

Cómo citar este artículo en MLA: Salazar Martínez, Carlos Andrés. "La resurrección del ser humano metafísico a través de la naturaleza psicofisiológica: una novela corta de José María Rivas Groot". *Escritos* 28. 60 (2020): 29-47. doi: <http://dx.doi.org/10.18566/escr.v28n60.a03>

Fecha de recepción: 23.02.2020  
Fecha de aceptación: 15.05.2020

# La resurrección del ser humano metafísico a través de la naturaleza psicofisiológica: una novela corta de José María Rivas Groot<sup>1</sup>

Resurrection of the Metaphysical Human Being through Psychophysiological  
Nature: A Jose Maria Rivas Groot's Novella

Carlos Andrés Salazar Martínez<sup>2</sup> 

## RESUMEN

Este artículo busca determinar la forma en que *Resurrección*, una novela corta de José María Rivas Groot, es un reflejo de los debates producidos por la concepción psicofisiológica de la conciencia en Colombia a principios del siglo XX. El análisis realizado desde la perspectiva de la historia cultural explora las ideas que forman parte de los trabajos de psicólogos experimentales e intelectuales que, como Claude Bernard, William James, Zola o Bourget, a fines del siglo XIX, postulan un origen sensorial para la conciencia contra los discursos hegemónicos. El documento también examinó, a través de un ejercicio hermenéutico, la forma en que esta concepción se desarrolla dentro de la obra literaria de Rivas Groot. El estudio de la novela corta demuestra el interés de los autores de la época por explorar los elementos estéticos proporcionados por esta nueva concepción del ser humano y lo hicieron al contrastarla con las formas y paradigmas de la posición metafísica, prefiriendo esta última como la explicación más plausible de la existencia.

**Palabras clave:** Conciencia; Estudio experimental; Psicofisiología; Narrativa colombiana; Siglo XIX; Rivas Groot; Historia cultural; Metafísica.

- 
- 1 Este artículo hace parte de la beca doctoral de Colciencias 647-2014, en el marco del Proyecto Doctoral El origen sensorial de la conciencia en la narrativa colombiana 1870-1920.
  - 2 PhD en Humanidades por la Universidad EAFIT, Colombia. Magíster en Hermenéutica Literaria, Ingeniero de Control. Miembro del Grupo de Investigación – Estudios en Filosofía, Hermenéutica y Narrativas, EAFIT. Correo electrónico: [casalazar@gmail.com](mailto:casalazar@gmail.com)



## ABSTRACT

The aim of the article is to establish the way in which *Resurrección* [Resurrection], a novella by Jose Maria Rivas Groot, reflects the debates over the psychophysiological conception of consciousness that took place in Colombia at the beginning of the twentieth-century. The analysis, made from the standpoint of cultural history, explores the ideas of experimental psychologists and intellectuals, such as Claude Bernard, William James, Émile Zola or Paul Bourget, who, contrary to hegemonical discourses, suggested a sensory cause for consciousness. The article also studies, through a hermeneutical approach, the way in which such conception is developed within Rivas Groot's work. This study reveals the interest of the writers of this period to explore the aesthetic elements provided by this new conception of the human being, which was undertaken by contrasting it with the forms and paradigms of the metaphysical stance and preferring the latter as the most plausible explanation for existence.

**Key words:** Consciousness; Experiment; Psychophysiology; Colombian Literature; Nineteenth-Century; Jose Maria Rivas Groot; Cultural History; Metaphysics.

La vida. ¿Quién sabe lo que es? Las religiones no,  
puesto que la consideran como un paso para otras regiones;  
la ciencia no, porque apenas investiga las leyes  
que la rigen sin descubrir su causa ni su objeto.  
Tal vez el arte que la copia...  
tal vez el amor que la crea.  
José Asunción Silva (1996:303)

## Introducción

La neurobiología conductual de hoy es el resultado de la transformación de disciplinas científicas que surgieron a finales del siglo XIX. Conocidas como las ciencias de la conciencia, motivadas por las ideas de científicos y filósofos –entre los que se cuentan Claude Bernard, Wilhelm Wundt y William James<sup>3</sup>– y fortalecidas por la relación entre la psicología y la fisiología, sus teorías tuvieron un hondo calado. Sus propuestas sobre fenómenos como la memoria, los sentidos, el lenguaje y, cómo no, la conciencia, confrontaron la visión hegemónica. La noción de mente entraría en debate con la noción de alma, mientras que la noción *emoción* se establecería como contraparte del concepto *pasión*, cercano al discurso teológico.

Disciplinas como la historia cultural (Chartier, 2005, 2007, Burke, 2000, Geertz, 2003) y la historia de las emociones (Moscoso, 2001, 2011, Dixon, 2006, 2012) han dado luces a la forma en que se habla y se entiende la época en que tuvieron lugar dichas transformaciones. Sus ideas resuenan a tal punto que se establece como una obligación para el análisis literario entender las repercusiones de sus teorías en el campo narrativo. Particularmente porque, hasta el momento, la manera en que han sido estudiadas

---

3 Alexander Bain (*The senses and the intellect*, 1855; *The emotions and the will*, 1859), Henry Lewes (*The physiology of common life*, 1859), Charles Darwin (*The expression of emotions in animals and man*, 1873), William James (*What is an emotion?*, 1884; *The principles of psychology*, 1890), Claude Bernard (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865), Henri Bergson (*Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889), y Wilhelm Wundt (*Grundzüge der physiologischen Psychologie*, 1874).

algunas de las obras de la narrativa colombiana de la época pasa por alto los aportes de las ciencias de la conciencia y en particular la descripción de las funciones del cuerpo y sus capacidades sensoriales desde la perspectiva psicofisiológica (Jaramillo Zuluaga, 1992, Zuluaga Duque, 2009, Pineda Buitrago, 2012; Rodríguez, 2001; González Otero, 2011, Curcio Altamar, 1975, Madrid Malo, 1996; Trujillo, 2005).

Es inevitable considerar que los escritores, y con ellos la literatura de finales del siglo XIX, buscaron maneras de representar y poner en evidencia el enfrentamiento entre las perspectivas sobre la conciencia. Dejar atrás una visión del mundo en la que las almas eran expresiones inmediatas de la voluntad divina, gozaban del beneficio del libre albedrío y, además, estaban destinadas a una vida eterna significaba una ruptura definitiva con un discurso hegemónico que ofrecía una seguridad que en este momento histórico no podemos más que imaginar. Esa nueva propuesta sobre la conciencia, cargada de nociones científicas, proveniente de un método cuya aspiración es la verdad, ofrecería un enfoque muy diferente; una perspectiva en la que la mente, en estrecha relación con el cuerpo, teniendo como intermediario el sistema nervioso y con este al cerebro, no solo obligaría a considerar abandonar la noción de alma, sus «beneficios» y «promesas», sino que daría un protagonismo a los fenómenos corporales como moldeadores de la conciencia. Un acontecimiento que suscitaría todo tipo de reacciones, incluida la de considerar la mente un simple epifenómeno o automatismo de los procesos sensoriales o la de plantearse la posible muerte del ser humano metafísico.

La ciencia no es una isla ni cierra su marco sobre los asuntos de competencia exclusiva de los científicos; al contrario, sus descubrimientos abren el espectro del pensamiento de la humanidad a diferentes campos del saber. Es así como muchos de los conceptos aportados por la ciencia han sido reinterpretados o adaptados por el arte para gestar nuevas estructuras y estilos, nuevas formas de explicar la realidad. En ese proceso de comprensión la literatura desempeña un papel fundamental en la medida en que da cuenta de la incidencia de las disciplinas científicas en el orden social y en la concepción de la naturaleza.

La inserción de la ciencia en la literatura es una constante. Su irrupción es inevitable ya que gran parte de los descubrimientos científicos modifican la forma en que actuamos o concebimos el mundo. Podría decirse, de hecho, que los paradigmas que deja cada nueva revolución científica tocan, por igual, la realidad inmediata de investigadores y autores y dejan un rastro de su paso por las sociedades no solo en artículos académicos sino también en poemas, ensayos, relatos o novelas. Pese a esto son pocos los estudios literarios que han visto en esta relación un recurso con el que se puede trabajar para enriquecer la interpretación o la apropiación de un determinado corpus literario.

