

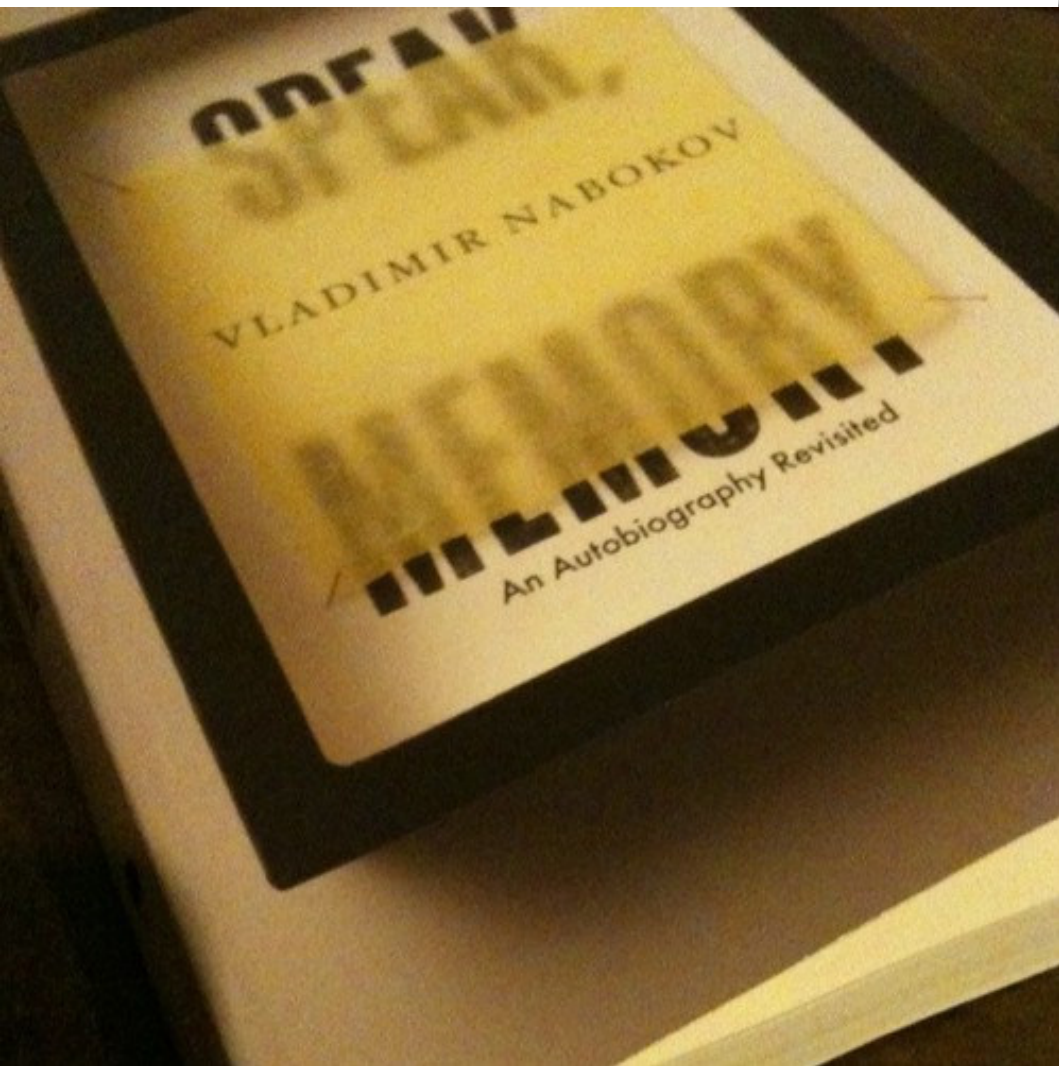


Notas sobre el estilo en arte... a partir de Nabokov...

José Pérez de Lama Halcón
Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Sevilla
Curso 2020/21

Imagen: Vera y Vladimir Nabokov, fuente (fair use):
<https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/09/10/5d7280bc21efa0470e8b463d.html>

Portada de *Speak Memory*, autobiografía del Nabokov ruso-europeo;
imagen: <http://blog.casualpoet.com/> Dcha: VN cazando mariposas en
Montreux en 1966, foto de Philippe Halsman / Magnum Photos (fair use)





En memoria de Ángel Díaz Domínguez (1941-2018)

Ángel Díaz Domínguez: Premio Nacional de Arquitectura de 1969 (con Jaime López de Asiaín) por el proyecto del Museo Español de Arte Contemporáneo, en Madrid; amigo y maestro, extraordinario contador de historias... que me contó tantas historias entre *whiskys on the rocks* sobre Joyce, Nabokov, Howard Hawks... con frecuencia en un perfecto inglés aprendido leyendo y viendo películas...

Imágenes: izqda. UPM; centro: <http://www.agi-architects.com/blog/museo-de-arte-moderno/> ; derecha, @museodeltraje / Gaceta del Arte, 1973

Tabla de contenidos

Nabokov: *Good Readers and Good Writers...*

Cada obra maestra es la creación de un nuevo mundo...

Notas varias sobre estructura y estilo...

Deleuze: Como si estuviera escrita en una lengua extranjera...

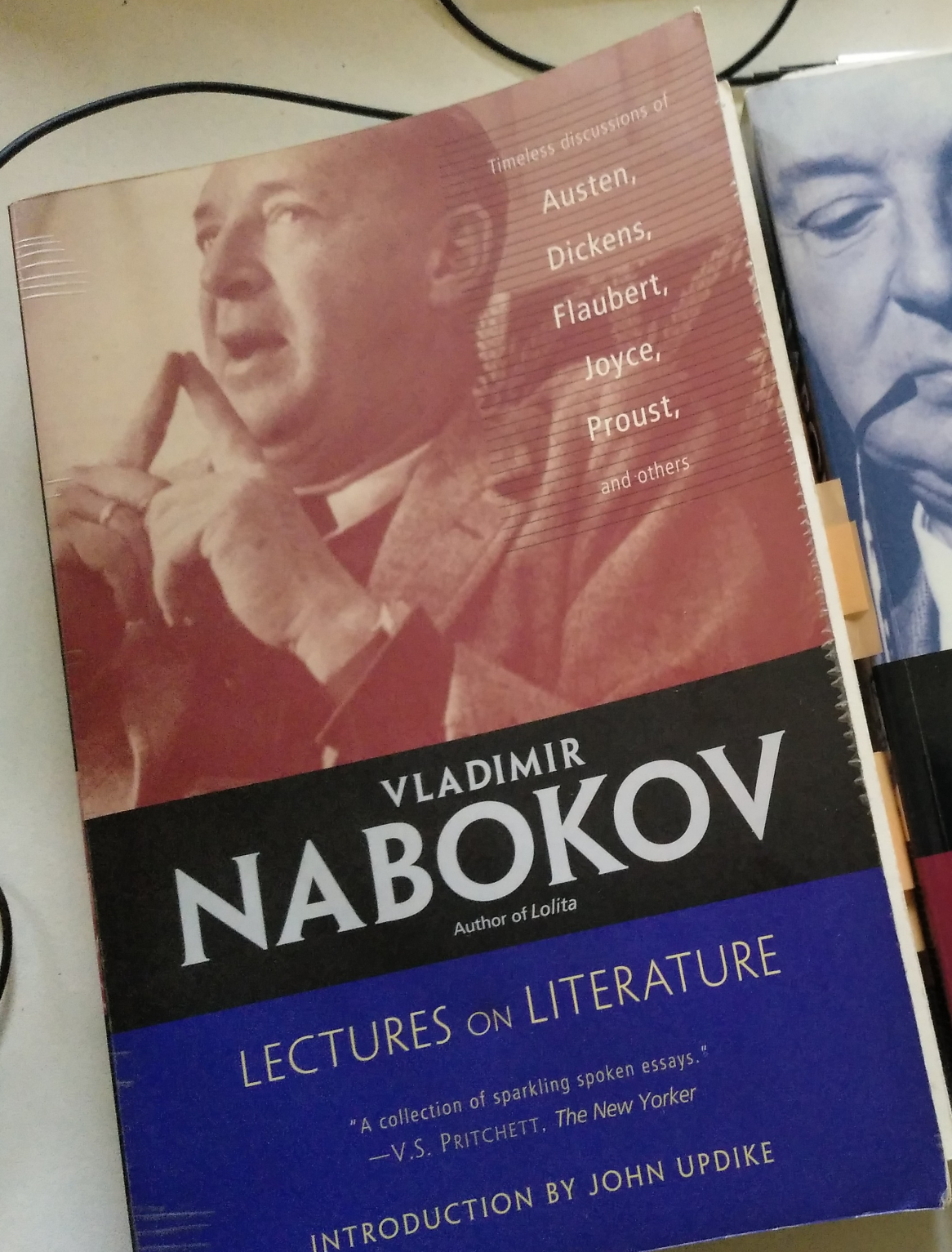
Nabokov: *Filisteísmo*

Contrapuntos:

Coderch & Flores: ¿Son genios lo que necesitamos?

