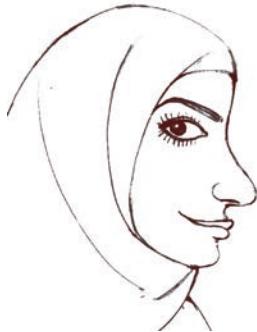




Con la colaboración de
UNIVERSIDAD PONTIFICIA
DE SALAMANCA

SE179497

SUPLEMENTO
Vida Nueva



Doaa Eladl
«Autorretrato»

DONNE CHIESA MONDO

Suplemento mensual
dirigido por LUCETTA SCARAFFIA

En redacción
GIULIA GALEOTTI
SILVINA PÉREZ

Consejo de redacción

CATHERINE AUBIN
MARIELLA BALDUZZI
ELENA BUIA RUTT

ANNA FOA

MARIE-LUCILE KUBACKI
RITA MBOSHU KONGO

SAMUELA PAGANI
MARGHERITA PELAJA
NICLA SPEZZATI

Esta edición especial
en castellano
(traducción de MÓNICA
ZORITA) se distribuye de forma
conjunta con VIDA NUEVA y
no se venderá por separado

www.ossevatoreromano.va

EDITORIAL

La vista

Un *unicum*, del que a menudo nos olvidamos, caracteriza la tradición cristiana: Dios se hizo hombre. Y a través del cuerpo de este hombre encontró a los seres humanos. En la discusión actual sobre temas como el uso (abuso) de las redes sociales y la consecuente pérdida de identidad personal, el aumento del aislamiento y el absoluto desconocimiento del otro, queremos intentar pensar en una alternativa, en otra forma de encontrar algunas dimensiones humanas que nos parece que se están perdiendo. Así nació nuestra propuesta, la de volver a ese *unicum*: a nuestra humanidad. Al volver a ella hay un camino de salvación. Proponemos sustituir la identidad individual y oculta que se puede crear detrás del *nickname* social, por la experiencia más completa de redescubrir el mundo a través de los sentidos. El mundo es mucho más que las imágenes transmitidas por los medios de comunicación, y es a través de nuestros sentidos que podemos captarlo en toda su riqueza.

Jesús es un hombre de palabras y silencios, de escucha, de mirada, de tacto, dados y recibidos. En esto, las mujeres son sus principales compañeras: son las mujeres que observaban dónde habían puesto su cuerpo (cf. Mc 15, 47), es una mujer que baña sus pies con sus lágrimas; los secaba con sus cabellos, los cubría de besos y los ungía con perfume (cf. Lc 7, 38). Precisamente a aquellas mujeres a las que la historia les ha prohibido mirar, levantar la mirada, obligadas a mirar para abajo, precisamente a ellas, asustadas, con la mirada puesta en el suelo, el resucitado dirige a ellas la primera palabra de salvación, una palabra que libera (cf. Lc 24, 4). Y hoy las mujeres necesitan redescubrir su libertad para poder transmitir libertad y vida.

Ojos liberados: De ahí viene nuestra propuesta. ¿Qué tipo de experiencias proponemos a la mirada todavía libre de los niños? Como la pedagogía puede tener un papel especial en abrir preguntas sobre los procesos de formación de la mirada (Rosanna Brambilla). En nuestra sociedad occidental que reduce el mundo a imágenes, convirtiendo a los medios de comunicación en el principal vector de la vida cotidiana, el ojo se centra en uno mismo y ya no en el otro, nuestra visión se ha limitado al selfie (Piero Di Domenicantonio). La vista permite la visión y la contemplación de la belleza, por lo que la pintura y la escultura deben ser consideradas como un “patrimonio” según un bello texto de la tradición musulmana (Samuela Pagani). Saborear la vida, el mundo, las relaciones, es la promesa de toda existencia, por eso una mujer que ha hecho de la atención a la vida su *modus vivendi*, rezaba con las palabras del poeta George Herbert: “¡Ah! mi adorada, / No puedo mirarte / El amor tomó mi mano y sonriendo dijo esto: ¿Quién hizo estos ojos, si no yo?”. (Elisa Zamboni)

Mamá he perdido visión

El selfie es la expresión de una sociedad a la que se le ha reducido la mirada en el egoísmo

DE PIERO DI DOMENICANTONIO

Al principio era el temporizador automático. Todo lo que tenías que hacer era encontrar un punto de apoyo bastante estable, asegurarte de que el marco fuera lo suficientemente ancho, presionar el botón y correr. El resultado se vería pocos días después: cuando se ha agotado el carrete y transcurrido el tiempo necesario en el laboratorio para el revelado y la impresión de la película. Después las cámaras cambiaron. Cada vez más pequeñas y ligeras, han pasado a formar parte de las dotaciones de los teléfonos móviles. Hasta el punto de que aparece también el segundo ojo, girando la cámara hacia el que hace la foto.

Adiós a los grandes álbumes llenos de fotografías que conservan la memoria de las generaciones familiares y que los niños hojean de rodillas junto a los abuelos, expertos en dar nombre a los rostros que aparecen en las imágenes amarillentas. Y adiós a las tardes con los amigos, convocados a una cena de pizza y cerveza que terminan con una sesión para "admirar" las diapositivas del último viaje fuera de la ciudad, delante una sábana colgada en la pared.

Stop. Basta. Todo ha terminado. Ahora solo hay que asegurarse de que el teléfono está en el modo correcto,

estirar el brazo, enfocar y listo. El selfie está servido. Listo para viajar en Facebook, Twitter, Instagram, Snapchat para dar a "me gusta", crear tags o emoticonos. ¿Y luego qué? Después, quien se ha visto, ya se ha visto. Y queda muy poco de esas fotos hechas y publicadas en la web. Tal vez el recuerdo, sin que haya tiempo y paciencia para encontrarlos en la memoria obstruida del teléfono o en una nube digital.

El verano pasado, se escuchaba en la radio y en la televisión una canción cuyo estribillo decía: "Somos el ejército del selfie". No habría sido posible encontrar una expresión más adecuada para describir el fenómeno que comenzó en 2011 cuando apareció la primera cámara doble en un teléfono móvil. A lo sumo, se podría corregir aquella dimensión cuantitativa de esa expresión, que se aproxima por defecto. El ejército ya es una tropa, transnacional y transgeneracional, uniformemente sujeto a una sola disciplina: la celebración del "yo".

En 2014, se realizó una encuesta por parte de un fabricante de teléfonos móviles que estimaba que cada mes se compartían alrededor de 29 millones de disparos automáticos en todo el mundo. Ese mismo año, la universidad católica italiana del Sacro Cuore (Sagrado Corazón), junto con la Fundación Ibsa, presentó los resultados de una encuesta realizada a 150 personas de más o menos 32 años de edad. La mayoría de los encuestados (el 39 %) dijo que se hace selfies principalmente para "entretenerte a los demás". Pero hay muchos que lo practican por pura vanidad (el 30%) o para "contar un momento de su vida" (21%). La misma encuesta mostró que las mujeres tienen una mayor propensión a la autoestima que los hombres, pero con un propósito más íntimo: "Me hago selfies para mostrar cómo soy y cómo me siento".

Basta con mirar a nuestro alrededor para entender la dimensión planetaria de este fenómeno, aunque no sean fáciles de comprender las necesidades profundas que promete satisfacer. En la sociedad líquida descrita por Zygmunt Bauman, el miedo atávico a la soledad y a ser ignorados por los demás, ha aumentado. La conexión de 24 horas impone nuevos comportamientos para decir "estoy allí", pero aumenta la inseguridad y la frustración. El Narciso 2.0, incapaz de distinguir entre lo público y lo privado, no se contenta con contemplar el reflejo de sí mismo que aparece en la pantalla del teléfono móvil. Se nutre del reconocimiento y del consentimiento de los demás. Un hambre insaciable que puede convertirse en patología -reconocida por la asociación de psiquiatras de Estados Unidos- y poner en riesgo la vida: el año pasado una universidad de Pensilvania registró 170 casos de muerte por selfie "extremo".



Illeana Pazienza "Alicia se encuentra con el Desdichado" (foto ganadora del concurso "Depende" en Alberobello)



Un disparo fotográfico en el espejo de Vivian Maier (1955)

Como cualquier medio y forma de comunicación, el selfie no es neutral. La naturaleza misma de las imágenes y la omnipresencia de la red, la convierten en una herramienta poderosa para crear consenso: "Yo soy uno como vosotros", así que "dame tu voto", "compra mis productos", "lee mis libros". Pero también denuncia y da testimonio. En Brasil, por ejemplo, muchos jóvenes lo utilizan para mostrar la violencia en las favelas donde viven. En algunos países árabes, el selfie ha sido fuente de campañas exitosas para la emancipación de las mujeres. Para muchos inmigrantes, también es una forma de hacer saber a sus familias que aún están vivos. Y los jóvenes que, en la apertura del Sínodo dedicado a ellos, fueron a Roma para encontrarse con el Papa dijeron: "No somos una masa anónima, yo también estoy".