Estudiosos como Nicholas Dames (2011), Paul White (2013), Anne E. Ryan (2011) y Peter M. Logan (1991) coinciden en que, desde mediados del siglo XIX, las preocupaciones científicas fueron objeto de recepción, por un lado, de la literatura victoriana en obras como *Middlemarch* (1874) de George Eliot o *Heart and Science* (1883) de Wilkie Collins y, por otro lado, de la literatura francesa, y cuyo reflejo se encuentra consignado en el célebre ensayo de Zola «La novela experimental» (1880). Debe sumarse a estos estudios el trabajo doctoral de Marilyn M. Sachs (2014), el cual tiene como propósito demostrar la influencia de la fisiología y la psicofisiología de William James en la obra de Marcel Proust. Este tipo de ascendiente gnoseológico también tendría sus manifestaciones en Colombia.

En síntesis, se espera determinar la manera en que estas ideas se encuentran consignadas en la obra de Rivas Groot y la forma en que esta nueva concepción de la conciencia es representada y se pone en contraste con los discursos hegemónicos.

## Circulación y recepción de las teorías científicas sobre la conciencia

El trabajo doctoral de Gilberto Oviedo, *El proceso secular de la conciencia en Colombia* (2013) muestra cómo la marcada tendencia conservadora en el cambio de siglo, a través del neotomismo del Monseñor Carrasquilla, obstaculizó el proceso de secularización en el país. En la mayoría de las obras y documentos de la época se perciben matices que impiden el desarrollo completo de los argumentos provenientes del positivismo. Esto trajo consigo, por supuesto, que unos autores y postulados fueran dignos de mención en tanto que otros simplemente fueron omitidos o censurados. Asimismo, el profesor Oviedo pone en evidencia el papel que tuvieron nociones como emoción, percepción y mente; las cuales, pese a estar vinculadas conceptualmente con el sistema nervioso y el cuerpo, pasaron a formar parte de la concepción metafísica. Las consideraciones de su trabajo doctoral resultan pertinentes en la medida en que permiten vislumbrar cómo las variaciones en la forma en que entendemos la percepción de la realidad y el origen de la conciencia generan una indagación en la literatura acerca de esas nuevas estructuras y debates dentro del texto artístico.

Cabe sumar a los estudios de Oviedo (2010, 2012, 2013, 2014) otras exploraciones en el campo de la historia de la psicología en Colombia. Los trabajos de Juan Manuel Dávila Dávila (2007), Telmo Eduardo Peña Correal (1997) y Óscar Saldarriaga Vélez (2005, 2012) brindan un panorama de las ideas científicas y filosóficas alrededor de la fisiología, lo sensorial y la conciencia a finales del siglo XIX en Colombia. La mayoría de estos trabajos coincide en destacar la visión y los planteamientos que en el siglo XIX tenían dos intelectuales colombianos: Manuel Ancízar (1812-1882) y César C. Guzmán (1840-1908). En su libro *Principios de Psicología* (1851) Manuel Ancízar presenta la psicología como ciencia de la conciencia, lo que refleja el gran consenso científico sobre el que se edificó esta disciplina. El libro de Ancízar consigna, además, la primera alusión al uso consciente de la palabra emoción en Colombia en relación con el origen sensorial de la conciencia y la literatura ha registrado hasta ahora (Ancízar, 1851: 163).

César C. Guzmán es el representante directo de las ideas experimentales de la conciencia en Colombia. Dictó cursos de este tipo de teorías en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario y fue director de instrucción pública en los Estados Unidos de Colombia. En uno de los capítulos que componen su libro, *Curso de Filosofía experimental* (1883), hay un aparte dedicado al estudio que hace Taine sobre la lógica del filósofo escocés Stuart Mill, y que revela la fuerte influencia de la fisiología en las teorías del filósofo francés. Según éste, mientras la psicología *vulgar* separa al ser pensante de su medio, reduciéndose a la abstracción, la psicología experimental no separa jamás estos dos términos, y concluye que entre el mundo exterior y el interior hay una correspondencia constante y necesaria (Guzmán, 1883:132). En ese mismo sentido se refiere Herbert Spencer (1820-1903) al hecho de que los datos de la psicología deben buscarse principalmente en el estudio de las funciones y estructuras del sistema nervioso (Guzmán, 1883:129). Dos ideas que resumen las posturas de la filosofía experimental con respecto al análisis decimonónico de la conciencia. El texto de Guzmán incluye, además, el primer capítulo de la *Introducción a la medicina experimental*, de Claude Bernard (1865) libro con el que se inaugura el estudio por vía científica de los fenómenos fisiológicos.

La filosofía, la psicología y la fisiología de fin de siglo se despliegan en conjunto en el *Curso* de Guzmán y muestra las repercusiones que suscitó entender el sistema nervioso como una red de transmisión eléctrica a través de la cual la información sensorial viaja hasta el cerebro. En este mismo sentido explica cómo, teniendo con el sistema nervioso un medio físico –observable y medible–, a través del cual se da

la generación de fenómenos de la conciencia como la percepción, el placer o el dolor, es posible estudiar las experiencias mentales por medio del método experimental.

Es la aplicación del método la clave que permite considerar que las ideas sobre la conciencia promovidas por la psicofisiología son de carácter científico. Y es así como, Claude Bernard, Wilhelm Wünderlich y toda una serie de científicos y filósofos del siglo XIX, deberían excluir de sus discursos el *alma* o la *fuerza vital* –de los vitalistas– para avanzar en sus intereses investigativos. Configurando un conocimiento del comportamiento humano cuyo método e hipótesis circularon por la sociedad de la época a través de una retórica propia, y que suscitó un fenómeno ideológico en el que se contrastaban viejas posturas y se ponía bajo amenaza la continuidad de los conceptos tradicionales y sus paradigmas.

Igualmente, las revistas literarias, entonces en boga, demuestran que la disyuntiva entre el alma y la mente era una de las preocupaciones del periodo en cuestión. Por ejemplo, en el segundo número de la revista *El montañés*, publicado en octubre de 1897 es denunciado un plagio que muestra el acercamiento que se estaba produciendo entre la psicología experimental y la literatura. Ante las irrefutables evidencias, la autodenominada *Junta Secreta de Censura* de *El montañés* acusa de “cleptomanía literaria” a un colaborador de la revista cuyo artículo titulado *Literatura* es una copia exacta del artículo *Etudes et couseries médico-litteraires* publicado en mayo de 1893 en la revista francesa *La nouvelle Revue* por M. Maurice de Fleury (1860-1931)<sup>4</sup>.

La particularidad del plagio se encuentra en que sugiere que dos o más personas habían leído el artículo, que una revista francesa con las características de *La nouvelle Revue* tenía lectores en la región y, por supuesto, que el nivel de interés por el contenido del texto era tan alto que permitió identificar un fraude de esta naturaleza. El plagio puede ser una simple anécdota, pero lo realmente relevante es que el contenido del artículo analiza el efecto que tiene en la narrativa de la época la relación que se pretendía establecer entre la literatura y la retórica médico-psicológica. De hecho, uno de los extractos del texto original que publica la propia *Junta* de la revista para dar cuenta la “cleptomanía literaria” denuncia que para aquellos escritores con tendencia a la psicología pura los hechos son accesorios, los héroes no tienen acción ni movimiento. Para ellos:

Lo esencial no es construir caracteres mostrando los hombres en el escenario, sino exponer meticulosamente todos sus combates interiores, el por qué de todos sus deseos, los móviles secretos que los agitan y discernir y notar todas las reacciones del alma bajo el imperio de los intereses, las pasiones y de los instintos (Fleury, EM, 1897:103-104).

Los “psicólogos puros” a los que hace referencia Fleury son aquellos que consideran las experiencias psíquicas independientes de las experiencias físicas, en otras palabras aquellos que se ubican en un momento anterior a las teorías psicofisiológicas y para quienes las capacidades mentales son autotéticas; de esta forma los adeptos a esa visión del razonamiento humano construyen para sus obras héroes que inevitablemente son introspectivos, protagonistas para los que el predominio de la experiencia mental subordina o excluye los acontecimientos materiales, guarnecidos en un lugar desprovisto de movimiento.

---

4 Maurice de Fleury (1860-1931). Reconocido pensador francés, médico y especialista en psiquiatría, autor de libros como *Traitement Rationnel de la Neurasthénie* (1893) y *L'âme du criminel* (1898).

En este sentido, los personajes son similares a pacientes aislados, individuos que, sin vínculo alguno con la realidad, dan cuenta de su mundo interior. Una literatura en la que los personajes son ajenos a las experiencias concretas se torna en un monólogo que únicamente da cuenta de estados mentales y es lo que Fleury, apoyado en comentarios propios de los psicólogos positivistas, critica y condena.