Preguntas finales...

¿Un discurso de hombres? Patti Smith: *Spell*



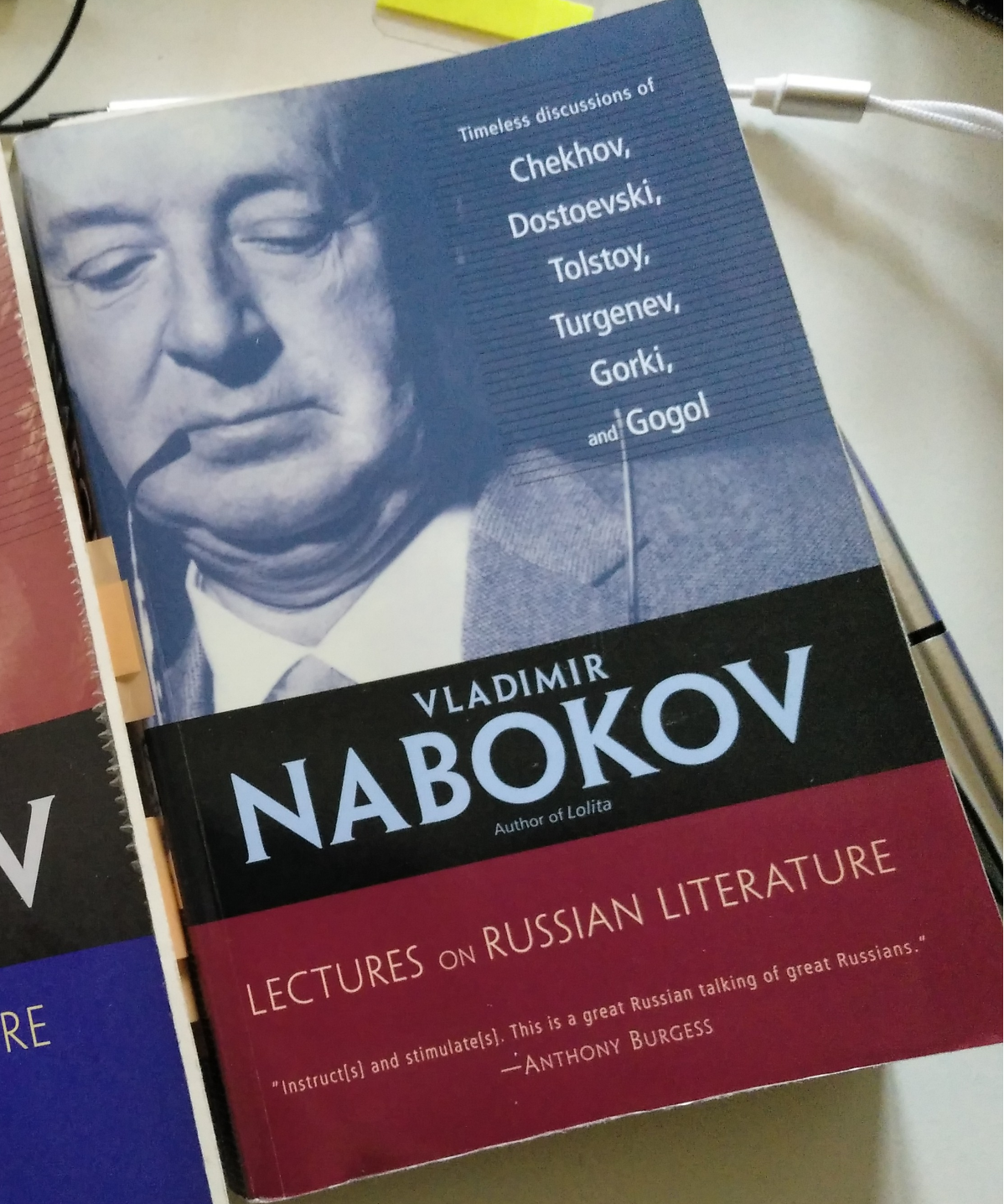
Timeless discussions of
Austen,
Dickens,
Flaubert,
Joyce,
Proust,
and others

VLADIMIR
NABOKOV
Author of *Lolita*

LECTURES ON LITERATURE

"A collection of sparkling spoken essays."
—V.S. PRITCHETT, *The New Yorker*

INTRODUCTION BY JOHN UPDIKE



Timeless discussions of
Chekhov,
Dostoevski,
Tolstoy,
Turgenev,
Gorki,
and Gogol

VLADIMIR
NABOKOV
Author of *Lolita*

LECTURES ON RUSSIAN LITERATURE

"Instruct[s] and stimulate[s]. This is a great Russian talking of great Russians."
—ANTHONY BURGESS

* My course, among other things, is
a kind of detective investigation of
the mystery of literary structures.

Good Readers and Good Writers

"H ow to be a Good Reader" or "Kindness to Authors"—something of that sort might serve to provide a subtitle for these various discussions of various authors, for my plan is to deal lovingly, in loving and lingering detail, with several European masterpieces. A hundred years ago, Flaubert in a letter to his mistress made the following remark: *Comme l'on serait savant si l'on connaissait bien seulement cinq à six livres*: "What a scholar one might be if one knew well only some half a dozen books."

In reading, one should notice and fondle details. There is nothing wrong about the moonshine of generalization when it comes *after* the sunny trifles of the book have been lovingly collected. If one begins with a ready-made generalization, one begins at the wrong end and travels away from the book before one has started to understand it. Nothing is more boring or more unfair to the author than starting to read, say, *Madame Bovary*, with the preconceived notion that it is a denunciation of the bourgeoisie. We should always remember that the work of art is invariably the creation of a new world, so that the first thing we should do is to study that new world as closely as possible, approaching it as something brand new, having no obvious connection with the worlds we already know. When this new world has been closely studied, then and only then let us examine its links with other worlds, other branches of knowledge.

Another question: Can we expect to glean information about places and times from a novel? Can anybody be so naive as to think he or she can learn anything about the past from those buxom best-sellers that are hawked around by book clubs under the heading of historical novels? But what

exhausting, voluminous...

Good readers and Good Writers, VN, 1948

Mi curso es, entre otras cosas, una especie de investigación detectivesca del misterio de las estructuras literarias.

«Cómo ser un buen lector», o «Amabilidad para con los autores» – algo así podría servir de subtítulo a estos variados comentarios sobre variados autores, ya que mi plan es hablar con amor, en cariñoso y moroso detalle, sobre varias obras maestras europeas. Hace cien años, Flaubert, en una carta a su amante, hacía el siguiente comentario: *Comme l'on serait savant si l'on connaissait bien seulement cinq à six livres*; «qué sabio sería uno con que conociera bien tan sólo cinco o seis libros».

Al leer, debemos darnos cuenta de los detalles, acariciarlos. Nada tienen de malo las frías generalizaciones cuando se hacen después de haber reunido con amor las cálidas menudencias del libro. Si uno empieza con una generalización preconcebida, uno empieza por el extremo equivocado alejándose del libro antes de haber empezado a comprenderlo. Nada es más aburrido o más injusto con el autor que empezar a leer, supongamos, *Madame Bovary*, con la idea preconcebida de que es una denuncia de la burguesía. Debemos recordar siempre que la obra de arte es, invariablemente, la creación de un mundo nuevo, de manera que lo primero que tenemos que hacer es estudiar ese mundo nuevo con la mayor atención, aproximándonos a él como a algo completamente nuevo, sin conexión ninguna con los mundos que ya conocemos. Una vez estudiado con atención este mundo nuevo, entonces y sólo entonces examinemos sus relaciones con otros mundos, con otras ramas del saber.