Pero los selfies tienen limitado su objeto fotografiado. Por mucho que se pueda estirar el brazo, y aunque se utilice el palo selfie, el ángulo de visión queda limitado. Enfocado a quién está disparando y poco más. Un ojo está puesto en el "yo", mientras que el otro sólo existe para la apreciación o la desaprobación.

El selfie es la expresión de una sociedad a la que se le ha reducido la vista. Encerrada en sí misma, en sus miedos y egoísmos.

Vivian Maier, la niñera fotógrafa a quien se le descubrió su talento por casualidad pocos años después de su muerte, ha dejado un gran número de imágenes, entre las que se encuentran muchos selfies, realizados

La artista dio el salto para concebir a los menores como tales en su obra, y no como adultos a pequeña escala

Niños finalmente visibles

DE MARTINA CORGNATI

El traslado de su familia a Francia en 1877 fue un pretexto para que Mary Cassatt ampliara su repertorio iconográfico, añadiendo a sus familiares, especialmente a sus hijos, en las escenas de la vida moderna. Según Nancy Mowll Mathews, su primera madre e hija fueron su cuñada Jennie y su sobrino Gardner que después de nacer estuvo a punto de morir: un acontecimiento que parece haber impresionado



«Niña en el sillón azul» (1878)

do profundamente a su tía Mary, muy afectada desde la infancia por la pérdida de su hermano pequeño Robert. A esta presencia de familiares se le sumaron los hijos de conocidos directos o indirectos, como la famosa chica del sillón azul, hija de amigos de Degas.

Con el tiempo, la presencia de niños en las pinturas de Cassatt fue aumentando, hasta que se convirtió en algo casi exclusivo. En 1881 el cuadro «La lectura» (La lectura), un retrato de la madre de María dedicada a leer cuentos de hadas a una nube de nietos, fue expuesto en la sexta exposición del impresionismo y fue especialmente apreciado por Joris-Karl Huysmans, por sus cualidades pictóricas y por la ausencia de esa atmósfera melodiosa de otros artistas ingleses y franceses; «una mujer está preparada para pintar la infancia», observó el crítico, «hay un sentimiento especial que los hombres no podrían hacer a menos que sean particularmente sensibles o impresionables». Sus dedos son demasiado grandes para no dejar huellas ásperas y torpes.

Es dudoso que un personaje independiente como Cassatt haya elegido este tema para complacer a los críticos reaccionarios de su tiempo y para confirmar sus clichés sexistas; en cambio, creo que por un lado le gustaban

mucho los niños y, en particular, le gustaba dibujar sus tiernos miembros desnudos; y que, por otro lado, reconocía en ellos un aspecto verdadero e interesante de la vida moderna, símbolo del futuro 'tout court'. Sus hijos no son Jesús, es decir, un arquetipo iconográfico, aunque al tratar de un tema tan clásico, Cassatt había desempolvado su espíritu competitivo y su ambición declarada de pintar, no sólo como los antiguos sino incluso mejor que ellos; y es en este desafío secreto el que después de todo se fijó Degas, definiendo a modo de broma al hijo rubio del «Specchio ovale», «Jesús y su niñera inglesa».

Además, estos niños no sufrían del dulce sentimentalismo de muchos artistas contemporáneos, como Alfred Stevens, Eugène Carrière o Henrietta Ward, que eran el blanco de las polémicas flechas de Huysmans. Los hijos de Cassatt son realistas en sus actitudes cotidianas, ternura, curiosidad, pero también egoísmo, decepción y torpeza. Se trata de niños que recientemente se han hecho visibles como tales: Su modernidad se apoya en un profundo cambio cultural, gracias al cual el niño ya no es visto como un adulto a pequeña escala, sino como un ser autónomo, con sus propias necesidades físicas, de salud, cognitivas y emocionales. «Después de 1870, científicos y médicos franceses, como Louis Pasteur, promovieron campañas para proporcionar a los bebés suministros de leche adecuados y seguros, para desarrollar científicamente programas educativos e implicar a las madres en la atención primaria de sus hijos», una



«Grupo familiar de lectura» (1901)

atención que antes se delegaba casi exclusivamente a las niñas, al menos en las clases medias altas.

La ciencia y la sociología naciente descubren juntas la naturaleza, los derechos y las necesidades específicas de los niños; y es en esos niños redescubiertos en los que se centra la mirada de Mary Cassatt, una mirada suya, consciente de la importancia del cuidado y del afecto materno en los primeros años de vida.

Además, al valorar la relación madre-hijo, Cassatt excluyó efectivamente a los hombres de sus pinturas, centrándose en un mundo en el que no participaban y en el que contaban muy poco, en perfecta armonía con los programas feministas de la época. Un mundo libre de sexualidad, pero no de sensualidad: eligiendo a las mujeres-sujetos por el hecho de ser madres, Cassatt les devuelve el físico que se apaga con el contacto del niño, cuerpos redondos, suaves y desnudos.

ENTREVISTA CON CASSAR SCALIA ◀ ESCRITORA Y OFTALMÓLOGA

Mirar con la mente en otra parte

Repanchingada en una hamaca, bajo un toldo que la protegía de la lluvia de arena volcánica, la comisaria de policía Giovanna Guarasi disfrutó del espectáculo de fuegos artificiales que ya había comenzado hace unas horas. (...) Nunca había visto nada igual. La parte superior del Etna parecía un brasero que vomitaba fuego y flameaba una columna de ceniza y lapilli. (...) Se cerró los botones de su chaleco y extendió la mano hacia la silla del jardín donde había colocado sus objetos de primera necesidad: el iPhone, una bolsa de castañas asadas, un paquete de Gauloises azul, un cenicero y un spray repelente de mosquitos».

Así, en la página 13, el lector conoce a Vanina, protagonista de la novela de misterio *Sabbia nera*, -(Arena Negra)- (editorial Einaudi, 2018) que está teniendo un gran éxito entre el público. La detective -cuyo nombre «fue obra de su madre, que se lo dio desde el primer momento, afirmando haberlo tomado de Vanina Vanini de Stendhal, del cual, no conocía ni siquiera la trama» –

está impresionada del espectáculo natural, del que, al no ser originaria de Catania, no está acostumbrada. Sin embargo, la mujer mira sin prestar atención a lo que sucede frente a ella. Su mente está en otra parte. Esta dinámica de ver sin mirar adquiere un valor sugerente a la luz del hecho de que la autora de *Sabbia nera*, Cristina Cassar Scalia, es oftalmóloga. Y es precisamente por este doble papel de escritora y oftalmóloga que decidimos confrontarnos con ella sobre el tema de la mirada femenina.

Nacida en 1977 en Noto, Cassar Scalia empezó a escribir muy pronto: «Tenía 12 años! En mi último año de bachillerato participé en un concurso literario de Mondadori y lo gané, con un cuento escrito sobre una introducción de Gina Lagorio. Luego elegí la medicina e inevitablemente, tuve que dejar de hacerlo. Pero siempre supe que era una parada temporal y que volvería a escribir en cuanto me especializara. Y así fue. Nunca imaginé que mi primera novela sería publicada por un gran editor». *Sabbia nera* es la tercera obra de Cassar Scalia,

después de *La seconda estate* y *Le stanze dello scirocco* (El segundo verano y Las habitaciones del siroco) publicadas respectivamente en 2014 y 2015 con Sperling & Kupfer, todas con protagonistas femeninas. «Mi comisaria de policía sólo podía ser una mujer. Para los dos primeros libros, ni siquiera dudé. Pero la historia escrita a los 17 años tenía como protagonista a un hombre».

En la tradición occidental hay muchos escritores médicos. Incluso hay escritores especializados, como Donatella Di Pietranonio, una dentista pediátrica y novelista establecida. ¿Existen aspectos específicos entre la persona que hace narración y la profesión de médico? «Creo que haya muchos puntos en común entre un médico y un escritor. Para llegar a un diagnóstico, el médico debe convertirse en un observador agudo. El escritor hace lo mismo, escudriña, anota, almacena información. Por diferentes motivos, ambos deben estudiar a las personas que encuentran. El primero para curarlas, el segundo para comprender algunos rasgos útiles para la creación de un



Cinzia Corvo
«Etna»

personaje. Por esta razón, si un médico escribe, especialmente si escribe narrativa, en mi opinión empieza ya con ventaja».