Para el crítico francés la impronta retórica de lo que llama psicología pura en la literatura no ofrece beneficios ni a la ciencia ni a la poesía. En su lugar, las obras narrativas que despliegan estilos de la psicología experimental, de acuerdo con sus propias palabras, son un poco más sinceras y confiables. El artículo resalta, así, la capacidad de escritores que, incluidos aspectos propios de la medicina y la psicofisiología, han encontrado una manera de construir narrativas que son verdaderas obras literarias. Lo que Fleury considera buenas prácticas son, de esta manera, aquellas que otorgan la posibilidad de desplegar narrativamente el proceso a través del cual los estímulos sensoriales del exterior se vinculan con las experiencias mentales de los personajes, lo que origina y brinda motivo a fenómenos de la conciencia tan caros al ejercicio literario como las emociones. Siendo este el motivo por el cual se hace esencial la combinación de configuraciones retóricas, como sucede en aquellas historias en las que el médico y paciente interactúan y que son ejemplos paradigmáticos de cómo una narrativa subjetiva puede combinarse con una narrativa experimental que acople la realidad con el estado afectivo del paciente, o viceversa.

Zola es para Fleury, en medio de las tendencias literarias que buscan estilizar la retórica psicológica, un escritor que imaginó personajes y tipos de acción iguales a los desplegados en las grandes obras narrativas y que, además, tenía la capacidad para representar el fondo de las mentes enfermas de sus protagonistas y toma prestado los estudios y estilos propios de la medicina y la psicología experimental. Es decir, un escritor que fundó una manera de narrar y analizar el comportamiento de los personajes de forma profunda, veraz y hace literatura divertida e influyente (1893:124-125). Al respecto, Fleury reconoce como relevante el hecho de que en las obras de Zola ocupen un espacio significativo los personajes que ejercen la ciencia y en especial la referida al estudio de los fenómenos de la vida y la conciencia (1893:133-134) y dejan clara evidencia de lo necesario que es —en su concepto— el protagonismo de profesionales que, familiarizados con las teorías psicofisiológicas, permitieran que el despliegue de los temas y composiciones del estilo científico se dé como consecuencia de esta característica específica.

De este modo, el crítico francés valora como ejemplar la literatura en la que los fenómenos de la conciencia se representan en un escenario claramente identificable: el cuerpo asume un rol particular porque están referidos de acuerdo con unos estilos precisos. En dicha narrativa, los personajes ajenos a la retórica científica obran como viajeros que dan cuenta de un paisaje a un grabador que, siguiendo los estilos propios de su oficio, imprime un dibujo que busca representar ese mundo e intenta vincularlo con el resto de los acontecimientos conocidos de la naturaleza. Así, por un lado, el paciente explica la situación de su mundo interior a un médico o psicofisiólogo que, por el otro, procura encuadrar dicho testimonio en un discurso en el que los órganos y sistemas que competen a la afección tiene un nombre exacto e inconfundible y que, sometidos a observación, ofrecen la posibilidad de evaluar sus causas y efectos para luego acometer el diagnóstico y elaborar la correspondiente prescripción.

Por su parte, en otra de las icónicas revistas literarias de la época convergen frases explícitas y todo tipo de alusiones a la fisiología, a la mente, a la ciencia experimental, a Claude Bernard, a Paul Bourget, a Émile Zola y otra gran variedad de temas que hacen presagiar la muerte del ser humano metafísico y la emergencia del ser humano fisiológico. La *Revista Gris*, dirigida por el poeta colombiano Maximiliano Grillo (1868-1949) y en la que participaron, entre otros, José Asunción Silva (1865-1896), Jorge Wilson

Price (1853-1956) y Salomón Ponce Aguilera (1868-1945), alcanza a publicar más de 30 números entre los años 1892 y 1896. Su contenido es un eslabón entre el mundo científico y el mundo literario en Colombia debido a que, como se señala en el párrafo introductorio de su primer número los «guía, más que el deseo de conquistar un nombre en el mundo literario, el deseo de que los jóvenes, dejando por momentos las ardientes luchas políticas, dediquen una parte de sus horas al noble cultivo de las ciencias y el arte» (Grillo, 1892:1).

De manera específica, las numerosas alusiones y referencias a Zola están motivadas por el impacto que originó, entre los intelectuales y escritores, el ensayo *La novela experimental*, publicado en 1880. Un texto que plantearía a los lectores de finales de siglo la posibilidad de aplicar el método experimental propuesto por Claude Bernard al ejercicio literario. El escritor francés afirmaba que la nueva literatura debía entenderse como una consecuencia de la evolución científica del siglo, que es posible pensar en ella como una continuación de la fisiología, puesto que se basa en sustituir –como objeto de interés– al hombre abstracto o metafísico por el hombre natural, sometido a las leyes fisicoquímicas y determinado por las influencias del medioambiente (Zola, 1989:60). Una propuesta tan disruptiva como osada, que tendría tanto apasionados seguidores como fervorosos opositores. Debe recordarse que al final de su ensayo, Émile Zola sostiene:

El hombre metafísico ha muerto, todo nuestro terreno se transforma con el hombre fisiológico [...] En suma, todo se resume en este gran hecho: el método experimental, tanto en las letras como en las ciencias está determinando los fenómenos naturales, individuales y sociales, fenómenos a los que la metafísica sólo había dado, hasta el momento, explicaciones irracionales y sobrenaturales. (Zola, 1989:80)

A la hora de entender la propuesta de Zola, prevaleció la idea de que la adaptación del método experimental al ejercicio literario era lo más importante, sin notar que el cambio profundo que realmente propició el naturalismo en la literatura se dio en los ámbitos discursivo, conceptual y metafórico: progresivamente se iría abandonando el alma por la mente, las pasiones por las emociones, el castigo de los pecados en el infierno por la enfermedad (Silva Beaugard, 2000; Zuluaga Duque, 2009)<sup>5</sup>, el juicio divino por los instrumentos de medida, las descripciones cualitativas por las cuantitativas, representadas, en primera instancia, a través de la mirada del médico o el investigador.

En Colombia, las palabras de Zola tuvieron eco y fueron sometidas a un análisis que en principio estuvo cargado de escepticismo y resistencia, como se ve en la “Carta a Alonso Bermúdez”, escrita por Jorge Wilson<sup>6</sup>:

Claudio Bernard pretende que no está lejano el día en qué estudiando el cerebro fisiológicamente se pueda saber qué haría un hombre en determinada situación de la vida, y en que se conocerá lo psíquico con la

---

5 Para ampliar este tema están, de igual manera, los trabajos de Paulette Silva Beaugard *De médicos, idilios y otras historias. Relatos sentimentales y diagnóstico de fin de siglo, 1880 – 1910* (2000) y de Pedro Adrián Zuluaga Duque *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896 – 1935* (2009). Silva Beaugard afirma, por ejemplo, que el cambio de siglo fue una época en la que la enfermedad desplazó al pecado en el examen de la conciencia (2000: 169).

6 Crítico literario. Colaborador de la Revista Gris. Dedicó algunos de sus textos a criticar y analizar la obra de autores como José Joaquín Ortiz (1814–1892) y José María Vergara y Vergara (1831–1872). Su procedencia y fechas de nacimiento y muerte son desconocidas.

misma exactitud que lo físico [...] Creo que no es posible tomar a lo serio ciertas cosas de Zola. Zola es para mí un gran novelista y un artista consumado a quien respeto, pero en cuanto a su teoría [...] ni él mismo es consecuente con su teoría. La manía científica y la manía experimental lo conducen a pretender que el entendimiento humano y sus evoluciones, tan complejas y tan varias, son resultados solamente de causas materiales. ¡Cómo empequeñece al hombre! Ciertamente es que el medio ambiente influye en el espíritu, pero nunca hasta el extremo de destruir la libertad humana. Además, hay gran número de personas para quienes el mundo exterior se puede decir que no existe. Por mi parte sé decir que conozco individuos, y no pocos, en cuyas ideas, gustos, inclinaciones y carácter no influye un ápice ni el lugar, ni el clima, ni las costumbres de su país: tipos cuyo cerebro es una abstracción completa. (Wilson, 1893: 373)

Evidentemente, la referencia al pensamiento de Bernard y Zola es reflejo de un horizonte ideológico todavía afecto a las posturas escolásticas, pero capaz de negociar con el pensamiento experimental emergente. Para Wilson, el mero conocimiento científico del hombre –al despojarlo de su libre albedrío y hacerlo predecible–, lo empequeñece. En otras palabras, estudiar al ser humano solo a través del prisma materialista impide entenderlo en sus múltiples facetas y complejidades. Así mismo, Wilson considera que la ambición de Zola por incluir como modelo de creación literaria el método experimental reduce el ejercicio artístico, ya que los insondables fenómenos de la conciencia humana, podría decirse, exigen otro tipo de sensibilidades y formas de análisis. Y, por último, que hay cerebros tan abstractos –el mismo símil que usa el autor francés para referirse al hombre metafísico– que las causas que realmente los mueven a tomar una u otra determinación no necesariamente tienen una correlación con los factores exteriores. El contraargumento que presenta Jorge Wilson se hace interesante en la medida en que rebate una de las afirmaciones clave en el estudio de la vida: la influencia que ejerce el medio ambiente en el comportamiento de las especies.