De: Esta página y siguientes, de, *Vladimir Nabokov. Lectures on Literature*, 1980 (el texto es una reconstrucción de una de las lecciones de Nabokov, del período 1948-1958; edición de Fred Bowers. La base de la versión en español procede de: <http://latramainvisible.blogspot.com/2012/01/buenos-lectores-y-buenos-escriitores.html> en inglés <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/goodre.html>)

Good Readers and Good Writers (cont.)

El tiempo y el espacio, los colores de las estaciones, el movimiento de los músculos y de la mente, todas estas cosas no son para los escritores de genio (por lo que podemos suponer, y confío en que suponemos bien) nociones tradicionales que puedan tomarse prestadas de la biblioteca circulante de verdades públicas, sino una serie de sorpresas extraordinarias que los grandes maestros han aprendido a expresar a su manera propia y única.

A los autores menores les queda la ornamentación del lugar común; éstos no se molestan en reinención del mundo alguna; se limitan a intentar expresar lo mejor que pueden el orden dado de las cosas, los patrones tradicionales de la ficción.

Las diversas combinaciones que estos autores menores son capaces de producir dentro de estos límites ya fijados pueden ser bastante divertidas de una manera blanda y efímero, porque a los lectores menores les gusta reconocer sus propias ideas en agradables disfraces. Pero el verdadero escritor, el individuo que pone planetas a girar y modela a un hombre dormido y juega con entusiasmo con las costilla del durmiente, esa clase de autor no cuenta con valores dados: tiene que crearlos él.

El arte de escribir es una actividad muy fútil si no supone ante que nada el arte de ver el mundo como potencialidad de la ficción. La materia de este mundo puede que sea suficientemente real (dentro de las limitaciones de la realidad), pero no existe en absoluto como un todo aceptado: es el caos; y a este caos le dice el autor: «¡adelante!», permitiendo que el mundo vibre y se funda. Ahora el mundo es recompuesto desde sus mismos átomos, no sólo en sus partes visibles y superficiales. El escritor es el primero en cartografiarlo y nombrar los objetos naturales que contiene. Estas bayas son comestibles. Esa criatura moteada que se cruzó veloz en mi camino puede domesticarse. Aquel lago entre los árboles se llamará lago del Ópalo o, más artísticamente, lago del Agua-del-Fregadero. Aquella bruma es una montaña... y aquella montaña tiene que ser conquistada. Por la ladera sin caminos sube el maestro; y una vez arriba, en la cresta batida por el viento, ¿con quién dirán que se encuentra? Con el jadeante y feliz lector, y allí se abrazan espontáneamente y quedan conectados para siempre si el libro dura para siempre.

Good Readers and Good Writers (cont.)

[...] Hay tres puntos de vista desde los que puede considerarse a un escritor: puede considerarse un narrador de historias, un maestro, y un encantador. Un gran escritor combina las tres – narrador, maestro, encantador –; pero es su condición de encantador la que predomina en él y le hace ser un escritor mayor.

Al narrador acudimos por el entretenimiento, por la estimulación mental de tipo más simple, por la participación emocional, por el placer de viajar a alguna región remota del espacio o del tiempo. Una mentalidad ligeramente distinta, aunque no necesariamente más elevada, busca al maestro en el escritor. Propagandista, moralista, profeta -- ésta es la secuencia ascendente. Podemos acudir al maestro no sólo por la educación moral sino también por los conocimientos directos, por los simples datos. ¡Ay!, he conocido a personas cuyo propósito al leer a los novelistas franceses y rusos era aprender algo sobre la vida en el alegre París o la triste Rusia. Por último, y por encima de todo, un gran escritor es siempre un gran encantador, y es aquí donde llegamos a la parte verdaderamente emocionante cuando tratamos de captar la magia individual de su genio, y estudiar el estilo, las imágenes, el patrón de sus novelas o poemas.

Las tres facetas del gran escritor —magia, historia, lección— tienden a mezclarse en una impresión de unificado y singular resplandor, ya que la magia del arte puede estar presente en el mismos huesos de la historia, en el mismo tuétano del pensamiento. Hay obras maestras con un pensamiento seco, límpido, organizado, que provocan en nosotros un estremecimiento artístico tan fuerte como puede provocarlo una novela como *Mansfield Park* o algún torrente dickensiano de imágenes sensuales. Me parece que una buena manera de poner a prueba la calidad de una novela, pasado el tiempo, es la fusión de la precisión de la poesía y la intuición de la ciencia. Para disfrutar de esa magia, el lector sabio lee el libro de genio con su corazón, tampoco con el cerebro, sino con su espina dorsal. Es allí donde ocurre el estremecimiento revelador, aun cuando al leer debamos mantenernos un poco distantes, un poco despegados. Es entonces, con un placer a la vez sensual e intelectual, cuando podremos observar cómo el artista construye su castillo de naipes, y cómo ese castillo se va convirtiendo en un castillo de hermoso acero y cristal.

Algunas notas sobre estilo, estructura, temas, imágenes, vocabulario...

[Sobre Austen] p. 9 | **forma y contenido**

Soy contrario a distinguir contenido de forma [*contents from form*] y a mezclar las tramas convencionales con las corrientes temáticas [*thematic currents*].

p. 16 | **trama, temas, estructura, estilo**

En una nota [...] en la carpeta de Austen VN define el argumento o trama [plot] como la “supuesta historia” [*the supposed story*]. Los temas o líneas temáticas [*themés, thematic lines*] son “imágenes o una idea que se repite aquí y allá en la novela, como se repite una melodía [tune] en una fuga.” La estructura [*structure*] “es la composición de un libro, el desarrollo de los acontecimientos, un acontecimiento causando otro, la transición de un tema a otro, la astuta manera en que se hacen aparecer los personajes o en que se inicia una nueva acción o en que se enlazan los diferentes temas o son usados para hacer avanzar la novela.” El estilo [*style*] es la forma en que escribe [*the manner*] el autor, sus entonaciones especiales, su vocabulario y ese algo que cuando a un lector se le presenta un pasaje hace que exclame esto es de Austen, no de Dickens.”

Algunas notas sobre estilo, estructura, temas, imágenes, vocabulario... (cont.)

[Sobre Dickens] p. 113 | **estilo**

Otro aspecto de la forma es el estilo, que se refiere a cómo funciona la estructura; se refiere a los modos (*manner*) del autor, sus manierismos, trucos especiales varios; y si su estilo es vivo qué tipo de imágenes, de descripción, usa, cómo procede; y si usa comparaciones, cómo emplea y varía los dispositivos retóricos de la metáfora y el símil y sus combinaciones. El efecto del estilo es la clave para la literatura, una llave mágica para Dickens, Gogol, Tolstoy, para todos los grandes maestros.

Forma (estructura y estilo) = aquello de lo que trata la literatura (Subject Matter): el por qué y el cómo = el qué.

Algunas notas sobre estilo, estructura, temas, imágenes, vocabulario...

p. 115-116 | ***la literatura es la cosa en sí***

Cuando Esther visita la ciudad costera de Deal para ver a Richard, tenemos una descripción del puerto: “Entonces la niebla empezó a levantarse como una cortina; y muchos barcos, que no sabíamos que estaban cerca, aparecieron. No se cuántas velas nos dijo el camarero que estaban esperando en los *Downs*. Algunos de aquellos navíos era de tamaño grandioso; uno era un gran barco de las Indias Orientales que recién había retornado a la patria: y cuando el sol lució a través de las nubes, formando estanques plateadas en el mar oscuro, la manera en que aquellos barcos brillaban, y se ensombrecían, y cambiaban, entre el bullicio de barcas partiendo de la orilla hacia ellos y de ellos a la orilla, y una vida general y movimiento en ellos mismos y en todo a su alrededor, era muy hermoso.” [traducción más bien rápida]

Algunos lectores podrían suponer que cosas como este tipo de evocaciones son menudencias sobre las que no merece pararse; pero la literatura consiste en estas menudencias (trifles). La literatura consiste, de hecho, no en ideas generales sino en revelaciones particulares, no en escuelas de pensamiento sino en individuos de genio. La literatura no trata sobre algo: es la cosa en sí misma (*Literature is not about something: it is the thing itself*) [...]