Llegamos a la comisaria Vanina, originaria de Palermo, testaruda, gruñona, amante de las películas antiguas y de la buena comida (¡pero no sabe cocinar!), atormentada por el asesinato de su padre y el fin de una relación difícil. Cuando la conocemos, a pesar de tener sólo 39 años, Vanina ya tiene un currículum lleno de casos resueltos brillantemente durante una larga carrera: doce años en la policía, la primera mitad de los cuales, en la antimafia, luego tres en Milán como comisaria jefe y

ahora durante once meses como comisaria adjunta de la sección de delitos contra las personas del equipo móvil de Catania.

Así que cuando la conocemos, en esta novela destinada a convertirse en saga porque Cassar Scalia escribe ya la segunda parte y cuyos derechos cinematográficos y televisivos ya han sido propuestos, Vanina se reafirma profesionalmente. No parece tener que luchar por ser reconocida como una autoridad, en cuanto a mujer se refiere. «Exacto. Yo quería crear un personaje femenino que hubiera superado la etapa de la afirmación profesional y que ya fuera sin duda una autoridad influyente». Los problemas, si los hay, son un asunto personal. «Sí, esta es su debilidad». La autora, sin embargo, niega que este aspecto tenga que ver con ser mujer: «Es su punto débil como para muchas personas, sean mujeres u hombres». Pero nos parece que hay alguna diferencia. Nos guste o no, en nuestra sociedad no es lo mismo si una mujer o un hombre llegan a los cuarenta años con una buena posición en el trabajo, pero sin haber construido una familia o tener hijos.

Esta diferencia de puntos de vista es un aspecto interesante de nuestra entrevis-

ta: mientras que la detective Vanina nos impresionó con la declinación femenina con la que lleva a cabo su trabajo, Cassar Scalia parece volver a ponerlo todo en un terreno más neutral. Así que cuando le preguntamos cuál es la visión de la comisaria sobre el crimen, ella responde: «Vanina tiene una severa visión sobre el crimen y es que no tolera que aquellos que lo realizaron puedan quedar impunes. No creo que esto tenga nada que ver con ser mujer». Su habilidad de mirar los hechos teniendo en cuenta todos los detalles de la realidad, es un confidente de la habilidad femenina de manejar las emergencias y dificultades, es decir, los muchos hilos en los que se articula la vida.

Como oftalmóloga y escritora, es decir, como persona doblemente competente en la observación, ¿dónde colocaría a la vista en el pódium de importancia de los cinco sentidos? «Tal vez por deformación profesional, tiendo a considerarla la más importante». «No olvidemos que Vanina no se rindió al misterio de un asesinato que tuvo lugar hace más de medio siglo». Insistimos: ¿existe, en su opinión, una mirada femenina sobre el mundo? «Tal vez».

Barbara McClintock

La Nobel de Medicina descubrió los elementos reguladores de la genética

DE MARIA BALDUZZI

Lo más importante es desarrollar la capacidad de ver". Con estas palabras la científica estadounidense Barbara McClintock resumió la centralidad de la observación visual y la interpretación de las imágenes para su investigación en genética.

La genética como rama autónoma de la biología nació a principios del siglo XX con el redescubrimiento de las leyes de Mendel. En el año 1919 Barbara, a pesar de la oposición de su madre que veía la educación como un obstáculo para el matrimonio, se matriculó en la Facultad de Agricultura de la Universidad de Cornell. Ésta fue una de las pocas universidades para mujeres desde 1872, y en 1923, año de graduación de McClintock, 74 de los 203 graduados en ciencias eran mujeres.

Desde el principio, McClintock se había especializado en citología (estudio de la estructura y funciones celulares mediante observación microscópica) y la había aplicado con éxito al estudio de la genética del maíz, combinando la observación macroscópica de las características genéticas de la planta con el estudio microscópico de los cambios físicos en sus cromosomas. Había refinado tal virtuosismo en su observación, que ilustres colegas recurrieron a ella por su habilidad para "ver tanto" con el microscopio. Este talento particular surgió de la convicción de que hasta el más mínimo detalle podía proporcionar la clave para comprender el todo, y que cada organismo revelaría sus secretos si se observaba durante mucho tiempo y con mucha atención. Por esto, no descuidó ningún detalle particular hasta que reconstruyó el conjunto en un marco coherente en el que se integraron la estructura y la función.

Esta forma de proceder, hecha de método, paciencia y determinación, la empujó cada vez más a trabajar sola, y muchos la juzgaron como una persona excéntrica.

Durante el período transcurrido en la universidad Cornell se demostró el crossing over (recombinación de genes mediante intercambios físicos de material entre cromosomas homólogos), la confirmación de que los genes se encuentran en los cromosomas, el descubrimiento de la inestabilidad cromosómica y todos los hitos en el progreso de la genética.

A pesar de estos brillantes resultados, en 1931 Barbara McClintock tuvo que abandonar la universidad debido a la falta de puestos apropiados disponibles para las mujeres en la facultad. Su estancia en la universidad fue muy problemática. En las facultades de ciencias, la carrera académica seguía estando medio cerrada para las mujeres y Barbara, a diferencia de otras, nunca aceptó puestos de gran relevancia. En 1941 también dejó la Universidad

de Missouri, aunque le habían garantizado un puesto de profesora asistente, ya que no toleraba la excesiva burocracia y la discriminación contra las profesoras.

Estos comportamientos la trajeron problemas de incertidumbre económica, frecuentes cambios de ubicación, cierta fama de rara y de tener dificultades de carácter, reforzadas por su falta de conformidad y su soltería.

Y es que las ambiciones de la científica no incluían el poder ni la riqueza, sino el investigar con total libertad, lo que obtuvo trasladándose a los Laboratorios de Cold Spring Harbor, donde pudo reunir pruebas de su intuición sobre la presencia de genes transponibles o saltarines en el genoma del maíz. Necesitó seis años de observación cuidadosa, pero en el simposio anual de Cold Spring Harbor en el verano de 1951, presentó a la comunidad científica el descubrimiento de los transposones, genes capaces de cambiar su posición al "saltar" de un lado del genoma al otro. Su presentación fue recibida con un silencio atónito, mezclado con vergüenza, lástima y con burla, abiertamente. Con algunas excepciones, todos pensaban que esta científica rara se había vuelto loca, cómplice también por la desconfianza hacia las mujeres en el mundo académico.

Barbara McClintock tenía entonces cuarenta y nueve años y, aunque su vida laboral estaba marcada por las crisis y la inseguridad, nunca le faltó el reconocimiento, la estima y el apoyo de sus colegas. Gracias a ellos la científica pudo establecerse como una de los citogenetistas más importantes de América. De hecho, fue nombrada miembro de la Academia Americana de Ciencias en 1944. Un reconocimiento que antes sólo se había otorgado a otras dos mujeres a lo largo de la historia de esta institución. En 1945 fue la primera mujer en ser presidenta de la Sociedad Americana de Genética.

Quedó tan sorprendida por la reacción de la audiencia de científicos que, en los años siguientes, mientras continuaba con la determinación de estudiar el fenómeno y reunir pruebas, sólo buscó unas pocas veces la confrontación abierta con sus colegas, prefiriendo estar a la sombra.

Durante los años cincuenta y sesenta, numerosos científicos se reunían en Cold Spring Harbor cada verano para discutir y compartir los últimos descubrimientos científicos, allí no pasaba desapercibida la presencia anómala, casi marginal, de una mujer pequeña, ágil, de mirada viva, vestida sin ningún capricho, con pantalones de trabajo y camiseta, que se podía encontrar en sus idas y venidas entre el laboratorio y los campos de maíz o durante paseos solitarios en el bosque o en la playa.



Esa mujer era Barbara McClintock que, después de haber contribuido al desarrollo de la genética clásica con obras fundamentales, parecía completamente eclipsada, casi un legado inútil del pasado.

Aunque estaba apartada, participó atentamente como oyente en los debates científicos y abrió de buen grado las puertas de su laboratorio a cualquier persona interesada; sin embargo, raramente algún científico le pidió alguna entrevista.

Una de las razones del malentendido de la comunidad científica fue el hecho de que el descubrimiento de los jumping genes (genes saltarines) parecía estar en contra de los que por aquel entonces eran los pesos pesados de la genética. Su descubrimiento, de hecho, contradecía las leyes de Mendel y entraba en conflicto con el mecanismo de mutación espontánea como motor de la evolución en la base del neodarwinismo.