En el devenir histórico la postura de Zola desde la literatura es lo que la perspectiva de Bernard y Wüandt es desde la ciencia, su propósito es establecer distancia entre los conceptos, poner las formas en que se entiende al ser humano en lados diferentes del tablero, por un lado, el hombre metafísico y el alma y, por el otro, el hombre fisiológico y el origen sensorial de la conciencia. Desde el punto de vista de Jorge Wilson, por un lado, lo impredecible, la capacidad de estar por sobre las condiciones del ambiente y, por el otro, lo predecible, la subordinación a los elementos. Estas posturas ideológicas se suman a las de Fleury y en su trasfondo se encuentra la posibilidad de que el ser humano y la conciencia se encuentren regidos por las mismas leyes fisicoquímicas que el resto de la materia. Así, materia, cerebro, automatismo y una muerte que conduce a la nada cohabitan con conceptos con los cuales buscan establecer distancia: metafísica, alma, libre albedrío y vida eterna.

Sin embargo, en medio del generalizado tono de escepticismo que primaba en la *Revista Gris* frente a las ideas de la ciencia, hubo espacio para comentarios como los del escritor, periodista y abogado panameño Salomón Ponce Aguilera (1868-1945), en su ensayo sobre el escritor y analista literario Armando Palacio Valdés (1853-1938). Ponce, formado en el Colegio Nuestra Señora del Rosario y la Universidad Nacional de Colombia, alude a la crítica de arte de su tiempo y reprocha la manera en la que ésta pretendía reflexionar sobre la verdad porque ignora la belleza que produce la representación. Estas son sus palabras:

Llamar a Zola ignorante o inmoral porque dice la verdad tal como se la enseña el sistema que ha preconizado en la novela, acogiendo a las ideas positivistas de Comte o al determinismo científico de Claudio Bernard, equivale, viendo la cuestión únicamente por el aspecto externo que presenta, a declarar sin valor alguno las obras de un pintor realista (digo realista en el sentido vulgar que por acá se toma



generalmente la palabra) sólo porque sería un atentado contra el pudor de las gentes sencillas ofrecerlas a su contemplación sin iniciarlas antes en los secretos bellos de la naturaleza. (Ponce, 1894:144)

La analogía entre la pintura realista y la ciencia es afortunada, en la medida en que estas dos disciplinas comparten como ambición aprehender y expresar de manera fiel las formas y fenómenos de la naturaleza. La valoración que hace Salomón Ponce Aguilera de ambas le sirve para demostrar que es imposible juzgarlas sin entender la belleza que aguarda detrás de sus rasgos, en el caso de la primera, y sus teorías, en el caso de la segunda; que ambas tienen un trasfondo incomprensible para las mentes inexpertas. En última instancia, según el escritor panameño, quienes se oponen a las propuestas de Zola no han visto en ellas más que la superficie, absteniéndose de apreciar la belleza que reposa en el proceso de decantación que llevó a su desarrollo.

El nivel de circulación del que gozaban las revistas en Colombia hace relevante que se encuentren en ellas artículos como el de Ponce y algunos otros relacionados con ideas cercanas a la visión experimental de la conciencia y su nexa con la literatura. La idea del naturalismo, presente en el ensayo *La novela experimental*, de Émile Zola (1880:40), y según la cual “el hombre metafísico debía morir para permitir la ascensión del hombre fisiológico”, logró permear la literatura hasta volverse un hábito. Poco a poco se generaron distancias –insalvables en algunos casos– con nociones escolásticas de la conciencia para acoger los conceptos científicos que configuran fenómenos como el de la percepción y su influencia en los estados mentales. La novela psicológica ocultó un fenómeno sin el cual ella misma no sería posible: el desarrollo previo de formas de representación y despliegue del ser humano fisiológico en las obras narrativas.

En último lugar, puede resaltarse el contenido fisiológico de un cuento. *Nerviosa*, de Salomón Ponce Aguilera (1894) es la historia de un diagnóstico, del desafío que implica para un doctor determinar si una enfermedad es consecuencia de alteraciones del espíritu, del sistema nervioso o del cuerpo, esta disyuntiva ocupará un lugar central en el cuento. El título resalta la popularidad que estaba tomando el apelativo nervioso para calificar los desequilibrios psíquicos. En el relato su protagonista, una joven mujer, alterada a causa de evocar recuerdos de un amor desgraciado y de vivir bajo la sombra de leyendas de pasiones románticas busca ayuda en el conocimiento y la experiencia del Doctor Brawn (nombre que podría ser la adaptación al español del apellido Brown y un guiño al destacado fisiólogo y neurólogo francés-mauriciano Charles-Édouard Brown-Séguard (1817 – 1894)). En el cuento es común la figura del médico, así como el uso de términos y conceptos muy próximos al estudio psicofisiológico. Y aunque la práctica médica relacionada con el diagnóstico de las alteraciones nerviosas no sale airosa, se destacan apartes como el siguiente:

Los nervios –decía de vez en cuando en son de broma [el Doctor Brawn]– ¡ah! los nervios, esas fibritas que se extienden por todo el cuerpo como una red perfecta; esos tejidos de admirables proporciones que nos transmiten las sensaciones con precisión y orden desconocidos, tienen caprichos rarísimos, y nadie sabe todavía, ni se sabrá nunca quizás, la naturaleza del más complicado de los sistemas que constituye nuestro organismo (Ponce, 1894: 101).

La descripción de los nervios hace recordar inevitablemente la descripción que durante la época se hacía del sistema nervioso como una extensa red a través de la cual las sensaciones viajan hasta el cerebro. Siendo a través de dicho tránsito que se generan formas de entender la realidad y dar respuesta a las condiciones del entorno. La percepción se estableció así como un fenómeno claramente identificable de

la conciencia. En este caso, de igual manera, se acude a las fibrillas como explicación del medio a través del que se propagan las sensaciones por el cuerpo, el diminutivo en este caso alude al hecho de que son imperceptibles a simple vista y que es necesaria la mediación de un dispositivo como el microscopio para observarlas.

El sistema nervioso, como un objeto más dentro de las cosas del universo, es una idea que tiene un eco profundo en las obras de la época. Las pretensiones, tanto de la medicina como de la psicología experimental, las obligaban a estudiar los fenómenos de la vida y la conciencia tomando el cuerpo como un elemento más de la materia, compuesto de moléculas, átomos y reacciones fisicoquímicas. En este punto es posible anticipar una idea de José Asunción Silva, quien en su novela *De sobremesa* hace que el personaje principal, José Fernández de Andrade, entre muchas de sus dudas, se manifieste así:

¿Dónde está el buen Dios, el Padre Eterno de las criaturas?... ¡Ah! no existe. Spinoza, se lo ha enseñado, las lecturas científicas le han mostrado el universo como una eterna reunión de átomos, regida, desde los millones de soles que arden en el fondo del infinito hasta el centro misterioso de la conciencia humana, por leyes oscuras e incommovibles, que no revelan una voluntad suprema tendiente al bien. (Silva, 1996:323)

Su reflexión es precisa en destacar lo que ha estado haciendo la ciencia con el estudio de la materia, a saber, otorgarle la posibilidad de ser, incluso, conciencia; sin interesarle el peligro que supone ignorar a Dios: esa *voluntad suprema tendiente al bien*. Las lecturas científicas y Spinoza son equiparados, señalándolos como generadores de una idea en la que el cuerpo es el protagonista absoluto y, por tanto, el vínculo semántico de la conciencia con los *átomos* y la energía de los *soles* que componen el universo es completo, muy a pesar de la subordinación que adquiere ante tal idea la figura del Creador. Tal hipótesis, de una u otra forma, permite a Silva hacer una descripción que, con potente movimiento, va desde las estrellas lejanas, allá en el fondo cósmico, hasta el interior de nuestro propio cuerpo; así enlaza las leyes que rigen la forma en que actúa el ser humano con las que explican el comportamiento del resto de la materia. Y pese a lo complicado que es determinar estas leyes, ponen al ser humano en una orfandad que lo hace presa de respuestas prediseñadas, epifenómenos o automatismos en los que pareciera no tener cabida la voluntad.