Algunas notas sobre estilo, estructura, temas, imágenes, vocabulario...

p. 115-116 | ***la literatura es la cosa en sí (inglés original)***

When Esther visits the seaport of Deal to see Richard, we have a description of the harbor: “Then the fog began to rise like a curtain; and numbers of ships, that we had no idea were near, appeared. I don't know how many sails the waiter told is were lying in Downs. Some of these vessels were of grand size: en was a large Indiaman just come home: and when the sun shone through the clouds, making silvery pools in the dark sea, the way in which these ships brightened, and shadowed, and changed, amid a bustle of boats pulling off from the shore to them and from them to the shore, and a general life and motion in themselves and everything around them, was most beautiful.”

Algunas notas sobre estilo, estructura, temas, imágenes, vocabulario...

p. 126 | Comentaremos Madame Bovary tal como Flaubert pretendía que se comentara: en términos de estructura (*mouvements* tal como él lo denominaba), líneas temáticas, estilo, poesía y personajes [...]

Tres fuerzas hacen y moldean al ser humano: herencia, ambiente y el desconocido agente X. De éstas la segundo, el ambiente, es de lejos la menos importante, mientras que la última, el agente X, es con mucho la más influyente. En el caso de caracteres que habitan libros, es por supuesto el autor el que controla, dirige y aplica los tres factores. La sociedad alrededor de Madame Bovary ha sido manufacturada por Flaubert tan deliberadamente como la propia Madame Bovary ha sido hecha por él, y decir que esta sociedad flaubertiana actuaba sobre los caracteres flaubertianos es hablar en círculos. Todo lo que ocurre en el libro ocurre exclusivamente en la mente de Flaubert, da igual cual pudiera haber sido el trivial impulso inicial, da igual cuales fueran las condiciones que existían en la Francia de su tiempo o que a él le hubiera parecido que existían. Por esto es por lo que soy contrario a aquellos que insisten en la influencia de las condiciones sociales objetivas sobre la heroína Emma Bovary. La novela de Flaubert trata sobre el cálculo delicado del destino humano, no sobre la aritmética del condicionamiento social.



PARIS

Gilles Deleuze's alphabet book: "S" as Style

18,250 views • Apr 28, 2020

313 1 SHARE SAVE ...



SUB-TIL productions
5.63K subscribers

SUBSCRIBE

A series of conversations with Claire Parnet in which each letter of the alphabet evokes a word, from A (as in animal) to Z (as in zig zag). The sessions were taped when Deleuze was already terminally ill and "the awareness of mortality floats through the dialogue, making them not just

Abecedario de Gilles Deleuze – con Claire Parnet, 1990,
serie de vídeos accesible en Youtube,
Transcripción y traducción al español de Raúl Sánchez Cedillo:
http://farmacon.files.wordpress.com/2008/12/abecedario_gilles_deleuze.doc

S como en Style (estilo)

[177]

Claire Parnet:

Bueno, ¿qué es el estilo? En Diálogos dices que es la propiedad, justamente, de aquellos que han dicho que no tienen estilo. Creo que lo dices a propósito de Balzac, creo recordar. Así, pues, ¿qué es un estilo?

[0:24] Gilles Deleuze:

Escucha, yo pienso lo siguiente: -- para comprender lo que es un estilo, sobre todo no hay que saber nada de la lingüística.[...] [0:48] para la lingüística, una lengua es siempre un sistema en equilibrio, del que, por lo tanto, se puede hacer una ciencia, mientras que el resto, las variaciones, caen del lado, no de la lengua, sino del habla. Cuando uno escribe, [sin embargo] no se le escapa que una lengua es de hecho un sistema, como dirían los físicos, un sistema que por naturaleza está siempre lejos del equilibrio. Es un sistema en perpetuo desequilibrio, de tal suerte que...

[178]

no hay diferencia de nivel entre lengua y habla, sino que la lengua está hecha de todo tipo de corrientes heterogéneas, en desequilibrio unas con otras. [...]

Abecedario de Gilles Deleuze – con Claire Parnet (cont.)

[Gilles Deleuze] Damos a la lengua en la que hablamos y escribimos, le damos un cierto tratamiento a esa lengua –no un tratamiento artificial, voluntario, etc. Es un tratamiento que moviliza todo: la voluntad del autor, pero también sus ansias, sus deseos, sus necesidades, sus menesteres...

Así, pues, ese es el primer aspecto: sometemos [aplicamos, hacemos sufrir...] la lengua a un cierto tratamiento, pero un tratamiento increíble, vaya. Por esa razón, un gran estilista no es un conservador de la sintaxis: es un creador de la sintaxis. Y yo no voy más allá de la fórmula tan hermosa de Proust: «Las obras maestras siempre están escritas en una especie de lengua extranjera»... Un estilista es alguien que crea en su lengua una lengua extranjera. [...] bueno –por esto se reconoce a un estilista.

Y, en segundo lugar, al mismo tiempo que el primer aspecto, a saber: se hace sufrir a la sintaxis un tratamiento deformante, contorsionante, pero necesario, que hace, que constituye algo así como una lengua extranjera en la lengua en la que uno escribe. Pues bien, al mismo tiempo, el segundo punto es que con ello se empuja esta vez todo el lenguaje hasta una especie de límite, el límite que... el borde que lo separa de la música; se produce una especie de

[179]

música. Pues bien, si logramos esas dos cosas, y si hay necesidad de hacerlo... tenemos un estilo. En esto consisten los grandes estilistas. Y esto es válido para todos ellos: excavar en la lengua una lengua extranjera y llevar todo el lenguaje a una especie de límite... musical. Eso es tener un estilo, sí.

Abecedario de Gilles Deleuze – con Claire Parnet (cont.)

[181]

Claire Parnet:

Así, pues, el estilo es como una necesidad de composición de lo que escribes, en fin, la composición interviene de una manera muy... muy primordial, muy...

Gilles Deleuze:

Ahí creo que tienes toda la razón [...] Lo que tu dices es: ¿es ya la composición de un libro una cuestión de estilo? Yo creo que lo es completamente, sí, sí. La composición de un libro es algo... que no se decide con anterioridad, se hace al mismo tiempo que el libro se hace. Pero yo veo, por ejemplo, en libros que he hecho, si se me permite invocarlos... hay dos libros, por ejemplo, que me parecen compuestos... yo siempre he dado importancia a la composición misma. Pienso, por ejemplo, en un libro que se llama *Lógica del sentido*, que está compuesto de series, y que para mí es a decir verdad una especie de composición serial; y luego *Mil Mesetas*, en el que hay una composición mediante mesetas, donde las mesetas son cosas... La composición es un elemento fundamental del estilo, sí, sí.

Abecedario de Gilles Deleuze – con Claire Parnet (cont.)

Claire Parnet:

[182]

Y el estilo no es sólo literario. ¿Tú eres sensible al mismo en todos los dominios? Por ejemplo, tú vives con la elegante Fanny, y tu amigo Jean-Pierre es también muy elegante. ¿Tú eres muy sensible a esa elegancia?

Gilles Deleuze:

Sí, en eso siento que me superan. Me gustaría ser muy elegante, pero no se me escapa que no lo soy y... pero la elegancia, para mí, es algo... incluso percibirla –quiero decir que hay ya una elegancia que consiste en percibir lo que es la elegancia, ¿no?... porque si no, hay gente que pasa a tu lado y que, por ejemplo, lo que llaman elegancia no es elegancia en absoluto, es... Así, pues... una cierta percepción de la elegancia ya forma parte de la elegancia. Esto es algo que me interesa mucho, forma a su vez un dominio, es como todo: en cierto modo se aprende. Hay que estar un poco dotado, pero en cierto modo se aprende, sí. Pero, ¿por qué me dices eso?

Claire Parnet:

Por el estilo, que es de todos los dominios.

Gilles Deleuze:

Bueno, desde luego, es –pero, en fin, ese aspecto no pertenece después de todo al gran arte, ¿no?... Lo que hay, tal vez, lo que habría que... sí, no, sí, no.

Abecedario de Gilles Deleuze – con Claire Parnet (cont.)

[182, cont.] Claire Parnet:

¿Habría que...?

