí mismo en la madurez de su vida. En esa decisión es donde convergen los planteamientos de la estética cotidiana, en términos del cuidado de sí como postura ética. La marcada intención del relato por mostrar las influencias decisivas del clima frío realza el papel que juegan los asuntos ordinarios de la cotidianidad en la manera en la que los personajes ven el mundo. Debido al frío, esa mirada tiende

a geometrizar las cosas. Lo geométrico es interpretado como la búsqueda de la forma exacta de las cosas, idealizada en la perfección de la telaraña; la perfecta telaraña vista como lenguaje para descifrar y trasladar a la escritura poética, y la poesía asumida en relación coherente con la vida. En Ahab, todo este proyecto libertario está dirigido a su propio provecho, pero también al de otros, como podría ser el del hijo-narrador, y, en términos de Foucault, tal proyecto permite una verdadera mirada al sistema entero de las cosas de la naturaleza (*Hermenéutica* 259). Dado el carácter circular del relato, pues el hijo-narrador se fusiona en el padre al tomar el lugar que deja en la casa, se infiere que ahora en la búsqueda de sentido del personaje narrador podría constituir su propio proyecto libertario en el marco de una estética de la existencia.

Referencias bibliográficas

- Corrêa, Gilnei. "A viagem fria de Pequod". *Quatro por Quatro*. Sapper, Â.T., Barcellos, Â., Corrêa, G. y Borges, L., eds. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária. 2005. 99-124.
- De Fina, Armando. *Los elementos climáticos y los cultivos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1945.
- Dillard, Annie. *Pilgrim at tinker creek*. New York: Harper Magazine Press, 1974.
- Felski, Rita. "Everyday Aesthetics." *The Minnesota Review* 71-72 (2009): 171-179.
- Foucault, Michel. *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Akal, 2005.
- _____. *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós, 1990.
- Kemp Martin y Criminisi Antonio. "Paolo Uccello's rout of San Romano: order from chaos". *NEW Magazine* 1.1 (2005): 99-104.
- Kupfer, Joseph. *Experience as Art: Aesthetics in Everyday Life*. Albany: State University of New York Press, 1983.
- Leddy, Thomas. *The Extraordinary in the Ordinary*. Peterborough, Broadview Press, 2012.
- _____. "The nature of everyday aesthetics." *The Aesthetics of Everyday Life*. Andrew Light and Jonathan Smith, eds. New York: Columbia University Press, 2005: 3-22.
- Mandoki, Katya. *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*. México, DF: Siglo XXI, 2006.
- Melchionne, Kevin. "The definition of everyday aesthetics". *Contemporary Aesthetics* 11 (2013): n. pag. En línea. 26 febrero, 2013.
- Melville, Herman. *Moby Dick*. Barcelona: Zeta Bolsillo, 2008.

- Ramil, Vitor. *A estética do frio: conferência de Genebra*. Pelotas: Satolep Livros, 2009.
- _____. *Pequod*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- Rassier, Luciana Wrege. “A problemática identitária na Estética do frio, de Vitor Ramil.” *Antares (Letras e Humanidades)* 1 (2009): 108-124.
- _____. “De Pequod a Satolep: identidades em jogo na obra de Vitor Ramil.” *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 32 (2008): 187-207.
- Saint-Girons, Baldine. *El acto estético*. Santiago de Chile: Lom, 2013.
- Saito, Yuriko. *Everyday aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- _____. “The Aesthetics of Weather.” *The Aesthetics of Everyday Life*. Andrew Light and Jonathan Smith, eds. New York: Columbia University Press, 2005. 156-176.
- Sartwell, Crispin. *The art of living: aesthetics of the ordinary in world spiritual traditions*. Albany: State University of New York Press, 1995.
- Schaeffer, Jean Marie. *El arte de la edad moderna*. Caracas: Monte Ávila, 1999.
- Serres, Michel. *El contrato natural*. Valencia: Pretextos, 1991.
- Shusterman, Richard. “Somaesthetics: A Disciplinary Proposal”. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57 (1999): 299-313.
- Taylor, Charles. *Las fuentes del yo: la construcción de la identidad moderna*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Vigo, Alejandro. “Hans-Georg Gadamer y la Filosofía Hermenéutica: La comprensión como ideal y tarea en Estudios Públicos”. *Revista de políticas públicas* 87 (2002): 235-249.

Fecha de recepción: 17/12/14 / **Fecha de aceptación:** 10/02/16