Es precisamente esta una de las razones por las que, más adelante, José Fernández de Andrade reniega de que su nombre quede relacionado para el resto de la historia con una “asquerosa alteración de los cordones nerviosos de la médula” (Silva, 1996:435). Como si todas esas características que lo definen como hombre no tuvieran más alternativa que terminar reducidas a las leyes que rigen la *maquinaria* que le es inherente y que, de acuerdo con las teorías psicofisiológicas, es la explicación para actuar como lo hacemos. Para finales del siglo XIX, estas razones hacían que la preminencia del ser humano fisiológico no fuera absoluta y que su presencia estuviera dada en contraposición o en concordancia con la del ser humano metafísico.

Artículos como los que integran *El Montañés* y la *Revista Gris*, e ideas como las de José Asunción Silva, proporcionan claridad frente a la forma en la que los conceptos de la psicofisiología produjeron vínculos semánticos que los distanciaron de los campos de sentido a los que pertenecían las nociones tradicionales. Las dos revistas confirman el gusto y nivel del debate que se vivía en el país con estos temas y permiten, además, evidenciar la postura ideológica que, sobre la cuestión del origen sensorial de la conciencia, adoptaron los autores que participaron activamente en su edición y publicación. *Resurrección* tiene como

una de sus motivaciones responder a la circulación y recepción de aquellas ideas y principios que habían llevado a Zola a proclamar la muerte del ser humano metafísico.

## La resurrección del ser humano metafísico a través de la concepción psicofisiológica

Entre el 9 y el 26 de abril de 1901, José María Rivas Groot (1864–1923), poeta, novelista, historiador y político bogotano, publicó, en el diario *La Opinión*, la novela corta *Resurrección*, un relato que es reflejo de la forma en la que el ser humano metafísico adopta ciertos rasgos de la estructura semántica y pragmática del modelo psicofisiológico. *Resurrección*, representa la forma en la que se saldaron algunas de las desavenencias ideológicas que supone tener dos concepciones tan radicalmente opuestas sobre el origen de la conciencia, permitiendo analizar la dimensión que alcanzó un debate que encontraría en los límites del conocimiento científico un lugar para mantener vigente el concepto de alma. Así, y como se estudiará más adelante, los conceptos procedentes de ambas estructuras semánticas se entrelazan para propiciar el *renacimiento* del hombre metafísico a través del hombre psicofisiológico, como respuesta a la exhortación que décadas antes había hecho Zola a los escritores de su tiempo.

En la novela, un narrador intradieгético hace partcipe al lector de los tropiezos a los que se enfrenta un grupo de artistas e intelectuales, cuyo primer encuentro tiene lugar en la mansión de un aristócrata francés, cerca del lago Enghien, en Bélgica. Todos los personajes tendrán por la hija del anfitrión, el barón de Chastel-Rook, una admiración especial. Como representación de la piedad, la sensibilidad y la fragilidad, Margot es el epicentro de los acontecimientos, particularmente porque está afectada por una rara y tortuosa enfermedad, lo que hace que sus admiradores pasen de la fascinación generalizada a la tristeza y el sentimiento de impotencia que les produce la incapacidad de encontrar un remedio o tratamiento adecuado para evitarle o hacerle soportable la afección.

Este hecho produce un cambio de actitud en todo el grupo de artistas y en el aristócrata francés, a tal punto que cambian sus convicciones y los artistas deciden producir, cada uno, una obra inspirada en el terrible desenlace de la joven. *Resurrección* es la palabra que pronunciará Margot en su lecho de muerte y con la que conmueve el ánimo de quienes la rodean y promueve una reflexión sobre sus opciones de vida. Dentro del grupo se cuentan Pablo, el viajero; Jenkins, el pintor; Dulaurier, el poeta; Blumenthal, el músico; y Zonawysky, el expríncipe que cultiva todas las artes: almas que, de acuerdo con el narrador, tienen la melancolía irremediable de quienes han encontrado el mundo inferior al pensamiento (Rivas, 1951: 51).

Dentro del conjunto destaca Pablo, el personaje más consciente e imbuido del mundo ideológico de su época, protagonista de la transformación más radical de la novela, a propósito de su amor frustrado por Margot. Marinero y gran lector, guarda una estrecha relación con el narrador, a quien relata con frecuencia, en cartas y conversaciones, sus aventuras y descubrimientos, tanto en la vida de mar como en la de bibliotecas. Es en él, como representante del ser humano psicofisiológico, que tiene lugar la verdadera resurrección. Luego de una vida entregada al conocimiento científico, y después de las múltiples reflexiones, dudas y divergencias ideológicas que produce en él la muerte de Margot, tiene lugar el verdadero reencuentro, la drástica vuelta al sentido de una vida y una conciencia metafísica.

La transformación de Pablo permitirá explicar la manera en la que la segunda postura propició la integración del cuerpo a la narrativa sin necesidad de que ciertos fenómenos, como el sensorial, estuvieran subordinados a las facultades del alma.

La novela se da en medio de la incertidumbre que produce la rápida emergencia de la tecnología. Por ejemplo, la necesidad de incluir los artefactos eléctricos como una nueva característica del paisaje, hace presencia a través de expresiones como:

Tocó un botón, y la sala contigua se iluminó profusamente. Las armaduras de acero para caballos e infantes quebraban la luz eléctrica y la devolvían en relámpagos. (1951: 87).

Regresaron en bandadas las golondrinas, que se posaban como notas de pentagrama en los hilos telegráficos. (1951:101)

Puede parecer evidente, pero este tipo de descripciones y símiles no serían posibles si algo no hubiera cambiado con cierta potencia o proporción imprevisible. El hecho de que tocar un botón proveyera suficiente luz “eléctrica” para que se reflejara como si de un relámpago se tratase o que el número de cables permitiera asemejarlos a los renglones de un pentagrama demuestra lo llamativo que era el desarrollo de una tecnología muy diferente a la tradicional y que, por su inevitable masificación, logró rápidamente inmiscuirse en la vida cotidiana. Se gestó así una omnipresencia de la tecnología cuyo extrañamiento, dada su velocidad, se produjo durante un corto periodo de tiempo, lo que no impidió que sus consecuencias fueran tan radicales que solo hasta ahora pueden entenderse sus efectos. De igual manera, es posible referirse a la percepción que se tuvo de la aceleración del tiempo y de fenómenos caracterizados primordialmente por el movimiento, incluida la vida misma. En una de sus intervenciones, Dulaurier, el poeta, sostendrá precisamente:

En nuestra época se vive demasiado aprisa, el espíritu se gasta en breve, el corazón envejece demasiado pronto. Un año de nuestro tiempo es como diez, como veinte años para los hombres de otras generaciones no corroídas por esta duda, no agotadas por la fiebre de un hastío sin nombre. Hemos venido tarde a un mundo ya gastado. (Rivas, 1951: 69)

En esta ocasión la prisa, producida por la velocidad con la que se puede viajar o comunicar algo, produce una sensación de deterioro que se hace más patente ante la permanente duda que supone concebir un mundo sin Dios. La pregunta constante por el sentido de la vida se presenta, entonces, como una molestia que agota y envejece, que crea múltiples ambigüedades e impide a los hombres encontrar la tranquilidad y el ritmo apropiado para continuar con su vida.

Como puede verse, la electricidad, la energía, la aceleración del tiempo y el movimiento son un campo semántico relacionado íntimamente con el mundo de principios del siglo XIX, nociones que evidentemente están en boga de la sociedad y que, además, son el pináculo del desarrollo tecnológico de la época que se constituyen en los modelos heurísticos para entender los diferentes fenómenos de la conciencia y al ser humano.