En aquel momento la estructura del genoma se consideraba absolutamente estática y la información era unidireccional del ADN a la célula. Por lo tanto, casi nadie pensó que era plausible que los genes pudieran moverse, y mucho menos que este movimiento estuviera programado y controlado por otros genes en respuesta a señales externas del genoma mismo; tampoco se pensó que fuera posible que, al cambiar de posición, los genes expresaran nuevas funciones.

El lenguaje de McClintock era entonces oscuro, "místico", inaceptable en un momento en que los éxitos de la biología molecular (incluido el descubrimiento en 1953 de la estructura del ADN) estaban cambiando profundamente la forma de investigar y de explicar los fenómenos biológicos.

Barbara McClintock no pudo explicar la transposición con los términos de la biología molecular y esto le im-

pidió comunicar sus resultados en la forma requerida por la nueva biología y esto la relegó a la marginalidad.

Curiosamente, es a partir de la genética molecular que vendrá el redescubrimiento de los transposones y la explicación del mecanismo de transposición. A mediados de los sesenta, se empezaron a acumular pruebas de la plasticidad del genoma y en la segunda mitad de los setenta, el mecanismo de transposición descrito por McClintock se tradujo en términos de genética molecular, accesible para la comprensión general. La reevaluación de sus estudios reveló el valor y la importancia de su descubrimiento y fue galardonada con el Premio Nobel de Medicina en 1983, treinta y cinco años después de la primera publicación de su trabajo sobre los transposones.

El retraso del reconocimiento se debe al carácter revolucionario del descubrimiento, pero también a la forma particular en que la científica llegó al conocimiento y a la comprensión de los fenómenos. Como se recordó al principio, estaba convencida de que todo organismo podía revelar sus secretos si se observaba larga, cuidadosa y meticulosamente. A través de esta larga práctica de observación visual, la científica había llegado a construir una imagen mental del mundo que era difícil de comunicar porque era estrictamente subjetiva.

Para todos, la visión del mundo natural se basa en la observación, pero lo que vemos está estrechamente ligado a lo que sabemos: cuanto más se sabe, más se ve. Esta relación entre los procesos visuales y cognitivos es un arma de doble filo porque la riqueza de los conocimientos adquiridos puede dificultar la comprensión de fenómenos que van más allá de los patrones mentales establecidos. Para Barbara McClintock, sin embargo, esta reciprocidad parece haber sido particularmente intensa y fructífera.

Muhammad 'Abduh y las imágenes

El Gran Muftí de Egipto reivindicó el renacimiento de la iconoclastia musulmana

DE SAMUELA PAGANI

Una alegría para el alma y un placer para los sentidos": así definió Muhammad 'Abduh la pintura en un capítulo de su *Relazione di viaggio in Sicilia* (Informe del viaje a Sicilia), publicado por primera vez en 1903 en una revista egipcia difundida por todo el mundo islámico. 'Abduh era en ese momento el Gran Muftí de Egipto y la estrella del reformismo musulmán. El viaje a Sicilia le ofrece la oportunidad de reflexionar no sólo sobre la relación entre el islam y Occidente, sino también sobre la relación entre el pasado y el presente de los árabes. En la traducción en este artículo, el autor argumenta a favor de la "utilidad" de las imágenes y su legalidad en el islam. En el mundo islámico este texto sigue siendo una referencia para quienes defienden

las artes visuales y el patrimonio artístico de los ataques de las corrientes islámicas. Pero más que por su actualidad, es interesante por los aspectos que lo vinculan con su tiempo y por su original funcionamiento de traducción cultural. 'Abduh reconoce el valor de la pintura y la escultura por un lado como "patrimonio", es decir, como un componente esencial para la creación de una memoria e identidad nacional, y por otro, como parte de una estética que sigue girando en torno a la palabra. Desde un punto de vista retórico, las imágenes son "útiles" porque expresan mejor que las palabras el significado, pero siguen estando al servicio de las palabras, como las miniaturas de textos científicos o literarios. 'Abduh sugiere que todo árabe de buena cultura puede reconocer que el patrimonio

artístico tiene una función comparable a la de la tradición literaria, y puede apreciar el valor de la pintura porque conoce el valor cognitivo de la imaginación y la eficacia del lenguaje figurado. La otra traducción cultural que 'Abduh propone es la correspondencia entre la idolatría, el culto a los santos cristianos y el culto a los santos musulmanes, que en su momento era el corazón de la religiosidad musulmana. Está influenciado por el positivismo en su concepción utilitarista del arte y por el protestantismo en su condena del culto a los santos. Desde este punto de vista su texto —que publicamos a continuación— promueve y acompaña el nacimiento de corrientes artísticas de inspiración europea, y el renacimiento de la versión islámica de la iconoclastia.

Utilidad y estatuto legal de las esculturas

Los sicilianos conservan con extraordinario cuidado las imágenes dibujadas en papel y tejidos, como sucede en los museos de las grandes naciones. Estos certifican de cuándo datan y la atribución de las pinturas. Compiten para asegurar su posesión con tanta seriedad que algunos museos están dispuestos a pagar cantidades exorbitantes por un solo dibujo de Rafael. Pero lo que realmente llama la atención no es el coste de las pinturas, sino el hecho de que los estados compitan entre sí para adquirirlas, porque consideran que las obras maestras de la pintura son el legado más precioso que las generaciones pasadas han dejado a las nuevas. Lo mismo ocurre con las estatuas. En este caso, el valor de las obras y la celosa solicitud que despiertan en los pueblos, es mayor cuanto más antiguas son.

Si quieras entender la razón de todo esto, reflexiona sobre por qué tus antepasados han conservado la poesía guardándola en sus archivos, es decir, en los cancioneros, y por qué nuestros antepasados —Dios los tenga en su gloria— han puesto todo su esfuerzo en transcribir,

colecciónar y ordenar la poesía árabe más antigua, que se remonta a la era preislámica. Por esa razón, estos pueblos se preocupan por la conservación de pinturas y esculturas. La pintura es un poema que se ve, pero no se oye, del mismo modo que la poesía es un cuadro que se oye, pero no se ve. Las pinturas y esculturas conservan la memoria de los más diversos aspectos de la vida de los individuos y de las sociedades, hasta el punto de merecer el nombre del archivo de instituciones y condiciones humanas. Imaginemos a un hombre o a un animal en un momento de felicidad y satisfacción, de serenidad y confianza: estas palabras tienen significados tan cercanos que no es fácil distinguir las unas de las otras, pero si se las ve en las imágenes las diferencias saltan claramente a los ojos. O imaginemos a una persona con miedo, terror y consternación: estos términos no son sinónimos, y no los escribo uno al lado del otro por el bien de la rima, sino porque se refieren a cosas diferentes. Te tienes que exprimir el cerebro para especificar qué es lo que exactamente los distingue, qué estado de ánimo es más



apropiado para cada uno de ellos, y a qué aspecto externo corresponde cada uno de estos estados de ánimo. Pero si miras una imagen pintada, o un poema silencioso, la verdad se te muestra claramente, dándote tanto una alegría para el alma como un placer para los sentidos, a través de la mirada. Si quieres verificar qué significa exactamente "vi un león", donde "león" es una metáfora que significa "hombre valiente", mira la esfinge junto a la Gran Pirámide, y verás con tus propios ojos que el león es el hombre y el hombre león. Preservar estos monumentos, por lo tanto, significa realmente preservar el conocimiento y mostrar gratitud al creador que los creó.

Espero que hayas entendido algo sobre este discurso. De lo contrario, como no tengo tiempo para decir nada más, pídele a un filólogo, a un pintor o a un poeta que te lo explique, si son capaces de hacerlo.