Gilles Deleuze:

No sé, es que... Yo tengo la impresión –es más, no dependen sólo de la elegancia, que es algo que yo admiro mucho, pero lo que es importante en el mundo es todo lo que emite signos. Entonces, iba a decir que la... la no elegancia, la vulgaridad también, emiten signos. Entonces, en... por esa razón, sin duda, me gustó tanto y me sigue gustando Proust. La mundanidad, sí, la mundanidad, las relaciones mundanas son emisiones de signos fantásticas. Lo que se conoce como «metedura de pata» es una no comprensión de un signo. Sabes, se trata de signos que la gente no comprende, y entonces... Pero la mundanidad como medio de abundancia de signos vacíos, absolutamente vacíos –esos signos no tienen ningún interés, sino que son las velocidades de emisión, la naturaleza de su emisión –lo que nos devuelve a los mundos animales, porque los mundos animales también... son esa

[183]

emisión de signos fantástica, ¿no?, los animales y los mundanos son los maestros de los signos...

This is a the briefest definition of a philistine (previous also
 "philistine" and even "philistine").
 A philistine is a full-grown person
 whose interests are ~~of~~ of a material and commonplace
 nature, and whose mentality is formed of
 the stock ideas ^{and conventional ideas} of his or her group and time. ^(parrot)
 I have said "full-grown person" because the child
 or ~~an~~ adolescent ~~that looks like a small philistine~~
~~is only a small~~ ^{parrot} mimicking the ways
^{and practices of a parrot} of confirmed vulgarians. "Vulgarian" is more
 or less synonymous with "philistine". The stress
 is not so much on the conventionalism of
 a philistine as on the vulgarity of some
 his conventional notions. I may also use
 the terms genteel and bourgeois to
 replace the two terms. ~~The refined vulgarity~~
 which is worse than simple coarseness. To
 burp ^{is genteel} ~~may be coarse~~ but to say "excuse me
 after a burp" is genteel, and this is worse than
 vulgar. The term "bourgeois" I use following
 Flaubert, ~~not~~ ^{not} Marx. Bourgeois in Flaubert's
 sense is a state of mind, not a state of
 pocket. A bourgeois is a small philistine
 a dignified vulgarian. ~~that is a bourgeois~~
~~is a dignified vulgarian~~

Philistines and Philistinism

A philistine is a full-grown person whose interests are of a material and commonplace nature, and whose mentality is formed of the stock ideas and conventional ideals of his or her group and time. I have said "full-grown person" because the child or the adolescent who may look like a small philistine is only a small parrot mimicking the ways of confirmed vulgarians, and it is easier to be a parrot than to be a white heron. "Vulgarian" is more or less synonymous with "philistine": the stress in a vulgarian is not so much on the conventionalism of a philistine as on the vulgarity of some of his conventional notions. I may also use the terms *genteel* and *bourgeois*. *Genteel* implies the lace-curtain refined vulgarity which is worse than simple coarseness. To burp in company may be rude, but to say "excuse me" after a burp is genteel and thus worse than vulgar. The term *bourgeois* I use following Flaubert, not Marx. *Bourgeois* in Flaubert's sense is a state of mind, not a state of pocket. A bourgeois is a smug philistine, a dignified vulgarian.

A philistine is not likely to exist in a very primitive society although no doubt rudiments of philistinism may be found even there. We may imagine, for instance, a cannibal who would prefer the human head he eats to be artistically colored, just as the American philistine prefers his oranges to be painted orange, his salmon pink, and his whisky yellow. But generally speaking philistinism presupposes a certain advanced state of civilization where

Filisteos y filisteísmo – según Nabokov (sf, de mediados del siglo 20)

Origen del término: la Biblia, el Antiguo Testamento – Sansón, Goliath y los filisteos... Origen también, quizás, del término Palestina.

Los estudiantes de Jena en el siglo XVII...

Since the 19th century, philistinism has come to denote the behaviour of "ignorant, ill-behaved persons lacking in culture or artistic appreciation, and only concerned with materialistic values". Such contemporary significance derives from Matthew Arnold's adaptation to English of the German word *Philister* — as applied by university students in their antagonistic relations with the townspeople of Jena, Germany, where a row resulted in several deaths, in 1689. In turn, the German word derived from a sermon by Georg Heinrich Götze, the ecclesiastical superintendent who addressed the hostilities between students and townspeople.[3][4]

In the aftermath, the cleric Götze addressed the town-vs-gown matter with an admonishing sermon "The Philistines Be Upon Thee", drawn from the Book of Judges (Chapt. 16, 'Samson vs the Philistines'), of the Tanakh, and from the Christian Old Testament.[5][6] In *Word Research and Word History*, the philologist Friedrich Kluge said that the word *philistine* originally had a positive meaning that identified a tall and strong man, such as Goliath; later the meaning changed to identify the "guards of the city".

Fuente: <https://en.wikipedia.org/wiki/Philistinism>

...

Obras de Gorky (1901) y Pisemsky (1877) usaban la expresión y trataban del asunto.

Filisteos y filisteísmo

Publicado en Lectures in Russian Literature, 1980, edited by Fredson Bowers; pp. 309-314

Traducción de referencia: María Luisa Balseiro, Ediciones B. Texto completo disponible en:

<https://milinviernos.org/2014/09/02/filisteos-y-filisteismo-segun-nabokov/>

En el inglés original: <http://marcelproust.blogspot.com/2007/01/philistines-and-philistinism.html>

Nabokov, biografía, personaje peculiar (ver Speak Memory)

Sobre los lugares comunes, los tópicos, la autosatisfacción banal... A veces el texto puede ser marcadamente clasista y ofensivo... He hecho una selección... Propongo leerlo como algo con una cierta ironía...

Un filisteo es una persona adulta cuyos intereses son de naturaleza material y tópica, y cuya mentalidad está formada por las ideas preconcebidas y los ideales convencionales de su grupo y su tiempo. [...] Podría también usar los términos *pretencioso* [*gentee*] y *burgués*. [...] El término *burgués* lo uso siguiendo a Flaubert, no a Marx. *Burgués* en el sentido de Flaubert es un estado mental, no un estado del bolsillo. Un burgués es un filisteo presuntuoso [...]

No es probable que existan filisteos en una sociedad muy primitiva, aunque, sin duda, podrán encontrarse rudimentos de filisteísmo casi en cualquier situación. [...] En general, sin embargo, el filisteísmo presupone un estado mínimamente avanzado de la civilización, en el cual, con el paso del tiempo, la acumulación de ciertas tradiciones ha llegado a formar un montón que empieza a apestar.

Filisteos y filisteísmo (cont.)

El filisteísmo es internacional. Se encuentra en todas las naciones y todas las clases. Un duque inglés puede ser tan filisteo como un masón estadounidense, un burócrata francés o un ciudadano soviético. La mentalidad de un Lenin o un Stalin o un Hitler en relación con las artes y las ciencias era tremendamente burguesa. Un obrero o un minero del carbón pueden ser tan burgueses como un banquero o un ama de casa o una estrella de Hollywood.

El filisteísmo no sólo implica una colección de ideas preconcebidas sino que también implica el uso de frases hechas, clichés y banalidades expresadas con palabras gastadas. El verdadero filisteo tiene exclusivamente estas ideas triviales en las que consiste de manera completa.

Aunque haya que aceptar que todos nosotros tenemos nuestro lado cliché; que, con frecuencia, en nuestra vida diaria, usamos las palabras no como palabras sino como signos, como monedas, como fórmulas ya dadas, esto no significa que todos seamos filisteos. Significa, no obstante, que debemos tener cuidado de no ser demasiado autoindulgentes dejándonos llevar por el intercambio automático de trivialidades. [...] [Por otra parte o]curre que la gente usa las trivialidades como una especie de disfraz o como el camino más corto para evitar conversaciones con idiotas. Yo he conocido a grandes sabios y poetas y científicos que en la cafetería se hundían al nivel de la conversación más tópica. [...]

Filisteos y filisteísmo (cont.)

Los rusos tienen, o tenían, una palabra especial para el filisteísmo pretencioso – *poshlust*. *Poshlust* no es sólo lo obviamente cutre [*trashy*] sino sobre todo lo falsamente importante, lo falsamente hermoso, lo falsamente inteligente, lo falsamente atractivo. Aplicar a algo la mortífera etiqueta de *poshlust* no es sólo un juicio estético sino que también es una condena moral. Lo genuino, lo inocente [*guileless*], lo bueno no es nunca *poshlust*. Puede sostenerse que un hombre sencillo, sin civilizar es raramente *poshlust* puesto que el *poshlism* presupone el barniz de la civilización. Un hombre de campo tiene que convertirse en ciudadano para llegar a convertirse en vulgar. [...]