Así como los artefactos de comunicación e iluminación eléctrica conquistaron espacios urbanos y terminaron siendo metáforas del funcionamiento del sistema nervioso, los estilos discursivos experimentales fueron estilizados y colmaron los renglones, páginas e imprentas para demostrar que quien tomaba la palabra tenía la capacidad de entender el mundo como un científico. En *Resurrección*

una de estas últimas estrategias tiene lugar en la voz de Jenkins, el pintor. Quien, estilizando la narrativa apodíctica equipara su trabajo con la manera en que obran los biólogos:

Necesito estudiar hoy los musgos en sus diversas tonalidades. ¿No ha observado usted? Hay musgos crespos como esponjas; musgos rojizos como ascuas, que se adhieren a los troncos de encina; hay musgos suaves de terciopelo verde en las juntas de las rocas; musgos de raso blanco en la corteza de los álamos; musgos grises que cuelgan de los robles viejos, como barbas de druidas. (Rivas, 1951: 59)

El pintor expresa su interés por el mundo y hace alusión a las formas y los tintes observados por los botánicos. La observación, como ejercicio, da lugar a una enumeración que pretende alcanzar un orden casi taxonómico, presentando el mundo de forma afirmativa, no suscita ninguna duda. La inevitable condición de artista del personaje emerge al final de la enumeración, cuando, en medio del rigor de las comparaciones objetivas, la estilización conduce a un símil en el que se equiparan *los musgos grises que cuelgan de los robles viejos* con *barbas de druidas*. Una figura retórica que hace que solo al final parezca subordinarse la retórica experimental a la condición estética y plástica del lenguaje literario. De igual manera que la energía y el movimiento, el referente científico estilizado en este aparte se extiende de los musgos al estudio de los fenómenos psicofisiológicos.

Hacia finales del siglo XIX y principios del XX, para definir al ser humano era imprescindible hacer uso de las metáforas, conceptos y estilos discursivos de la ciencia. Como lo hace Jenkins, el pintor que dibuja el objeto de su obsesión estilizando el discurso de la botánica, el poeta Dulaurier se adhiere a los planteamientos de la perspectiva psicofisiológica y afirma que su “organismo no es sino una red de nervios electrizados”, cuyo régimen debe incluir baños de agua fría (Rivas, 1951: 62). La psicología experimental está presente, incluso y de una manera explícita, en una pregunta que se formula más adelante y que sugiere la posibilidad de describir fisiológicamente una emoción como la melancolía (1951: 78). Adicional a esto y, de modo implícito, se expresan y representan las formas en que los sentidos proveen experiencias psíquicas (1951: 44, 46, 85)

No: es que todo artista experimenta una sensación grata, indefinible, pero poderosa e inspiradora, aun en los momentos de descanso, en jugar con el color fluido, en probar la elasticidad de la espátula, en aspirar el olor de los aceites, en palpar el tejido del lienzo donde va a trazar líneas y a evocar sus ensueños (Rivas, 1951: 44).

Fragmentos como este son muestra de la relación estrecha entre fenómenos de la conciencia como la inspiración y la evocación con las condiciones sensoriales que provee el cuerpo gracias al sistema nervioso. Percibir aquellos sutiles cambios en la intensidad de la experiencia táctil u olfativa –a través del juego, la prueba, la exhalación y la experimentación– se muestra como una capacidad propia de los artistas que, además, termina relacionando directamente la información que proveen los sentidos con su capacidad creativa, una facultad que hasta entonces se creía exclusivamente posible gracias al alma y una suerte de guiño divino. Es de esta manera en la que la novela de Rivas Groot construye la estructura semántica y pragmática psicofisiológica en tanto da lugar a una red de conceptos en los que el cuerpo, y su *red de nervios eléctricos*, vincula las capacidades sensoriales con fenómenos de la conciencia como los descritos sin necesidad de esperar o demandar la intermediación del alma.

De hecho, a esta misma estructura pertenece la noción de emoción, un concepto al que se hace referencia en múltiples ocasiones, mientras que el de pasión no ocupa ningún espacio dentro de la novela. En su

lugar, el alma sí aparece, aunque en contadas oportunidades y con objetivos muy precisos: en primer lugar, para describir el semblante de los artistas en tres momentos diferentes y a través de exactamente el mismo enunciado: “la melancolía irremediable de almas que han encontrado el mundo inferior al pensamiento” (1951: 51, 72, 89). En segundo lugar, para designar esa esencia particular de Margot, que los cautivó y que esperan sea conservada en algún sitio, aun después de su muerte. En ambos casos se manifiesta el alma a través de la expresión de los ojos; y no hay signo de ella en ninguna otra parte del cuerpo. En este sentido, la estructura semántica y pragmática metafísica que se construye alrededor del concepto de alma la vincula a lo invariable, es aquello que tiene unas expectativas frente al mundo y es aquello que continúa después de la muerte, en medio de ello solo está el habitar un cuerpo que, tomando el dominio de los fenómenos sensoriales, le provee una experiencia limitada de la realidad.

Es pertinente subrayar que la *melancolía*, una afección cuyo sentido se arraiga en la tradición humoral, aparece aquí en almas que han estudiado con tal vehemencia el mundo que terminan enfrentándose con el vacío, el sinsentido y la falta de esperanza que produce el aparente agotamiento de aquél. Enfrentamiento que, en contraste con la generación anterior, encarnada en la figura del papá de Margot, se ofrece en forma de divergencia ideológica.

Los de la generación anterior veíamos de otro modo la vida: nada de dudas vagas, ni de incertidumbres y melancolías por ese estilo. Podíamos ser antirreligiosos, pero con energía, con fuego, con fe en nuestra duda. Éramos luchadores convencidos de algo, oponíamos el *no* al *sí*, creíamos en algún bien, en alguna verdad, buscábamos un ideal nuestro, y lo buscábamos ofrendando nuestra tranquilidad, nuestra existencia... Pero esta nueva generación duda del bien y del mal, duda de su duda, y lanza un hermoso canto a la “infinita vanidad de todo...” (1951: 52)

El reproche del padre tiene sentido en la medida en que aquellos que vivieron la emergencia del positivismo y decidieron ser sus seguidores fueron fieles a la causa de la ciencia, de manera equiparable a los feligreses católicos. Sin embargo, siendo el planteamiento de dudas uno de los elementos centrales de la ciencia, ésta es la propiedad a través de la cual sus practicantes reconocen el mundo y que, integrada a su personalidad, termina desbordándolos, particularmente frente a aquellas preguntas que remiten al carácter místico o a asuntos tan trascendentales como la muerte o el sentido de la vida. Puede decirse que la duda frente a la existencia se suma a los automatismos y a la muerte como nada, como una de las consecuencias que durante la época se detectó que tendría una adopción completa de la estructura semántica psicofisiológica. Seres humanos que, embargados en las propias dudas, no hallarían consuelo en ninguna respuesta, puesto que todas ellas terminarían invitando a la desesperanza.

De acuerdo con esto, el análisis se centrará en la figura de Pablo, un personaje cuyo perfil se dibuja a través de los rasgos sensoriales de las experiencias vividas, al tiempo que las descripciones de su estado de conciencia se consideran el efecto que los sentidos tienen en sus estados emocionales y como estos modifican sus expresiones faciales o indicadores somáticos a través de enunciados de talante psicofisiológico. Pablo es así un personaje absolutamente sensorial, fisiológico, cerebral, en contraste con los personajes metafísicos. En la novela, las diferentes visiones de la vida y la conciencia generan múltiples dilemas morales y existenciales, en medio de los cuales un personaje sensorial como Pablo se va transformado en un ser metafísico: va dejando de lado sus convicciones psicofisiológicas, movido por la muerte de Margot, para abrazar el dogma católico. En eso consistirá la verdadera *resurrección*. De este modo, la novela se ubica en un tiempo bisagra, ya que al poner en juego el fenómeno de la muerte, se rebasan las capacidades explicativas de la estructura semántica científica, reinstaurando la estructura

semántica de la religión que sí contiene una respuesta plausible a los dilemas que la muerte plantea. La promesa de la vida eterna contrarresta y vence la idea de la nada.

Desde el comienzo, la presentación de Pablo, el marinero, hace hincapié en su particular afición por lo sensorial. De acuerdo con el narrador, las cartas que Pablo le enviaba desde el Cairo, la India o el “País Amarillo” tenían un estilo en el que las impresiones directas, las frases manchadas de color o impregnadas de aromas se ajustaban a la sensación, y en el que los verbos estaban cargados de vida y movimiento, como “vaciados en molde nuevo” (1951: 44-45). Los sentidos de Pablo, de una “intensidad extraña”, generaban en su forma de escribir “adjetivos felices y verbos vibrantes”. Para este marinero, particularmente el sentido del olfato era de vital importancia, ya que, cuando no era el olor de las olas, era el perfume de la savia o el aroma de la tierra húmeda el que se filtraba por sus venas y enriquecía su sangre, regresándolo al seno de la Naturaleza (p. 44). Es como si la capacidad del sistema nervioso, reconocible en la forma por medio de la cual nuestros sentidos perciben los estímulos, fuera la manera en la que el ser humano psicofisiológico establece vínculos con el resto de las cosas. Ya no, como se analizó en el poema de Grillo, considerando el alma la forma en que se establece un nexo con el resto de las cosas; sino, señalando que la materia consciente, al sentir, tiene la capacidad de hacerlo por sí misma.