Quizás en este punto, te viene una pregunta: según la ley islámica, ¿cuál es el estatus legal de las imágenes que representan a los seres humanos mostrando sus emociones y sus particularidades físicas? ¿Está esto prohibido, permitido, censurable, recomendable u obediente? Mi respuesta es la siguiente: cuando un pintor hace una pintura, crea una obra cuya utilidad es indiscutible. Y a nadie se le ocurre adorar y venerar estatuas e imágenes. Si te encuentras de frente con un caso específico, puedes averiguar por ti mismo cómo juzgarlo, o contactar a un muftí, que te dará su respuesta oralmente. Si se cita el hadith: "Los pintores son los que sufrirían los castigos más duros en el día del juicio", u otro dicho fiable del profeta con un significado similar del que me inclino a creer que él les responderá así es: estos dichos se refieren a la época del paganismo. Las imágenes tenían dos funciones. Primero, disfrutar de los bienes del mundo mientras te olvidas del más allá. Segundo, buscar una bendición a través de una efígie con el retrato de un hombre santo. La primera es censurable para cualquier religión, y la segunda es una de las cosas que el islam ha venido a borrar. En los dos casos, o bien el pintor no se preocupa por Dios, o bien allana el camino para la adoración de otros dioses. Cuando estas dos circunstancias fallan y la intención es útil, la representación de figuras humanas tiene el mismo estatus que la de árboles y plantas en los objetos.

Los motivos vegetales se utilizaron para decorar los márgenes de los manuscritos del Corán y las cabeceras de las suras o azoras. Ningún experto en la ley lo ha prohibido nunca, aunque la utilidad de las decoraciones del Corán sea indiscutible. Indiscutible sí que es en cambio, como hemos explicado, la utilidad de las imágenes.

Si vas con intenciones pecaminosas a un lugar donde hay imágenes, contando con el hecho de que los ángeles, o al menos aquel que escribe los pecados, "no entran en una casa donde hay imágenes", como dice otra tradición, ¡tened cuidado! No te engañes, porque te darás cuenta de tus acciones. Dios te cuida y te observa, incluso en una casa donde hay imágenes. No creo que el ángel deje de seguirte a dondequiera que vayas con esas intenciones, ¡por la simple razón de que hay imágenes! Si le dices al muftí que la imagen es siempre un objeto potencial de adoración, probablemente te dirá que tu lenguaje es también un instrumento potencial de mendacidad. ¿Se deduce sobre esto que es obligatorio atarla, aunque pueda decir tanto la verdad como la mentira?

En resumen, tengo fuertes razones para creer que la ley islámica está lejos de prohibir este excelente instrumento de conocimiento, una vez que se ha establecido que no pone en peligro la religión, ni desde el punto de vista de la fe ni desde el punto de vista de la moral. Los musulmanes acostumbran a cuestionar sólo cosas que son útiles, con el resultado de privarse de sus efectos beneficiosos. ¿Por qué no cuestionan las peregrinaciones a las tumbas de los santos, o los considerados santos, esas personas de vida oscura cuyos corazones nadie ha mirado nunca? ¿Por qué no consultan al muftí sobre las peticiones y oraciones de intercesión, y las ofrendas en dinero y en especie que se hacen alrededor de esas tumbas? Adoran las tumbas como, o más, que a Dios. Les dirigen peticiones que, según ellos, Dios no puede conceder, y creen que responden a sus necesidades más rápidamente que la divina providencia. Estas creencias son irreconciliables con la fe en la unicidad de Dios, que en cambio puede reconciliar muy bien con la representación de figuras humanas o animales, hechas para aclarar el significado de los términos científicos y dar forma visible a las imágenes mentales.



La felicidad de lo invisible

LUCAS 21, 1-4

Hoy el evangelio nos enseña a reconocer a Jesús como la historia de Dios, no sólo con palabras y gestos, sino también con nuestra mirada. Y reconocemos en él la mirada del Señor Dios narrada desde el principio en la Biblia, esa mirada que, semilla y fruto de su compasión, dio origen y sigue acompañando la historia de la salvación.

Como Dios oyó la sangre de Abel, la sed de Ismael en el desierto, el dolor de los extranjeros en Sodoma y el grito de la dura esclavitud de Israel en Egipto sin apartar nunca sus ojos del dolor que escuchaba, Dios siempre escucha y mira lo que nosotros no queremos oír o ver. Los pobres y los que sufren, en todas sus formas antiguas y nuevas, que la Biblia resume con la expresión “el extranjero, el huérfano y la viuda”, son la evidencia macroscópica de la historia que no queremos ver.

Nosotros que tememos tremadamente la pobreza y la exclusión como depósito y sombra de nuestra muerte, huimos con nuestros ojos de los desafortunados, como si solo el hecho de verlos pudiera infectarnos. Les hacemos invisibles para nosotros y seguimos siempre hacia delante, como si hubiera algo más allá en el que buscar y servir al Señor (cf. Lc 10, 32) y no fue precisamente la voluntad del Señor la de encontrarnos con los pobres, necesitados y afligidos (cf. Mt 25). Los ricos adornados, sin embargo, como nos recuerda la

carta de Santiago (cf. 2,5-7), atraen nuestra mirada y nuestra alabanza, por respetuosa y/o envidiosa que sea. Pero Jesús hace lo contrario, y da bienaventuranza a los pobres y a los invisibles. Jesús aquí, en el templo, ve a gente rica arrojando ofrendas al tesoro y también ve a una viuda pobre haciendo lo mismo. Jesús acababa de decir que nos protegíramos de aquellos que pretenden ser piadosos para presumir. La hipocresía, la actitud de ser piadoso y puro mientras que se vive devorando los hogares de las viudas, robando a los más pobres entre los pobres, está destinada a ser vista con admiración por la gente. Hoy Jesús nos enseña a mirar lo que no atrae nuestra mirada y que, precisamente por ello, es el objeto privilegiado de la mirada de Dios. Como el Siervo del Señor, que no tiene belleza ni esplendor para atraer nuestros ojos, como los justos y las víctimas de la historia que tantas veces deseamos que nos quiten de la vista, así esta pobre viuda nos es señalada por Jesús como la revelación que fue para él: esa evidencia que permanece oculta para nosotros. En esta pobre mujer que da, en la libertad de quien es invisible, todo lo que tiene, Jesús ve el amor invisible de nuestro Dios que nos ha dado en su Palabra y en su Espíritu. Permanece hechizado por ella y nos la muestra como un ícono para los que quieren seguirle: confiando en el Señor, amando sin pensar en su propia vida.

En ese gesto de gratuidad total, Jesús ve narrada su propia vida, así como su propia felicidad. Ella ve en sí misma su propio gasto y entrega sin cálculo, su propia libertad y bienaventuranza, la de alguien que sólo confía en la ternura de la mirada del Señor, y que puede amar con todo su corazón. Como el mercader que, lleno de alegría, vende todo para comprar la perla preciosa que es la confianza con el Señor. Así como será reconocido en el gesto, juzgado por los discípulos como un desperdicio escandaloso, del nardo más precioso que una mujer derramará sobre su cabeza poco antes de que sea asesinado, la única persona que en ese momento tuvo una mirada en la verdad de Jesús. Es en vista de esta dicha que Jesús nos ruega que no nos preocupemos por la apariencia, porque es triste abandonar nuestro interior para atraer la mirada de los demás en lugar de ser responsables de nuestra propia mirada sobre los demás. Como siempre, el Evangelio es de una actualidad chocante: nunca antes el valor social ha sido aparecer en una pantalla, no para ver, sino para ser visto y admirado.

Con su mirada penetrante, Jesús quiere consolar a todo lo invisible,

hecho así por nuestra mirada

angustiada y mundana que los excluye,

y despertarnos a todos a la misma

consolación.

Vivir con los ojos bien abiertos

Autora de una poesía nítida y directa, que se inspira en la naturaleza contemplada durante sus largos y cotidianos paseos por los bosques de Provincetown (Massachusetts), Mary Oliver es una de las poetisas más leídas y queridas de Estados Unidos.

Su escritura está ligada a una observación de la naturaleza, que comienza todos los días a las cinco de la mañana, cuando se despierta para comenzar su habitual paseo por el bosque, armada con un cuaderno. Estos paseos ya son famosos entre los habitantes de Provincetown, acostumbrados a verla deambular por los alrededores, para detenerse a mirar, o, mejor dicho, a fijar un detalle que despierte su interés. Sus versos tienen su origen en una actitud de extraordinaria atención hacia el mundo exterior, una dirección de la mirada que ha sido reiterada y alentada muchas veces dentro de sus propias composiciones.

La mayor tensión en su poesía conduce a la confrontación dialéctica entre el ego poético-lírico y a la dimensión más objetiva de la existencia. La solución está en una especie de interioridad abierta e inclusiva hacia el mundo, que entra abrumadora mente en el verso. Esto es gracias a un poder de visión que hace que la mirada de Mary Oliver no se dirija a las reacciones internas, sino a lo que cae bajo sus ojos: la vida se fija con intensidad o se contempla con amplitud en busca de sentido, de apertura, de misterio o en espera de una gracia.