Es posible que el propio término fuera tan acertadamente inventado por los rusos debido al culto a la simplicidad y el buen gusto que existía en la vieja Rusia. [...] en los viejos tiempos, un Gogol, un Tolstói, un Chejov a la busca de la sencillez de la verdad distinguían con facilidad tanto el lado vulgar de las cosas como los sistemas baratos de pseudo-pensamiento.

Aunque a los *poshlists* los encontramos por todos lados, en todos los países, tanto en este país [EEUU] como en Europa – de hecho el *poshlism* es más común en Europa que aquí, aún a pesar de nuestros anuncios norteamericanos.



J.A. Coderch, 1961, ***No son genios lo que necesitamos ahora***,


Publicado en la revista Domus, noviembre, 1961; disponible en:

<http://joseantoniocoderch.org/wp-content/uploads/2015/02/No-son-genios-lo-que-necesitamos-ahora.pdf>

Imágenes: Coderch en su estudio; fuente: elpais.com/ccaa/2018/12/19/catalunya/1545223622_500427.html | lámpara Disa, imagen de la exposición "La Herencia de Coderch", en MINIM, 2015, fotografía de Adrián Pedrazas Profumo; fuente: www.dximagazine.com/2015/02/05/el-legado-de-coderch/

Contestaciones de Antoni de Moragas y Carlos Flores

<http://www.revistadiagonal.com/articles/analisi-critica/son-o-no-son-genios-lo-que-necesitamos-ahora/>

Search... 

DIAGONAL

la revista

arxiu

contingut ▾

subscripció i distribució

¿Son o no son genios lo que necesitamos ahora?

Antoni Moragas i Carlos Flores

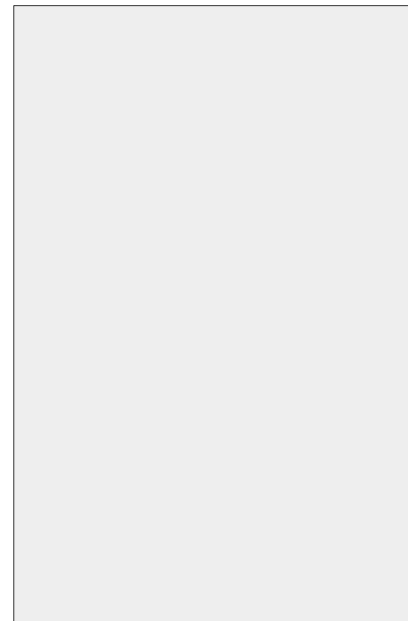
DIAGONAL35 (2013) | Anàlisi i crítica

Al número 30 vam publicar l'article de José Antonio Coderch "[No son genios lo que necesitamos ahora](#)", tot aprofitant el cinquantè aniversari de la publicació a la revista *Domus*. Aquest article va rebre la rèplica d'Antoni de Moragas Gallissà i Carlos Flores en diferents revistes. Els reproduïm tot seguit a proposta de Fernando Marzá.

La arquitectura catalana hoy. Antoni de Moragas Gallissà

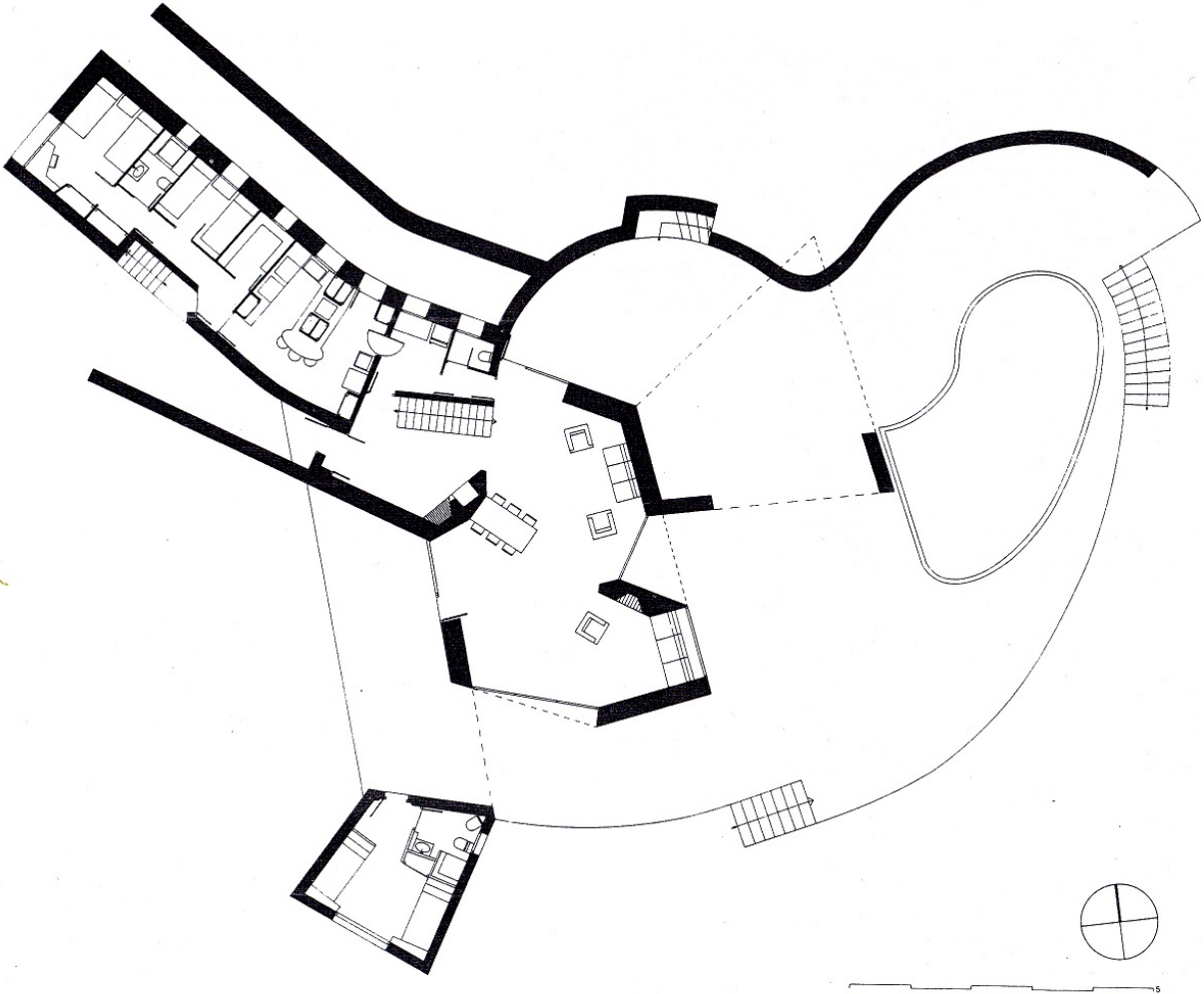
Sería estimarla muy poco suponer que los problemas que atañen a la arquitectura catalana de los últimos años no son los mismos que afectan, de modo general, a la arquitectura mundial. Sería como negarle algo que ha sido una constante de la arquitectura catalana de todas las épocas, su aguda sensibilidad, para seguir, hasta el más insignificante matiz, los movimientos de la arquitectura europea.

Search... 



Coderch... (1913-1984, franquista & moderno del *Team X*)

Al escribir esto no es mi intención ni mi deseo sumarme a los que gustan de hablar y teorizar sobre Arquitectura...



JAC, Planta Casa Ugalde, 1958



J.A. Coderch, 1961-63, Hotel de Mar, Calviá, Mallorca
Fotografía: Catalá Roca

Coderch, No son genios... (cont.)

Un viejo y famoso arquitecto americano, si no recuerdo mal, le decía a otro mucho más joven que le pedía un consejo: "Abre bien los ojos, mira, es mucho más sencillo de lo que imaginas."

No, no creo que sean genios lo que necesitamos ahora. Creo que los genios son acontecimientos, no metas o fines. Tampoco creo que necesitemos pontífices de la arquitectura, ni grandes doctrinarios, ni profetas, siempre dudosos. Algo de tradición viva está todavía a nuestro alcance, y muchas viejas doctrinas morales en relación con nosotros mismos y con nuestro oficio o profesión de arquitectos (y empleo estos términos en su mejor sentido tradicional). Necesitamos aprovechar lo poco que de tradición constructiva y, sobre todo, moral ha quedado en esta época en que las más hermosas palabras han perdido prácticamente su real y verdadera significación.