Otro rasgo particular del carácter de Pablo era su determinación, una peculiaridad que provenía de su experiencia como marinero y de sus inclinaciones ideológicas. Determinación que el narrador contrasta con la actitud de los personajes de talante metafísico de la literatura previa:

Prevalcían en él la voluntad y los sentidos. Hombre de resoluciones prontas, prácticas; sin las ansiedades metafísicas de Fausto, sin las abstracciones melancólicas de los temperamentos “hamléuticos”, como él mismo [Pablo] decía. (1951: 45)

Definirse a sí mismo lejos de las “ansiedades metafísicas” y las “abstracciones melancólicas” revela a un personaje más cercano a las “emociones fisiológicas”. Revela a un hombre cuya voluntad se encuentra subordinada por percepciones sensoriales que, en su permanente contacto con el entorno, conminan a tomar acciones inmediatas, sin detenerse en cavilaciones trascendentales.

El talante pragmático y aventurero de Pablo no limitaba sus continuas lecturas ni le impedía estudiar las condiciones ideológicas de aquel momento. El día de su visita a la mansión de Enghien, leyó al narrador una cita de Bourget, consignada en su libro sobre la *Psicología contemporánea*; a través de la cita se introduce en el relato la preocupación ideológica fundamental de la época. Sorprende al narrador el hecho de que, pese a su vida “práctica y positiva”, su amigo navegante, además de sus gustos literarios, incluya en el inventario temático de sus conversaciones las ideas sobre el alma y la inmortalidad.

La visión de un *más allá* que explique la excelencia del Universo y nuestra propia excelencia, tal es la preocupación suprema de nuestra época, a pesar de la marea ascendente del positivismo. Sí, todos somos positivistas en teoría; le pedimos al arte que se funde en el estudio positivo del hecho; le exigimos a la política que se base en la explotación positiva del hecho; tenemos costumbres que tienden a hacerse más positivas cada día, y año por año aumentamos los complicados pormenores del *confort* moderno... Con tales razones y tales fundamentos en “los hechos”, se logra satisfacer muchos apetitos del hombre. Sólo hay un apetito que no se sacia y al cual los doctrinarios de nuestros días no se dignan prestarle atención, aunque ese apetito, según la ciencia, debe existir en nosotros y con fuerza irresistible. Hablo precisamente de esa necesidad de un *más allá*, de ese místico anhelo de infinito que nos han transmitido, cada vez

con mayor refinamiento y vigor, al través de los siglos, las generaciones sucesivas de creyentes. (Bourget, citado por Rivas, 1951: 47)

La frase deja latente la idea de que la *cuerda mística* aún estaba pulsada en la mente, incluso, de los máximos representantes de la visión sensorial y fisiológica de la conciencia. La ciencia había permeado las formas de hacer el arte, la política y, en general, todas las costumbres y oficios propios de las dinámicas culturales de aquel periodo –como se reseñó respecto a los artefactos eléctricos y de comunicación, y acerca de la percepción de la aceleración del paso del tiempo–. Era como si la mayoría de los fenómenos culturales hubieran adoptado un tinte positivista que moldeó la vida práctica. Sin embargo, sus soluciones no proveían una respuesta adecuada a las preguntas cruciales de la existencia. Pese a que la psicofisiología tenía la pretensión de hacerle frente a estos grandes dilemas y a que el caos de la modernidad impedía al hombre de a pie reflexionar emergencia de vez en cuando, ante la enfermedad propia o la muerte de un ser querido, nuevamente la lucha por reencontrarse con la reconfortante esperanza que produce la imagen de una vida en el *más allá*.

Para todos los efectos, la muerte de Margot ofrece el giro dramático necesario para que se modifiquen las convicciones ideológicas no solo de Pablo sino de los demás artistas e intelectuales. La enfermedad de Margot dejaba perplejos incluso a los médicos, quienes se limitaban a diagnosticar una neurosis (1951: 73), sin ofrecer un tratamiento adecuado, dejando que la salud de la joven declinara día a día hasta que, finalmente, su deceso enfrentó al resto de los personajes al diálogo tremendo del Hombre con la Muerte (p. 82).

El poeta Daulaurier, por ejemplo, manifiesta en más de una oportunidad su desazón y falta de esperanza. De acuerdo con él, ante la muerte de Margot,

la vida se nos presentó tal como es, no tal como debía ser según nuestros ensueños. Ya caminamos como peregrinos que nada buscan, que nada esperan al final del viaje, que adelantan su camino sin objeto y vuelven de cuando en cuando la cabeza hacia el país de que se alejan. (1951: 92)

Y al respecto recuerda una cita del propio Bourget, según la cual debía conservarse la ilusión sin pretender llegar al final de aquel ensueño promovido por la fiebre experimental. El poeta, al igual que el resto de los artistas, produciría una obra basada en esta conmovedora experiencia. A propósito, Daulaurier sostiene que enfrentarse a lo desconocido, a lo infinito, hizo que el alma de cada uno de ellos resurgiera, volviera la mirada al cielo y que renaciera el deseo de tener alas para alcanzar a Margot, en esa región de inmortalidad serena (1951: 98).

Y mientras este conjunto de personajes encuentra consuelo en el arte, el camino que toma Pablo es más drástico y solo se revela al final de la novela. Luego de maldecir las leyes naturales y enfrentarse a la dislocación de sus ideas, luego de tantear la posibilidad de inventar una ley más alta y más fuerte, capaz de subordinar las leyes de la insensatez destructora y ciega que le arrebataron a su gran amor (1951: 83), el marinero abraza la cruz y se convierte en misionero cristiano (1951: 108). Con tal elección se gana el respeto de los demás, a tal punto que Jenkins, el pintor, quien se había declarado abiertamente su enemigo, se arrodilla para besarle los pies, en un acto de completo recogimiento frente a los designios de la religión y en representación de la voluntad de aquel grupo: encontrar una salvación al sinsentido que les produjo el enfrentamiento con las preguntas críticas de la existencia. Es así como el hombre fisiológico se reencuentra con el hombre metafísico.



La novela, al modo de Wagner, presenta el arte y la religión como las fuerzas más poderosas que redimen a la humanidad. Ante la negación completa del cristianismo por parte del Estado moderno, estas fuerzas contribuyen a elevar el espíritu sobre la materia y vienen a cooperar en la lucha entre religión e incredulidad, entre la adoración de la belleza eterna y el culto sistemático de la nada postrera (1951: 58). La emoción estética, una noción que apareció durante la época en muchos libros de texto, se presentaba como una forma de redimir y vincular el interés psicofisiológico con el misticismo proporcionado por el ejercicio del arte y la oración. Dicha noción venía a instaurarse como una especie de sinónimo renovado de la pasión o sobrecogimiento religioso. Servía como una muestra de que, pese a la resurrección del hombre metafísico, la psicofisiología logró instaurar algunos de sus elementos enunciativos: metáforas, formas y conceptos.

Aunque tendencias como el espiritualismo recobraron el alma como una propiedad del ser humano, ya no fue posible utilizarla para explicar el origen de la conciencia o las motivaciones particulares, los personajes, incluso aquellos que se crearon para dicha restauración, continuaron siendo presentados con base en sus experiencias sensoriales, y sus emociones siguieron siendo descritas de acuerdo con sus indicadores somáticos más evidentes; los diagnósticos médicos y psicológicos continuaron siendo efectuados con base en las propiedades y la línea de sentido de los conceptos instaurados por la psicología experimental. El renacimiento del ser humano metafísico se asienta, entonces, sobre el relleno que se hizo de las brechas que llevaban de la estructura semántica de éste a la del ser humano psicofisiológico.

## Conclusiones

El devenir histórico de las ideas sobre la conciencia está claramente emparentado con la creación literaria. Las ideas de la psicofisiología suscitaron una reflexión profunda respecto a lo que significaba el ser humano y entraron en debate con los discursos hegemónicos. El quehacer literario se convertiría en un escenario propicio para el despliegue de las posturas ideológicas que suscitó la ascensión de semejante idea.