Su intuición creativa nace de una visión externa, sin que sus propios estados interiores se proyecten en la realidad: su mirada descansa en el mundo, restaurando una visión alegre y pacificadora, percibiendo, a partir de un hecho concreto, el eco del principio, la llamada de la creación: “Creer no siempre es fácil / Pero he aprendido esto - / Y mucho más - / a vivir con los ojos bien abiertos”, escribe en Nella tempesta (En la tempestad).

Después de interpretar las imágenes vistas o los sonidos escuchados, los versos se dirigen al lector: la llamada es aquello que vuelve a entrar en juego, para volver a ver toda su vida, para recuperar la autenticidad y la inmediatez, abandonando las direcciones falsas y los objetivos equivocados. Una poesía que se cuestiona a sí misma, pero sobre todo se cuestiona sin temor a indicar una respuesta y una conducta verdadera y correcta, para la

La poetisa americana se vuelca en contemplar el mundo natural

consecución de una condición de vida armoniosa y pacífica, ya que se reintegra en el contexto de la naturaleza de la que el hombre forma parte y de la que se ha desprendido erróneamente.

La poesía de Mary Oliver es sencilla, inmediata, pulida como una piedra de río, capaz de desplegar visiones y llevar a intensos descubrimientos interiores. Su mirada, atenta al mundo natural, encuentra en éste una belleza única que sus versos hacen inolvidable. El propósito de es crear una relación de afecto con la realidad: “Mi trabajo es amar al mundo”, escribe en *Messaggero*: un mundo hecho de girasoles, colibríes, ciruelas. Alma y paisaje se corresponden y el escribir significa-



abrir una visión impregnada de gracia, de un mundo visto inagotablemente como “fresco y precioso”: una visión que sólo puede darse cuando el hombre, atento a la naturaleza que le rodea, aprende de ella y se reconoce como criatura, hermano o hermana. Es una poesía de la espiritualidad más profunda que da voz a un alma sintonizada, a través del contacto con la naturaleza, con ondas de trascendencia.

El poder del mundo es una energía vital que atrae inexorablemente al “yo” hacia sí mismo, distayéndolo de la tentación de un retiro interior solipsista. Es el asombro que se siente ante una naturaleza que se mira con atención, para desencadenar la fusión de la creatividad, para convertirse en una tensión generativa irrefrenable, que encuentra su camino en la palabra artística.

Una gratitud que se concreta en la alabanza, en la celebración de lo humilde, de lo pequeño, de lo ordinario, pero que, si se observa con la correcta inclinación

de la mirada, revela su pertenencia a una realidad más amplia, portadora de sentido. El mundo natural se revela capaz de una “oración perfecta”, como en el caso del poema *Il giglio* (El

lirio) que susurra en un lenguaje secreto, palabras imperceptibles que la poeta se esfuerza en escuchar, pero inútilmente, aunque no haya viento. Tal vez, el lenguaje del lirio es en realidad sólo el simple “ser” de la flor que, precisamente, “es simple / con la paciencia de los vegetales / y de los santos / hasta que toda la tierra haya completado su giro”.

Oliver escribe al final de su “manual de poesía” (*A Poetry Handbook*): “La poesía es una fuerza preciada que tiene la vida. Y requiere una visión -una fe, para usar un término anticuado-. Sí, eso es correcto. Porque los poemas no son palabras después de todo, sino que son fuegos para el frío, cuerdas sueltas para quienes se han perdido, algo tan necesario como el pan en los bolsillos de los hambrientos. Sí, exactamente así.”

La visión de Catalina

La doctora de la Iglesia vive la experiencia mística como una mirada de amor

DE NICLA SPEZZATI

Hoy asistimos a un extraordinario despertar de la mística y del misticismo en sus diversas formas. La persistencia del hecho místico incluso en áreas avanzadas de la cultura tiene una voz significativa en el postmodernismo. Se está verificando la profecía de Karl Rahner que anunció como única posibilidad para el futuro del hombre religioso, el ser místico, tocado por la experiencia de Jesús de Nazaret crucificado y resucitado.

La alternativa, continúa Rahner, es la simulación de lo religioso. Ya en los años setenta el historiador norteamericano Martin E. Marty, que durante mucho tiempo se dedicó al estudio de la literatura mística, habló de una recuperación, con la amplia difusión y el disfrute de los clásicos. El fil rouge (el hilo conductor) que une la experiencia y la narración de esta herencia mística es la mirada: "He encontrado el Amor, el Amor se ha dejado ver. Díselo a todos, cuéntales a todos", dijo Verónica Giuliani (Summarium beatificationis, 115-120).

Mientras que en el mundo judío e islámico el conocimiento sigue la modalidad de escuchar, el mundo griego vincula el conocimiento con el ver (*èidon*, yo ví, oída, yo sé), por lo que el concepto también se concibe como una visión interior (*èidos*, idea). Recordemos cómo comienza la Metafísica de Aristóteles con la frase: "Por naturaleza todos los hombres aman el deseo de saber y es un signo claro de alegría que sientan en las sensaciones, y más que otra cosa, es amado lo que se practica a través de los ojos. De hecho, preferimos la vista antes que las demás sensaciones. Y es que el ver, más que cualquier otro sentido, nos hace ganar conocimiento y nos presenta, sin mediación, una multiplicidad de diferencias". ¿Cómo no pensar en el Evangelio de Juan con la petición de los griegos a Felipe "queremos ver a Jesús", con la pregunta de Felipe a Jesús "muéstranos al Padre" y la inquietante respuesta de Jesús: "El que me ve a mí, ¿ve al Padre"? Marco Vannini refleja que es precisamente en el Evangelio de Juan

-en el que se afirma la noción de Dios como Espíritu que no se adora ni en los templos ni en los montes, o, en esencia, que no está en las imágenes y representaciones, y por lo tanto ni siquiera puede ser visto, o al menos experimentar a través de las sensaciones- también existe la idea de que el Espíritu no es una entidad incruenta, impalpable, un ente indefinido, pero que se manifiesta en lo humano y en toda la creación, ya que el Lògos, que

es Dios, en quien se han hecho todas las cosas, ha encarnado, ha puesto su morada entre nosotros.

Uno de los textos más famosos de Eckhart dice: "El ojo en el que veo a Dios es el mismo ojo en el que Dios me ve a mí; mi ojo y el ojo de Dios son un solo ojo, una sola visión, un solo conocimiento, un solo amor" (Sermón 12). Ver, conocer y amar están íntimamente ligados, de hecho, son un mismo acto.

Es la mirada mística de Catalina de Siena: inteligencia y amor, dos ojos del alma, que alimentan la mirada "simple", según la imagen conocida, tomada de la Edad Media.

Para decirlo con versos de Eugenio Montale, la palabra de Catalina es como un "relámpago que enciende velas", más mirada que palabra. Su dicho abre visiones, nos introduce en el vértigo de una manera inesperada, casi una especie de deflagración cegadora, un corte en la noche, una herida luminosa en la oscuridad. Una mirada de vértigo que sugiere Kierkegaard: quien mira al fondo de un abismo es tomado por el vértigo. Pero la causa no está menos en su ojo que en el abismo: porque nos debe mirar. Así que la angustia es el vértigo de la libertad, donde mira hacia abajo en su propia posibilidad, agarra lo terminado para detenerse en él. En este vértigo cae la libertad. La mirada de Catalina nos hace vislumbrar, intuir lo que somos y lo que estamos llamados a ser: nos introduce en el vértigo del *actus fidei*, que curando de alguna manera la angustia del ser, nos deja suspendidos en una especie de fiscalidad espiritual en el sentido del abismo.



No estamos, pues, ante una inmediatez indiscreta, ante una eliminación simplista y soporífera de la distancia infinita, sino ante una mirada que se convierte en confianza incondicional; una mirada que, aun cruzando esa distancia infinita, no elimina el sentido del abismo.

Catalina nos introduce con su mirada en los puntos culminantes del espíritu humano, donde la fe no es sólo una emoción estética o un impulso inmediato del corazón, sino una paradoja de la existencia. Vive su mirada en la desnudez de la fe y nos impulsa a "ver" la infinita profundidad de la diferencia cualitativa: es la *quaestio* de Caterina, "la relación de este Dios y este humano, la relación de este humano y este Dios".

A Catalina se le ha dado una mirada que la hace partícipe de tanto misterio. Es decir, Catalina "está atenta a una presencia": es pasividad mística, en el sentido de que el místico sufre esta presencia, no la produce. Pasividad, percepción clara de la presencia de alguien a quien se está prestando atención en la totalidad del ser. No es necesariamente una visión o un éxtasis, sino una mirada de participación en la mirada divina. Y Santo Tomás dice: *Actus fidei non terminatur ad enunciabile sed ad rem*.