Necesitamos que miles y miles de arquitectos que andan por el mundo piensen menos en Arquitectura (con mayúscula), en dinero o en las ciudades del año 2000, y más en su oficio de arquitecto. Que trabajen con una cuerda atada al pie, para que no puedan ir demasiado lejos de la tierra en la que tienen raíces, y de los hombres que mejor conocen, siempre apoyándose en una base firme de dedicación, de buena voluntad y de honradez (honor).

Tengo el convencimiento de que cualquier arquitecto de nuestros días medianamente dotado, preparado o formado, si puede entender esto también puede fácilmente realizar una obra verdaderamente viva. Esto es para mí lo más importante, mucho más que cualquier otra consideración o finalidad, sólo en apariencia de orden superior.

Coderch, *No son genios...* (cont.)

Creo que nacerá una auténtica y nueva tradición viva de obras que pueden ser diversas en muchos aspectos, pero que habrán sido llevadas a cabo con un profundo conocimiento de lo fundamental y con una gran conciencia, sin preocuparse del resultado final que, afortunadamente, en cada caso se nos escapa y no es un fin en sí, sino una consecuencia.

Creo que para conseguir estas cosas hay que desprenderse antes de muchas falsas ideas claras, de muchas palabras e ideas huecas y trabajar de uno en uno, con la buena voluntad que se traduce en acción propia y enseñanza, más que en doctrinarismo. Creo que la mejor enseñanza es el ejemplo; trabajar vigilando continuamente para no confundir la flaqueza humana, el derecho a equivocarse -capa que cubre tantas cosas-, con la voluntaria ligereza, la inmoralidad o el frío cálculo del trepador.

Imagino [a] la sociedad como una especie de pirámide, en cuya cúspide estuvieran los mejores y menos numerosos, y en la amplia base las masas. Hay una zona intermedia en la que existen gentes de toda condición que tienen conciencia de algunos valores de orden superior y están decididos a obrar en consecuencia. Estas gentes son aristócratas y de ellos depende todo. Ellos enriquecen la sociedad hacia la cúspide con obras y palabras, y hacia la base con el ejemplo, ya que las masas sólo se enriquecen por respeto o mimetismo. Esta aristocracia hoy prácticamente no existe, ahogada en su mayor parte por el materialismo y la filosofía del éxito. Solían decirme mis padres que un caballero, un aristócrata es la persona que no hace ciertas cosas, aun cuando la Ley, la Iglesia y la mayoría las aprueben o las permitan. Cada uno de nosotros, si tenemos conciencia de ello, debemos individualmente constituir una nueva aristocracia. Este es un problema urgente, tan apremiante que debe ser acometido en seguida. [Debemos empezar pronto y después ir avanzando despacio sin desánimo. Lo principal es empezar a trabajar y entonces, sólo entonces, podremos hablar de ello.]

Al dinero, al éxito, al exceso de propiedad o de ganancias, a la ligereza, la prisa, la falta de vida espiritual o de conciencia hay que enfrentar la dedicación, el oficio, la buena voluntad, el tiempo, el pan de cada día [y, sobre todo, el amor, que es aceptación y entrega, no posesión y dominio. A esto hay que aferrarse.]

Coderch, *No son genios...* (cont.)

Imagino [a] la sociedad como una especie de pirámide, en cuya cúspide estuvieran los mejores y menos numerosos, y en la amplia base las masas. Hay una zona intermedia en la que existen gentes de toda condición que tienen conciencia de algunos valores de orden superior y están decididos a obrar en consecuencia. Estas gentes son aristócratas y de ellos depende todo. Ellos enriquecen la sociedad hacia la cúspide con obras y palabras, y hacia la base con el ejemplo, ya que las masas sólo se enriquecen por respeto o mimetismo. Esta aristocracia hoy prácticamente no existe, ahogada en su mayor parte por el materialismo y la filosofía del éxito. Solían decirme mis padres que un caballero, un aristócrata es la persona que no hace ciertas cosas, aun cuando la Ley, la Iglesia y la mayoría las aprueben o las permitan. Cada uno de nosotros, si tenemos conciencia de ello, debemos individualmente constituir una nueva aristocracia. Este es un problema urgente, tan apremiante que debe ser acometido en seguida. [...]

Al dinero, al éxito, al exceso de propiedad o de ganancias, a la ligereza, la prisa, la falta de vida espiritual o de conciencia hay que enfrentar la dedicación, el oficio, la buena voluntad, el tiempo, el pan de cada día [...]

Es interesante el debate acerca de este escrito de Coderch que ha llegado hasta hoy, con aportaciones de Moragas – arquitecto moderno catalán, que defendió la necesidad de experimentación y creatividad en respuesta a la novedad de los tiempos – y de Carlos Flores, que en parte recojo aquí. Flores insistió en la existencia de un amplio espacio entre el genio y la mediocridad como un campo de dignidad y de gran relevancia, al que podemos aspirar la mayoría a base de trabajo y dedicación... Los textos de ambos han sido recuperados recientemente por la revista Diagonal, editada por estudiantes de la ETSAB. Seleccione un par de párrafos de CF:

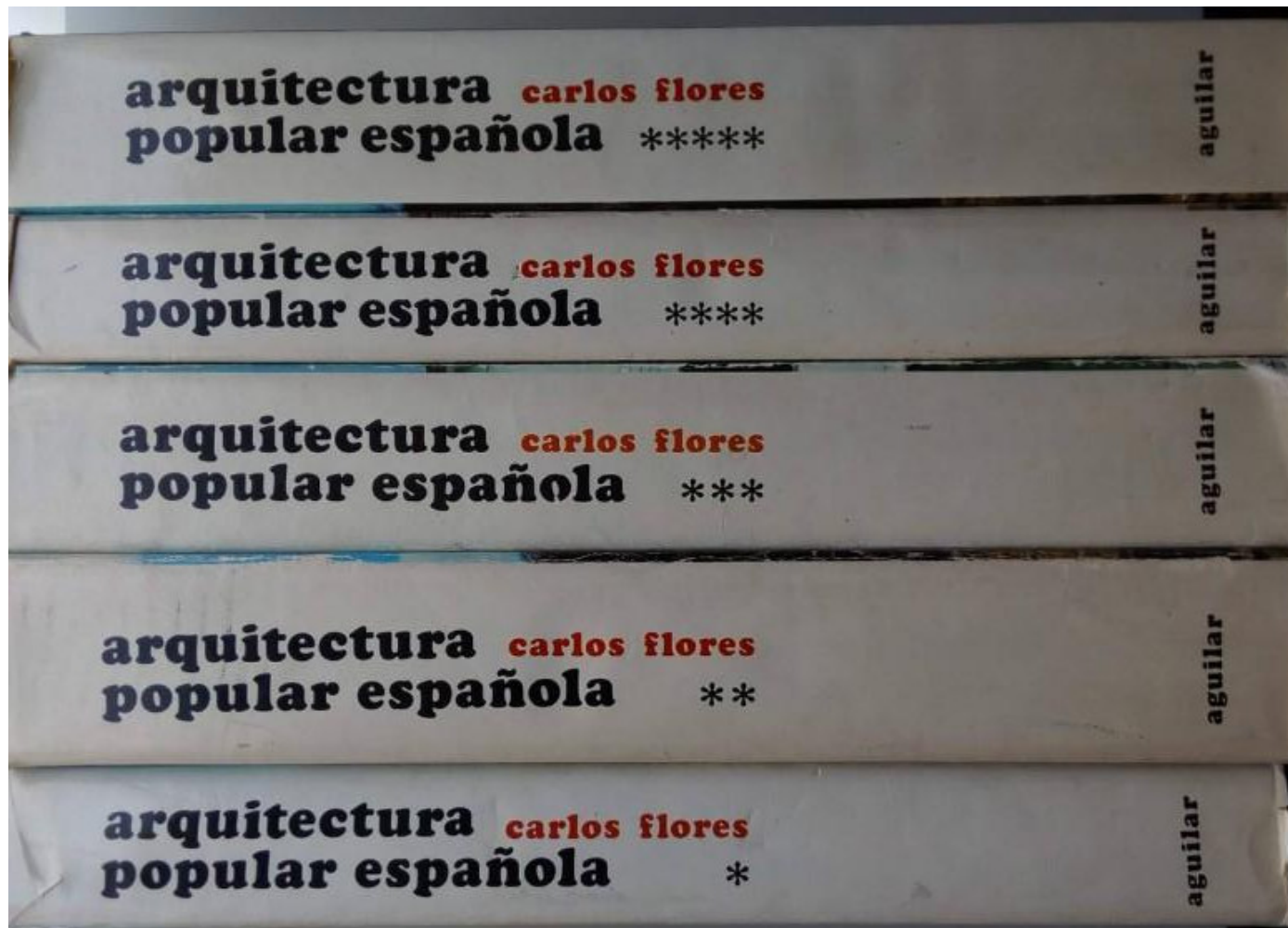
Ante todo, debo confesar mi creencia de que los genios son un regalo de la Providencia, y no hay época en la que no deban ser bien venidos. Sin embargo, es preciso distinguir entre el genio y el pseudogenio, que es, en mi opinión, a lo que, por un lado, se refería Coderch [...]

Por su parte, Moragas plantea la arquitectura como una actividad que no pudiera ser desarrollada más que por genios o mediocridades. Así, considera que el hecho de que Coderch no desee genios, sino arquitectos conscientes de su misión, supone un “canto a la mediocridad”. Esto parece desquiciar la cuestión. Entre la mediocridad y el genio podrían situarse, por lo menos, tres grados, dentro de una escala de valores improvisada sobre la marcha para seguir estos razonamientos. Entre mediocre y genio pondríamos lo discreto o aceptable, lo bueno o convincente y lo extraordinario o admirable. Fuera de toda clasificación, el genio, y a muchas leguas del discreto, el mediocre o el inepto.

Interferencia: Carlos Flores (nacido en 1928)

Características de la arquitectura popular; interesante contraste, por ejemplo, con los argumentos de Nabokov (el mundo nuevo) y Deleuze (la lengua extranjera):

<https://lugalarquitectos.jimdofree.com/2016/09/01/blog-caracter%C3%ADsticas-de-la-arquitectura-popular/>



Algunas preguntas

¿Qué sería el estilo? ¿Qué parecidos y diferencias hay entre literatura y arquitectura?

¿Aún si no fuéramos genios – situación *de lo más habitual* – qué significa ser una persona culta y hasta cierto punto singular?

¿Qué diferencias, qué relaciones pensamos que hay entre autor y obra?

¿Qué importancia tendría todo esto? ¿Serían más importantes otras cosas?

¿Somos singulares, no replicables, en cualquier caso?



“Nothing can be truly replicated. Not a love, not a jewel, not a single line.”
Patti Smith [citada en Tw por @Theprettiestst1 10/12/20]

Imagen: PS en el Chelsea Hotel de Nueva York en 1971; foto de David Gahr.
Patti Smith nació en 1946



Patti Smith - Spell (Footnote to Howl) (2000/06/23)

19,922 views • Apr 17, 2010

👍 230 💬 2 ➦ SHARE 📌 SAVE ...

Fragmento del documental Dream of Life, Spell: https://youtu.be/_s1CSagowM

Otra versión (imagen de arriba): Spell – Holy, 2000 en el EMP – Experience Music Project --, de Gehry... en Seattle: <https://youtu.be/SaY7P4kqxCw>

Footnote to Howl

By Allen Ginsberg

Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy! Holy!
The world is holy! The soul is holy! The skin is holy! The nose is holy! The tongue and cock and hand
and asshole holy!
Everything is holy! everybody's holy! everywhere is holy! everyday is in eternity! Everyman's an angel!
The bum's as holy as the seraphim! the madman is holy as you my soul are holy!
The typewriter is holy the poem is holy the voice is holy the hearers are holy the ecstasy is holy!
Holy Peter holy Allen holy Solomon holy Lucien holy Kerouac holy Huncke holy Burroughs holy
Cassady holy the unknown buggered and suffering beggars holy the hideous human angels!
Holy my mother in the insane asylum! Holy the cocks of the grandfathers of Kansas!
Holy the groaning saxophone! Holy the bop apocalypse! Holy the jazzbands marijuana hipsters peace
peyote pipes & drums!
Holy the solitudes of skyscrapers and pavements! Holy the cafeterias filled with the millions! Holy the
mysterious rivers of tears under the streets!
Holy the lone juggernaut! Holy the vast lamb of the middleclass! Holy the crazy shepherds of rebellion!
Who digs Los Angeles IS Los Angeles!
Holy New York Holy San Francisco Holy Peoria & Seattle Holy Paris Holy Tangiers Holy Moscow Holy
Istanbul!
Holy time in eternity holy eternity in time holy the clocks in space holy the fourth dimension holy the fifth
International holy the Angel in Moloch!
Holy the sea holy the desert holy the railroad holy the locomotive holy the visions holy the
hallucinations holy the miracles holy the eyeball holy the abyss!
Holy forgiveness! mercy! charity! faith! Holy! Ours! bodies! suffering! magnanimity!
Holy the supernatural extra brilliant intelligent kindness of the soul!

Berkeley 1955

Podría añadirse una coda final sobre Foucault, la Ilustración y la producción de uno mismo... – de ¿Qué es la Ilustración?

<https://arquitecturacontable.wordpress.com/2020/11/29/el-dandismo-o-la-produccion-artistica-de-si-mismo-segun-foucault-baudelaire/>

Referencias

Vladimir Nabokov, 1948, *Good Readers and Good Writers*, en, Vladimir Nabokov (edited by Fredson Bowers), 1980, *Lectures on Literature*, Harcourt, Harbor Drive Orlando, pp. 1-6; disponible en: <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/goodre.html>

En español: traducción de F. Torres Oliver, 1983, *Curso de literatura europea*. Barcelona, Bruguera, pp. 12-15, disponible en: <http://latramainvisible.blogspot.com/2012/01/buenos-lectores-y-buenos-escritores.html>

V. Nabokov, sf, *Philistines and Philistinism*, en: Vladimir Nabokov (edited by Fredson Bowers), 1981, *Lectures on Russian Literature*, Harcourt, Harbor Drive Orlando, pp. 309-314; disponible en: <http://marcelproust.blogspot.com/2007/01/philistines-and-philistinism.html>

En español, traducción de María Luisa Balseiro, 2016, *Curso de literatura rusa*, Ediciones B, disponible en: María Luisa Balseiro, Ediciones B. Texto completo disponible en: <https://milinviernos.org/2014/09/02/filisteos-y-filisteismo-segun-nabokov/>

V. Nabokov, 1977 [1966], *Speak Memory. An Autobiography Revisited*, The Putnam Publishing Group, Nueva York

Pendiente de completar: ver referencias y enlaces a lo largo de la presentación

Gilles Deleuze con Claire Parnet

José Antonio Coderch

Carlos Flores

Patti Smith / Allen Ginsberg

Michel Foucault

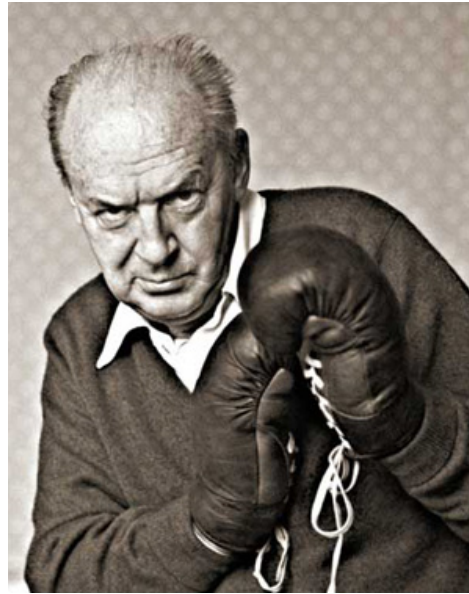


Imagen: Nabokov boxeador, fuente <https://www.theparisreview.org/blog/2011/07/02/vladimir-nabokov-and-the-art-of-the-self-interview/>

Notas sobre el estilo en arte... a partir de Nabokov...

José Pérez de Lama

Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Sevilla

Curso 2020/21



Licencia de distribución de la presentación:

Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Ver detalles: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Derechos de las imágenes: sus autores, según se indica a lo largo del documento; aquí reproducidas exclusivamente para uso académico [*fair use*].