Desde Claude Bernard, Wünder y Zola hasta Ponce Aguilera, José Asunción Silva y Rivas Groot, las teorías respecto al origen sensorial de la conciencia serían objeto de recepción para ser no solo controvertidas, serían la base para el desarrollo de nuevas formas de expresar fenómenos de la conciencia como la percepción. Las experiencias sensoriales se describen a través de recursos retóricos que surgieron en el seno mismo de las teorías de la psicología experimental, es decir, haciendo tránsito por el sistema nervioso para dar lugar al despliegue sensorial de la conciencia de los personajes. Así, ya no era el alma la intermediaria entre la realidad y los estados mentales, era el cuerpo el que había adquirido cierta autonomía, aunque en lo existencial abrazar dicha idea significará renunciar al libre albedrío o la a vida eterna.

Las revistas literarias de la época son una muestra del nivel de interés por estos temas en el país. Es claro que las teorías psicofisiológicas circularon en sus formas discursivas originales; su despliegue y reflejo en las obras literarias es igualmente evidente. Ponce Aguilera y Rivas Groot son autores que muestran interés por darles cabida a sus profundos efectos ideológicos. Particularmente, la novela corta de Rivas Groot tiene como una de sus motivaciones establecerse como una reacción frente a los postulados psicofisiológicos en relación con el arte de Zola y Bourget y se encuentra en consonancia con la postura neotomista colombiana. Una perspectiva en la que es posible reconocer que si bien se da el

renacimiento del ser humano metafísico a través de la negación de las ideas materialistas es imposible dejar de considerar que, a partir de ese momento, el ser humano psicofisiológico ha adquirido una forma de ser descrito y representado. Esta particularidad hace que el concepto de alma establezca una armonía con el concepto de cuerpo imposible de valorar desde una u otra perspectiva, es pertinente una tercera en la que es posible considerar que si bien el sistema nervioso da impulso a determinados fenómenos de la conciencia aún hay un espíritu que puede brindarnos protección frente al inevitable fin de la existencia. Esta investigación es una invitación al estudio de las formas a través de las cuales se ha establecido el estudio de la conciencia y su recepción por parte de áreas de creación ideológica como la literatura. Sin lugar a duda, los descubrimientos científicos que desde finales del siglo xx han avanzado nuestra comprensión de los fenómenos cerebrales harán que el quehacer narrativo desarrolle nuevas formas de dar despliegue a sus personajes que reflejen las diversas posturas ideológicas y aquellos debates por medio de los cuales los discursos hegemónicos se enfrentan a las teorías de disciplinas como la neurología conductual y la psicología evolutiva.

## Referencias

- Ancizar, Manuel. *Lecciones de Psicología*. Bogotá: Ediciones del Neo-Granadino, 1851.
- Burke, Peter. *Formas de la historia cultural*. Madrid: Alianza, 2000.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005.
- Chartier, Roger. *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Biblioteca básica colombiana, 1975.
- Dames, Nicholas. 1825–1880 «The Network of Nerves». En: David Herman (Ed.) / (Comp.) *The emergence of mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English* (pp. 215-241). Nebraska: University of Nebraska Press, 2011. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1df4fwq.11>
- Dávila Dávila, Juan Manuel. *La sensación es el principio del pensamiento. La introducción de la filosofía experimental en Colombia en el siglo xix*. Mem.soc. Bogotá. 11. 23 (2007):73-92.
- Fleury, Maurice de. *Etudes et couseseries médico-litteraires*. La Nouvelle Revue, Tome Quatre-Vingt-Deuxième, Mai, Juin, 1893: 118-133.
- Fleury, Maurice de. *Etudes et couseseries médico-litteraires. El Montañés, Año I. 2* (1897), 103-104.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005.
- Guzmán, César C. *Curso de filosofía experimental*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1883.
- González Otero, Angélica. “La literatura de viajes en Colombia. Una aproximación al género a través de dos libros de viaje a principios de siglo veinte: *Viaje a pie* de Fernando González y *4 años a bordo de mí mismo* de Eduardo Zalamea”. *Cuadernos de Literatura* 29 (2011), 80-94.
- Grillo, Maximiliano. “Introducción”. *Revista Gris*, 1.1 (1892).
- Grillo, Maximiliano. “Un poeta argentino”. *Revista Gris*, 1.1 (1892).
- Jaramillo Zuluaga, José Eduardo. “El deseo y el decoro en la novela colombiana del siglo xx”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 29. 30 (1992): 3-31.
- Logan, Peter M. “Conceiving the body: realism and medicine in Middlemarch”. *History of the Human Sciences*, 4. 2 (1991): 197-222. <https://doi.org/10.1177/095269519100400202>
- Madrid Malo, Néstor. “Estado actual de la novela en Colombia”. *Boletín cultural y bibliográfico*, 9. 6 (1996): 887-895.
- Moscoso, J. “Objetividad y medida de la experiencia subjetiva consciente”. *Revista de Filosofía*, 24 (2001): 127-137.
- Moscoso, J. *Historia cultural del dolor*. México: Taurus, 2011.
- Oviedo, Gilberto Leonardo. “Lecciones de psicología – Colombia siglo xix”. *Avances en Psicología Latinoamericana*, 28. 2 (2010): 278-294.
- Oviedo, Gilberto Leonardo. “Colombian approaches to psychology in the 19th century”. *History of Psychology*, 15. 4 (2012): 291-301. <https://doi.org/10.1037/a0026798>

- Oviedo Gilberto Leonardo. *El proceso secular de la conciencia psicológica en Colombia 1886-1917*. Bogotá: Tesis doctoral en Historia, Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Oviedo, Gilberto Leonardo. "La guerra de las escuelas y la psicología: Colombia 1876". *Universitas Psychologica*, 13. 5 (2014): 2003-2013. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.upsy13-5.gepc>
- Peña, Telmo Eduardo. "La psicología en Colombia: historia de una disciplina y una profesión". En: *Historia Social de la Ciencia en Colombia – Tomo IX*. Bogotá: Colciencias, 1993.
- Pineda Buitrago, Sebastián. *Breve historia de la narrativa colombiana. Siglos XVI-XX*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2012.
- Ponce Aguilera, Salomón. "Armando Palacio Valdés". *Revista Gris*, 2. 5 (1894).
- Ponce Aguilera, Salomón. "Nerviosa". *Revista Gris*, 2. 3 (1894).
- Rivas Groot, José María. Resurrección. En *Novelas y cuentos*. Bogotá: Editorial A B C, 1951.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. "Deconstrucción de códigos modernos – 4 años a bordo de mí mismo". *Revista Universitas Humanística*, 52 (2001): 48-62.
- Sachs, Marilyn M. *Marcel Proust in the Light of William James. In search of a Lost Source*. Lanham: Lexington Books, 2014.
- Saldarriaga Vélez, Óscar. «El laberinto racional: entre el sensualismo y el eclecticismo». En: 'Nova et Vetera': o de cómo fue apropiada la filosofía neotomista en Colombia, 1879-1930. *Catolicismo, Educación y Modernidad desde un país poscolonial latinoamericano* (pp. 470-710). Tesis doctoral Universidad Católica de Lovaina, Bélgica, 2005.
- Ryan, Anne E. *Victorian fiction and the psychology of self-control, 1855-1885*. Tesis de doctorado en filosofía, Universidad de Cleveland. Cleveland: Case Western Reserve University, 2011.
- Silva, José Asunción. *Poesía completa – De sobremesa*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1996.
- Silva, P. *De médicos, idilios y otras historias: relatos sentimentales y diagnósticos de fin de siglo (1880-1910)*. Bogotá: Convenio Andrés Bello/Editorial Universidad de Antioquia, 2000.
- Trujillo, Patricia. «Los comienzos de la novela colombiana del siglo xx». Ponencia. En: *XIV Congreso de la asociación de colombianistas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- White, Paul. «The experimental novel and the literature of Physiology». En: Ben Marsden (Ed.) / (Comp.) *Uncommon contexts encounters between science and literature (1800-1914)* (pp. 21-x38). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013.
- Wilson, Jorge. "Carta a Alonso Bermúdez". *Revista Gris*, 1. 12 (1893).
- Zola, Émile. *El naturalismo*. Barcelona: Ediciones Península, 1989.
- Zuluaga Duque, Pedro Adrián. *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896-1935*. Tesis de Maestría en Literatura. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009.