La mirada mística revela a Catalina el acontecimiento de la gracia escondido en los mismos acontecimientos humanos de la vida en los que se dice que "el amor es tan fuerte como la muerte, una chispa de Yah".

Así, en la carta a Fray Raimondo da Capua: "Os escribo recomendándome en la preciosa sangre del Hijo de Dios, empapado de fuego en su ardiente caridad. Fui a visitar al que ustedes conocen [un perusino, Niccolò da Toldo, que fue arrestado en Siena y acusado de espionaje a favor de Perugia, después de un breve juicio fue condenado a muerte con decapitación] y recibió tanto consuelo que se confesó y se dispuso muy bien. Y me hice prometer por el amor de Dios que, cuando llegara el tiempo de la justicia, yo estaría con él y así lo prometí y lo hice. Fue esa voluntad concedida y sometida a la voluntad de Dios; sólo existía el temor de no ser fuerte en ese punto: ¡Quédate conmigo y no me abandones y así estaré bien, y moriré feliz! Y tenía su cabeza en mi pecho. Y él dijo: Iré todo alegre y fuerte, y parafrasearé mil años que vendré, pensando que tú me esperarás hasta el fin; entonces él vino, como un cordero apacible, y, viéndome, comenzó a reír, y quiso que yo le hiciera la señal de la cruz; y, habiendo recibido la señal, dije: ¡Ya en el matrimonio, mi dulce hermano, porque tú estarás al final de tu vida! Me acosté con gran mansedumbre, y estiré mi cuello, y me incliné y llegó la sangre del cordero: su boca no dijo, si no 'Jesús' y 'Catalina', y así mientras lo decía recibí la cabeza en mis manos, una cabeza tan dulce, que el corazón no podía pensar, ni la lengua hablar, ni el ojo ver, ni el oído oír. Entonces se veía a Dios y al hombre, como si se vieran la claridad del sol; y estaba abierto y recibía la sangre; en su sangre un fuego de santo deseo, dado y escondido en su alma por gracia; recibí en el fuego de su divina caridad. O, cuán dulce e invaluable era ver la bondad de Dios, con cuánta dulzura y amor esperaba esa alma que se apartaba del cuerpo".

La experiencia mística como una sabrosa mirada del amor: *amor ipse notitia est* (Gregorio Magno).

Viudas La caridad es lo primero

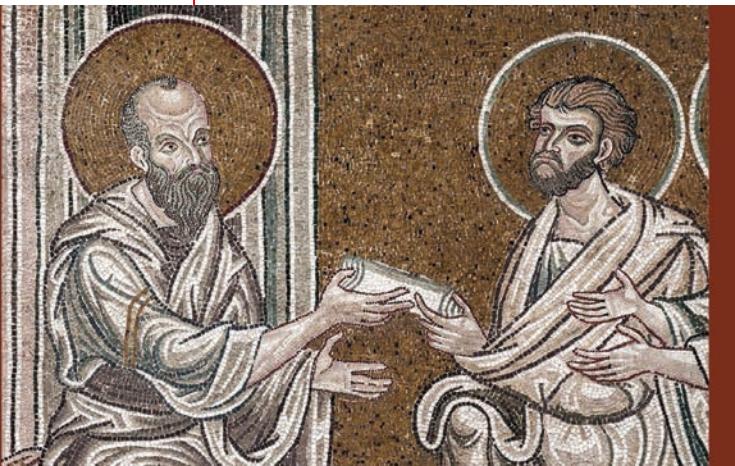
La primera carta a Timoteo constata la existencia de un orden eclesial

DE NURIA CALDUCH-BENAGES

Las viudas son verdaderas protagonistas en la Escritura. ¿Cómo no recordar a Tamar, Rut, Noemí, Giuditta, la viuda de Sarepta de Sidone o la viuda insistente de la parábola lucana? Según la antigua legislación, la viuda sin hijos tenía derecho a casarse, pero también podía regresar a la casa de su padre. Por lo tanto, se le permitía volver a casarse, excepto con un sacerdote; todavía los segundos matrimonios no eran habituales. Esto explica la frecuente mención de la categoría de viudas, sus dificultades económicas, su necesidad de protección legal y su deber de ser caritativas con ellas. El Señor mismo las sustenta (cf. Sal 146, 9), les rinde su justicia (cf. Éxodo 22, 21; Deuteronomio 10, 18) y escucha sus súplicas cuando se lamentan (cf. Siracide 35, 17). Sus opresores (Ezequiel 22, 8) y los que no cumplen con su deber hacia ellas (Job 24, 21; Isaías 10, 1-2) merecen el castigo divino. Con los huérfanos y los extranjeros, es decir, los que no tenían el apoyo de una familia, las viudas dependían de la caridad de la gente y, salvo raras excepciones, vivían en condiciones miserables y cargadas de niños, lo que empeoraba aún más su situación. En el Nuevo Testamento, la comunidad primitiva pronto comenzó a cuidar de las viudas (cf. Hechos 6, 1; 9, 39-40) y a ayudarlas en sus dificultades (cf. Santiago 1, 27).

Nos interesa especialmente un fragmento de la primera carta a Timoteo (5, 3-16), escrita entre los años ochenta y noventa del siglo I, probablemente por un discípulo que conocía muy bien al apóstol y su pensamiento. La carta, dirigida a Timoteo, joven jefe de la comunidad de Éfeso, tiene como objetivo animarle en la misión que se le ha confiado. Timoteo, junto con Tito, uno de los discípulos más queridos de Pablo, su fiel colaborador y continuador de su obra. Con un carácter esencialmente de exhortación, es una especie de pequeño manual para el párroco, donde se abordan cuestiones como la organización de la comunidad, la forma de





«Pablo entrega las cartas a Timoteo» (mosaico de la catedral de Monreale, detalle)

combatir a los enemigos de la fe y la vida cristiana de los fieles, sin que surja una estructura o un plan de composición evidente.

Es un pasaje significativo no sólo porque es el texto más largo del Nuevo Testamento dedicado a las viudas, sino sobre todo porque atestigua la existencia de un orden de viudas reconocido en la Iglesia en la primera mitad del siglo II. En la primera carta a Timoteo 5, 9 se lee: "Para estar inscrita en el grupo de las viudas, una mujer debe tener por lo menos sesenta años y haberse casado una sola vez". El catálogo o registro, explica Giuseppe Pulcinelli, era la lista de viudas dispuestas a ayudar a mujeres pobres, que tenían que tener ciertas calificaciones para gozar de la estima de los otros cristianos. Eran las llamadas viudas "catalogadas" o "canónicas" y constituyan una especie de asociación con fines caritativos y apostólicos. Hoy la orden de las viudas (ordo viduarum) está recobrando fuerza después de casi desaparecer en las últimas décadas. De hecho, el número de viudas consagradas al Señor crece constantemente en el continente europeo. En Italia, al menos quince diócesis han establecido la orden de las viudas y hay unas doscientas mujeres consagradas. Perdieron a su marido y renunciaron a nuevos afectos conyugales para así vivir su viudez unidas a Jesucristo. Se dedican al cuidado de la familia y al servicio de la Iglesia, colaborando en las actividades pastorales de las parroquias. Son un regalo precioso que debe ser guardado y alentado con gratitud y amor. Pero volvamos a la Escritura, precisamente para hablar de las viudas en la Iglesia primitiva, de su situación en la familia, de su función en la comunidad y de su modo de vida.

Nuestro texto forma parte de la sección más larga (1 Timoteo 5, 1-6, 2) que trata de los criterios de comportamiento hacia las categorías de personas que tienen

especial relevancia en la vida de la comunidad cristiana: en primer lugar, las viudas (5, 3-16), luego los presbíteros (5, 17-25) y finalmente los esclavos (6, 1-2). Pero antes de ocuparse de las viudas, el autor introduce una regla para todos los fieles, hombres y mujeres, jóvenes y ancianos: tratar a todas las personas como si fueran miembros de su propia familia. Un gran espacio estaba reservado para las viudas, que en la Iglesia primitiva eran muy numerosas. Se ha supuesto, aunque es obviamente un cálculo aproximado, que el cuarenta por ciento de las mujeres entre las edades de cuarenta y cincuenta años eran viudas. Un número tan alto de viudas planteaba graves problemas a la Iglesia naciente, que no disponía de recursos financieros para ayudar a todas ellas en sus necesidades. Por esta razón, era necesario discernir bien qué viudas necesitaban realmente la ayuda. Eusebio de Cesarea nos dice que, en el 250 la Iglesia de Roma sostuvo a más de mil quinientas viudas (cf. Historia eclesiástica 6, 43).

"Honra y atiende a las viudas que realmente están necesitadas" (1 Timoteo 5, 3). Con esta exhortación comienza nuestro pasaje. Las viudas son consideradas dignas de honor, y el honor se traduce no sólo en ayuda moral y espiritual, sino también material. Sin embargo, hay una condición que debe ser respetada: deben ser "verdaderamente" viudas, lo que sugiere que también hubo viudas que no eran auténticas y por lo tanto no eran dignas de ser honradas. Obviamente, el autor no se refiere a su estado civil, que nunca fue cuestionado, sino a su situación económica tras la pérdida de su marido. Luego distingue entre tres categorías de viudas. En primer lugar, las que pueden ser ayudadas por sus familiares: "Si alguna viuda tiene hijos o nietos, estos deben aprender primero a cumplir con sus deberes familiares y a ser agradecidos con sus padres, porque eso es lo que agrada a Dios" (1 Timoteo 5,4), una exhortación que se hace eco del cuarto mandamiento. En segundo lugar, las que no tienen medios de subsistencia, porque están abandonadas y no tienen familia, por lo que necesitan la ayuda de la Iglesia. Siguiendo el ejemplo de la profetisa Ana, que "sirviendo a Dios noche y día con ayunos y oraciones" (Lc 2,37), oran continuamente y ponen su confianza sólo en el Señor. Según las palabras del autor: "Hay viudas que lo son realmente, porque se han quedado solas y tienen puesta su confianza en Dios, consagrando sus días y sus noches a la súplica y a la oración" (1 Timoteo 5,5). En tercer lugar, las que reciben un mandato comunitario, después de haber sido reconocidas como adecuados a través de una serie de requisitos. De esta manera, adquieren el derecho a ser sostenidas por la Iglesia (1 Timoteo 5, 9-15).

La autora

Nacida en Barcelona en 1957, vive en Roma desde 1985. Despues de licenciarse en filología anglo-germánica en la Universidad Autónoma de Barcelona, estudió en el Pontificio Instituto Bíblico de Roma, obteniendo el doctorado en Sagrada Escritura. Actualmente es profesora titular del Antiguo Testamento en la Facultad de Teología de la Gregoriana y profesora invitada del Instituto Bíblico de Roma. Es vicepresidenta de la International Society for the Study of Deuterocanonical and Cognate Literature. Desde 2014 es miembro de la Pontificia comisión bíblica y también de la comisión encargada por el Papa Francisco para el estudio del diaconado de las mujeres. Recientemente ha escrito en italiano La Bibbia della domenica (Ediciones Dehoniane Bologna, 2016), y la editorial Vita e Pensiero editó Donne della Bibbia (2017) y Donne dei Vangeli (2018).

Hablemos ahora de los criterios de admisión en la orden de las viudas. ¿Cuáles son estos criterios? Primero, las viudas no deben tener menos de sesenta años de edad (1 Timoteo 5, 9). En segundo lugar, está prohibido registrar a las jóvenes viudas, es decir, a las que no han llegado a la menopausia, porque podrían querer casarse de nuevo y, si lo hacen, "se hacen culpables por faltar a su compromiso" (1 Timoteo 5, 12). El texto sugiere que hasta entonces no había habido restricciones de edad para la admisión de viudas, pero de lo que sigue se desprende que la experiencia no había dado buenos resultados. Para las jóvenes viudas, el segundo matrimonio es muy recomendable, "si no tienen nada que hacer, acaban yendo de casa en casa y se dedican a charlar y a curiosear, ocupándose de lo que no les importa" (1 Timoteo 5, 13). En tercer lugar, las viudas deben hacer una especie de voto, promesa o juramento, ya sea de castidad o de consagración ante la Iglesia con vistas a su servicio (cf. 1 Timoteo 5:12). Cuarto, las viudas deben haber tenido un solo marido; lo mismo ocurre con el obispo y el diácono: sólo pueden casarse una vez. En quinto lugar, como los obispos, las viudas deben haber practicado la hospitalidad (cf. 1 Timoteo 3, 2; 5,10; Tito 1:8), así como haber ejercido otras obras de caridad. Por ejemplo, "lavar los pies de los santos", es decir, de los cristianos (cf. Jn 13,2-17), acogiéndolos en sus casas, donde se reunía la comunidad cristiana, para ayudar a los afligidos y en particular a otras viudas y huérfanos necesitados.

No hay duda sobre estos requisitos. Pero no es tan fácil determinar en qué consistía exactamente el ministerio de las viudas catalogadas o canónicas. En cualquier caso, de la información obtenida de la primera carta a Timoteo y de las otras dos cartas pastorales (la segunda a Timoteo y Tito), se puede intentar definir su función dentro de la Iglesia. En estas cartas, a las mujeres y probablemente también a las viudas, se les encomienda la tarea de educar a otras mujeres para que puedan reproducir el ideal de las *matres familiae*, así como el cuidado de los niños. En este sentido, ejercen una cierta función magisterial en la Iglesia, evidentemente no en un cargo oficial, sino a nivel de los consejos y de la sabiduría que brotan de la experiencia de una vida santa. En efecto, según Tito 2, 3-5, las mujeres mayores deben enseñar a las jóvenes "a amar a sus maridos e hijos, a ser modestas, castas, mujeres de su casa, buenas y respetuosas con su marido. Así la Palabra de Dios no será objeto de blasfemia". Las viudas son modelos de comportamiento para las mujeres casadas y también para las viudas jóvenes que tienen que criar a sus hijos hasta que se casen de nuevo. El hecho de que las viudas tenían una función evangelizadora se puede ver en un fragmento del Capascalia apostolorum, un antiguo tratado cristiano que data de la primera mitad del siglo III. De una de las normas del texto se intuye que en los encuentros con los paganos las viudas y otros laicos enseñaban cuestiones doctrinales, por ejemplo, relacionadas con la unidad de Dios. Otras cuestiones, en cambio, estaban reservadas a los pastores de la Iglesia: "Sobre el castigo o el descanso, sobre el reinado del nombre de Cristo, y sobre la distribución, no habla ni una viuda ni un laico" (capítulo 14, 3.5).



Maestro de la pasión de Darmstadt, "Resurrección del hijo de la viuda de Nain"

Junto a las viudas de conducta irreprochable, estaban también las que, olvidando su promesa de vivir en castidad, se comportaban de manera promiscua: "Pero la que lleva una vida disipada, aunque viva, está muerta" (1 Timoteo 5, 6). Está implícito que murió desde el punto de vista de la fe, porque sus pasiones la alejan del Señor y la conducen "detrás de Satanás" (1 Timoteo 5, 15). En estas condiciones, será mejor que se case. Esto es lo que Pablo pensaba: "es preferible casarse que arder en malos deseos" (1 Corintios 7:9). Lógicamente, las viudas jóvenes tenían más riesgo que las que habían cumplido una cierta edad. El autor observa que "se comportaban de forma lasciva" (*katastreniàsin*) porque querían volver a casarse (cf. 1 Timoteo 5,11) y, abandonando su fe, adoptaron un estilo de vida contrario a la doctrina de Cristo. Ociosidad, chismes y curiosidad, las jóvenes viudas no honraban la orden de las viudas.

Nuestro pasaje termina con la siguiente recomendación: "Si una mujer creyente tiene viudas en la familia, que se ocupe de ellas. De esta manera, la Iglesia no las tendrá a su cargo y quedará libre para atender a las que están realmente necesitadas" (1 Timoteo 5, 16). Pensamos así, en la iniciativa privada de algunas cristianas, quizás también viudas, a favor de las viudas necesitadas y que no tienen a nadie que se ocupe de ellas. Sería una forma de ayudar a la Iglesia, que no podía hacer frente al sustento de todas las viudas. La caridad siempre es lo primero.



UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA

IX Jornadas del IEM

El futuro de la EDUCACIÓN INMERSIVA empieza aquí

La Realidad Aumentada y Virtual

17 de noviembre
Auditorio San Juan Pablo II

Compañía, 5. 37002 Salamanca

Inscripción en:
<http://aumenta.me/inscripciones/>



Información:

Asociación Espiral Educación y Tecnología
Tel. 935 327 829 - secretaria.tecnica@ciberespiral.org

Instituto de Estudios Maristas
Tel. 923 125 027 - iem@upsa.es

Organizan:

